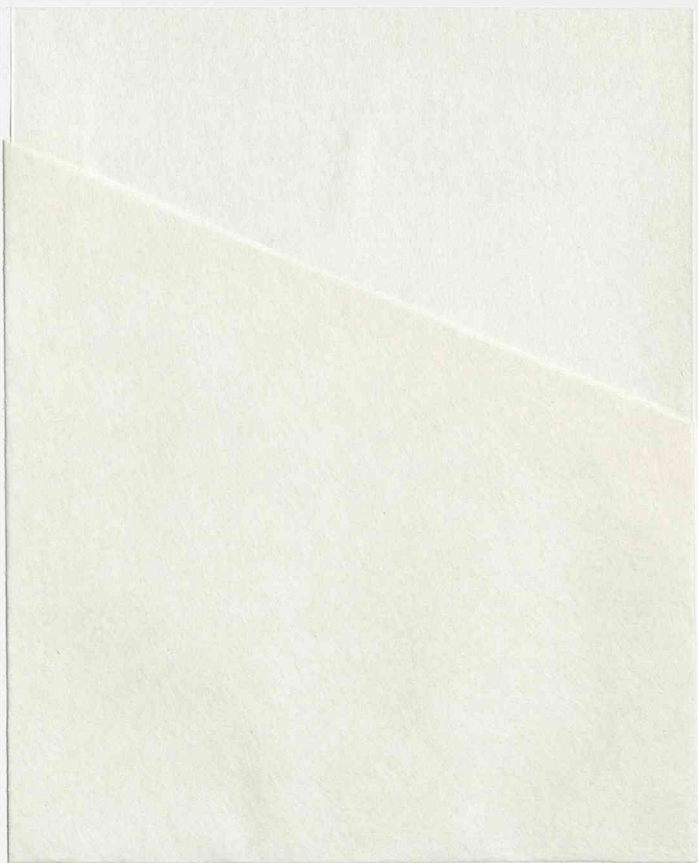




СЕРГЕЙ ЕСЕНИН:
Личность.
Творчество.
Эпоха

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

Kpg



РД-С

83,3(22411,2)6-8я431(КР)
Е 823

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

Серия «ЕСЕНИН В ХХІ ВЕКЕ»

Выпуск 4

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН

Личность

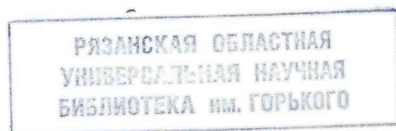
Творчество

Эпоха

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

Москва – Константиново – Рязань
2016

1571332



Симпозиум проведен
при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда
(проект № 15-04-14046)

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

Редколлегия:

О. Е. Воронова (отв. редактор), **Б. И. Иогансон**, **Т. К. Савченко**,
М. В. Скороходов (редактор-составитель), **С. И. Субботин**, **У. А. Титова**,
Н. И. Шубникова-Гусева (отв. редактор)

Составление указателя имен:

С. А. Серегина при участии Т. К. Савченко

Рецензенты:

М. А. Акимова, Г. Н. Воронцова

С 32 Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха: сб. науч. трудов / ИМЛИ РАН; Гос.музей-заповедник С.А.Есенина; Ряз. гос. ун-т имени С.А. Есенина. / Москва-Константиново-Рязань: ГМЗ С.А. Есенина, 2016. – 744 с.; ил. (Сер. «Есенин в XXI веке»; 4).

В оформлении обложки использован портрет Сергея Есенина работы Ю. Анненкова, 1923 г.

ISBN 978-5-9903484-5-5

Сборник научных трудов «Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха», продолжающий серию «Есенин в XXI веке», подготовлен по итогам Международного научного симпозиума, посвященного 120-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина и проходившего с 23 по 26 сентября 2015 г. в Институте мировой литературы имени А. М. Горького РАН (г. Москва), Рязанском государственном университете имени С. А. Есенина, Государственном музее-заповеднике С. А. Есенина (с. Константиново Рязанской области). В статьях сборника подведены некоторые итоги изучению жизни и творчества поэта и намечены перспективы новых направлений исследований. Заметное внимание уделяется междисциплинарным связям, требующим рассмотрения учеными разных областей знания; значительное место занимают новые материалы, базирующиеся на архивных разысканиях.

Сборник адресован преподавателям вузов и школ, студентам и аспирантам филологических факультетов, а также широкому кругу читателей. Он будет полезен исследователям русской литературы и культуры XX в., специалистам, занимающимся изучением отечественной поэзии.

ББК 83.3(2=Рос)7

© ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2016

© Государственный музей-заповедник С.А.Есенина, оформление, 2016

© РГУ им. С. А. Есенина, 2016

© Авторы статей, 2016

ISBN 978-5-9903484-5-5

СОДЕРЖАНИЕ

От редакционной коллегии.....	9
Н. И. Шубникова-Гусева (Москва). Есенин в зеркале мировой культуры: к вопросу об интерпретации творчества поэта в 1920-е годы и в наши дни	12
О. Е. Воронова (Рязань). Новые аспекты в современных интерпретациях творчества С. А. Есенина	35
М. В. Скороходов (Москва). Имя Есенина на литературной карте Евразии	48

I

Н. М. Солнцева (Москва). Поэтическое евразийство Есенина и литературный контекст	67
Ю. Б. Орлицкий (Москва). Маленькие поэмы Есенина 1917–1918 годов как ритмический отклик на «музыку революции»	86
М. А. Соловьева (Егорьевск). Художественная рецепция Нового Завета в поэзии Есенина: коннотации и традиции	97
Н. В. Михаленко (Москва). Иконописные приемы в творчестве Есенина.....	106
Е. А. Самоделова (Москва). Сельское кладбище в творчестве Есенина и в этнографии Рязанщины	120
А. В. Сухов (Пенза). Музыкальные образы как отражение пастушеских мотивов в раннем творчестве Есенина.....	141
В. А. Доманский (Санкт-Петербург). Семантика и функции образов «изба» и «поле» в поэзии Есенина	151
О. Б. Кафанова (Санкт-Петербург). К вопросу о роли акватических образов в лирике Есенина	164
А. А. Николаева (Рязань). Особенности драматургии имажинизма в контексте художественных исканий первой четверти XX века	176
Т. А. Тернова (Воронеж). Постановка «трагедии на музыке» «Риенци» Р. Вагнера в контексте театральных идей В. Г. Шершеневича ...	191
Г. И. Шипулина (Баку, Азербайджан). Принципы составления Словаря языка художественной прозы С. А. Есенина.....	199

II

Л. Ф. Алексеева (Москва). Эстетический и нравственный идеал творчества Есенина 1923–1925 годов: пушкинский и блоковский потенциал	221
М. А. Степанова (Москва). Традиции Г. Р. Державина в поэзии С. А. Есенина	237
В. А. Сухов (Пенза). Лермонтовские традиции в творческой интерпретации С. А. Есенина	249
В. Ю. Евдокимова (Константиново). Л. Н. Толстой в круге чтения Есенина: новые материалы	263
В. Н. Терехина (Москва). Сергей Есенин и Владимир Маяковский: в поисках автобиографии	272
Т. К. Савченко (Москва). «Строчки с кровью»: особенности поэтической практики Есенина и Пастернака	281
М. А. Петрова (Москва). Жанр сонета и его модификации в лирике Есенина	291
Е. Ю. Дрожжина (Елец). Страницы истории в поэтическом воплощении И. А. Бунина и С. А. Есенина	303
А. А. Алексеева (Кострома). Антитеза как один из приемов циклизации лирики (на примере циклов С. А. Есенина «Москва кабацкая» и С. А. Клычкова «Заклятие смерти»)	314
В. В. Никульцева (Москва). Сонет Игоря-Северянина «Есенин»: «гармония контрастов» в поэтическом воплощении	324
Н. М. Устименко (Ростов-на-Дону). «Поэт поэту есть кунак»: созвучие культур в творчестве Сергея Есенина и Тициана Табидзе	332
Л. Г. Голубева (Москва). Размышление поэта о поэте: Евгений Евтушенко о Сергее Есенине	346
О. В. Далкылыч (Кайсери, Турция). «Есенинское слово» как важный источник гипертекстов русской поэзии конца XX – начала XXI века	351

III

Д. Д. Николаев (Москва). Парижское «Возрождение» 1920-х годов о Есенине: от Бунина к Ходасевичу (1925–1926)	364
С. А. Серегина (Москва). «Над собою чуть не взвод расправу учинил...»: к истории самоубийств «из подражания Есенину»	382
Н. М. Солобай (Москва). Увековечение памяти Есенина (1925–1926 годы): новые материалы	395

У. А. Титова (Константиново). Творчество Есенина-имажиниста в оценке литературной критики Русского Берлина.....	410
В. В. Левченко, М. И. Пиль (Одесса, Украина). Периодическая печать 1920-х – начала 1940-х годов как источник сведений о личности и творчестве Есенина (на примере прессы Одессы)	423
Ю. В. Лазарев (Рязань). С. А. Есенин в школьных программах, учебниках и учебно-методических публикациях 70–80-х годов XX века ...	437
Г. Бобилевич (Варшава, Польша). Есенин и его поэзия в стиле стрит-арт и паблик-арт	450
С. И. Трифонов (Москва). Опыт и перспективы деятельности сайта Eсенин.ru.....	476

IV

Т. В. Кудрявцева (Москва). К феномену интерференции в рецепции иноязычных авторов (на примере восприятия переводчиками творчества Есенина, Клюева и Рубцова)	485
Е. С. Хило (Томск). Эдиционная история переводов поэзии Есенина в Германии	497
А. В. Амелина (Москва). Восприятие Есенина чешской критикой 1920-х годов в контексте многообразия ее политических взглядов ...	516
Дао Туан Ань (Ханой, Вьетнам). Проблемы рецепции творчества Есенина во Вьетнаме	527
А. С. Ланцов (Вантаа, Финляндия). Рецепция творчества Есенина в Финляндии с 1920-х годов до наших дней: предварительные заметки	539
Н. М. Кузьмищева (Иркутск). Художественная рецепция «Письма к женщине» Есенина (на примере переводов на английский язык) ..	543
С. И. Субботин (Москва). Отклики на смерть Есенина в газетах Берлина и Риги на немецком языке (декабрь 1925 – январь 1926 года) ..	556
Нгуен Тхи Тху Тхуи (Ханой, Вьетнам). История перевода Есенина во Вьетнаме и некоторые проблемы перевода его цветообозначений на вьетнамский язык.....	563
Фам Зыя Лам (Ханой, Вьетнам). Проблемы межкультурной коммуникации в переводах стихотворений Есенина на вьетнамский язык.....	576
Т. Ю. Кирьянова (Константиново). Произведения Есенина в переводе на украинский и белорусский языки (по материалами фондов Государственного музея-заповедника С. А. Есенина)	587

О. Л. Аникина (<i>Константиново</i>). Метрические книги села Константиново как источник сведений о крестьянском роде Есениных	596
Е. С. Роговер (<i>Санкт-Петербург</i>). Друг Сергея Есенина Петр Орешин: новые материалы	601
О. В. Сидорова (<i>Рязань</i>). Писатель-рязанец Иван Макаров – современник Есенина: архивные материалы	612
Я. В. Леонтьев, Д. И. Рублев (<i>Москва</i>). Евгений Сокол – друг Сергея Есенина: биографические материалы	624
В. П. Середа (<i>Тамбов</i>). Неопубликованная рукопись Вениамина Левина «О Есенине»	629
И. О. Машенкова (<i>Тамбов</i>). Сергей Есенин в воспоминаниях Иосифа Левина: новые находки.....	634
Н. А. Казарова (<i>Ростов-на-Дону</i>). Об одном неизвестном письме Юрию Ивневу	638
Ю. А. Изумрудов (<i>Нижний Новгород</i>). Нижегородский поэт Иван Ермолаев: новое имя в литературном окружении Сергея Есенина	643
А. И. Кондратенко (<i>Орел</i>). Земляк и ровесник Сергея Есенина Владимир Егин: штрихи к биографии забытого литератора	664
Я. В. Леонтьев (<i>Москва</i>). Неизвестная статья Якова Брауна о Сергее Есенине и крестьянских поэтах	670
В. И. Панкратова (<i>Константиново</i>). Новые поступления в фонды Государственного музея-заповедника С. А. Есенина (2015 год).....	694
К. П. Воронцов (<i>Константиново</i>). «Избранное» С. А. Есенина в записной книжке А. И. Солженицына	700
В. С. Титова (<i>Константиново</i>). Коллекция экслибрисов в фондовом собрании Государственного музея-заповедника С. А. Есенина	707
Хоанг Тхью Тоан (<i>Ханой, Вьетнам</i>). Мое знакомство с творчеством Сергея Есенина	718
Summary.....	722
Сведения об авторах.....	723
Есенинские сборники 1994–2015 годов	728
Указатель имен	731

От редакционной коллегии

Очередной сборник научных трудов «Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха» продолжает серию «Есенин в XXI веке». В сборник вошли статьи, подготовленные участниками Международного научного симпозиума «Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха», посвященного 120-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина. Симпозиум прошел с 23 по 26 сентября 2015 г. в Институте мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук (Москва), Государственном музее-заповеднике С. А. Есенина (Константиново), Рязанском государственном университете имени С. А. Есенина.

Среди авторов сборника – ученые из различных регионов России, а также Азербайджана, Беларуси, Вьетнама, Польши, Турции, Украины, Финляндии – 60 авторов – от известных исследователей до молодых специалистов и аспирантов. В статьях сборника подведены некоторые итоги изучению жизни и творчества С. А. Есенина и намечены перспективы новых направлений исследований. Заметное внимание уделяется межпредметным связям, требующим рассмотрения учеными разных областей знания: литературоведами, лингвистами, историками, музыковедами и др. Также значительное место занимают новые материалы, базирующиеся на архивных разысканиях. Ряд статей сборника имеет дискуссионный характер.

Открывающие сборник статьи посвящены интерпретациям творчества Есенина в мировом литературном процессе в 1920-е гг. и в наши дни, намечают новые перспективные направления изучения есенинского наследия. Аналитический обзор Есенинской литературной карты Евразии знакомит с многочисленными типами и вариантами памятных есенинских мест. Показано, насколько актуально в настоящее время имя и творчество русского поэта для жителей разных стран, что проявляется в появлении есенинских улиц и других топонимов, развитии музеев, проведении многочисленных есенинских фестивалей и конкурсов.

Сборник состоит из пяти разделов. В первый раздел вошли статьи, связанные с широким кругом вопросов взаимосвязей личности и творчества Есенина с эпохой, а также современных интерпретаций его творчества. Исследуются такие недостаточно разработанные проблемы, как поэтическое евразийство, драматургия имажинизма. Рассматриваются особенности ритмики есенинских произведений периода революции, прослеживается эволюция значимых

для его поэтического мира образов, характеризуются иконописные приемы, трансформированные в есенинском тексте. Представлены принципы составления «Словаря языка прозы Есенина» – нового исследовательского проекта, реализованного в Азербайджане.

Проблемы традиций и новаторства находятся в центре внимания авторов статей второго раздела. Здесь рассматриваются пушкинский и блоковский потенциал лирики Есенина, и недостаточно проясненные вопросы, как влияние на есенинское творчество традиций Г. Р. Державина и М. Ю. Лермонтова. В статьях представлен сравнительный анализ поэтического наследия Есенина и его современников – Б. Л. Пастернака, И. А. Бунина, С. А. Клычкова. Актуальным является рассмотрение жанровых особенностей есенинского сонета и влияния образов Нового Завета на раннее творчество поэта. Показано, насколько значимо наследие Есенина как для поэтов начала прошлого столетия, среди которых Игорь Северянин, так и для наших современников – поэта Е. А. Евтушенко.

Третий раздел посвящен анализу периодической печати разных лет как источнику сведений о поэте. В статьях раздела прослеживаются социально-культурные аспекты восприятия гибели Есенина современниками, рассматриваются вопросы, связанные с дискуссиями о творчестве поэта в русском зарубежье, с рецепцией его жизни и творчества, в том числе в школьном обучении, в современном искусстве и литературе. Одна из статей посвящена анализу публикаций русских эмигрантов о Есенине в парижской газете «Возрождение».

Вопросам рецепции, перевода и межкультурной коммуникации поэзии Есенина посвящен четвертый раздел сборника, участие в котором приняли в основном зарубежные авторы. Особенно глубоко и детально рассмотрена история переводов поэзии Есенина в Германии и других немецкоязычных странах, а также вопросы истории переводов и рецепции поэзии Есенина во Вьетнаме. В раздел входят также статьи, посвященные восприятию творчества русского поэта чешской критикой 1920-х гг., переводам Есенина на финский, английский, украинский и белорусский языки.

Пятый, наиболее обширный раздел составили статьи, содержащие новые архивные и источниковедческие материалы, связанные с биографией и творчеством поэта. В работах исследователей представлены различные аспекты, характеризующие творческие и личные связи Есенина с его современниками, среди которых близкие знакомые поэта Петр Орешин и Евгений Сокол. Статьи, посвященные современникам поэта, представляют значительный интерес в связи с под-

готовкой «Есенинской энциклопедии», они помогают кратко и емко охарактеризовать круг общения Есенина. В раздел включены также статьи, характеризующие наиболее ценные коллекции и предметы, пополнившие в 2015 г. фонды Государственного музея-заповедника С. А. Есенина.

Завершает сборник научных трудов статья вьетнамского ученого и переводчика Хоанг Тхюи Тоана, познакомившегося с творчеством Есенина в Советском Союзе в 1950-е гг.

Сборник сопровождается именным указателем, сведениями об авторах статей, а также перечнем изданных ранее есенинских сборников.

Н. И. Шубникова-Гусева (г. Москва)

**Есенин в зеркале мировой культуры:
к вопросу об интерпретации творчества поэта
в 1920-е годы и в наши дни**

В статье рассматриваются рецепции и интерпретации творчества Есенина европейскими критиками и переводчиками в 1920-х гг., которые являются актуальными и востребованными современным есениноведением: национальный характер русского имажинизма, синтез искусств, прочтение библейских поэм 1917–1918 гг. как утопических, многозначность и полемичность есенинской поэзии.

Ключевые слова: С. А. Есенин, Европа 1920-х гг. и современность, рецепции, интерпретации, авангард, национальный характер, многозначность, синтез искусств.

... Среди поэтов, озаренных Революцией и проявивших себя, словно генератор той необыкновенной энергии, которая была так необходима людям для единения, среди этих поэтов – магнетизеров толпы – Сергей Есенин, без сомнения, является наиболее мощным, и именно в его творчестве – более всего и человеческой сути, и типично русских сил.

Франц Элленс. Франция. 1922 г.¹

Мощь духовной энергии, эмоциональная искренность, чувство единства с природой, красочность и музыкальность образов, тонкий философский подтекст произведений С. А. Есенина покорили читателей. Особенно ярко и неожиданно различные интерпретации твор-

чества Есенина проявились в 1920-е гг., когда его поэзия оказалась созвучной творческим поискам и европейских авангардистов, и сторонников классических традиций, и представителей религиозно-философской трактовки его творчества. Новаторски объединявшая противоположные стилевые тенденции художественного мастерства от фольклора и мифа до элементов экспрессионизма и сюрреализма, от мировых классических образцов до новейших опытов авангардистов, поэзия Есенина вызвала в 1920-е гг. немало оригинальных интерпретаций, над которыми мы должны задуматься сегодня. Идеи об универсальности поэзии Есенина, ее близости к иконописи, многозначности и полифонизме, философской мысли, которые в наши дни только становятся предметом научных исследований, родились еще при жизни поэта.

Так произошло потому, что слава Есенина, по признанию зарубежных читателей и критиков во Франции, Германии, Польше, Чехии, превзошла ожидания. Произведения поэта переводились на европейские и восточные языки. Выдающиеся представители мировой культуры писали о нем статьи и выдвигали такие трактовки его поэзии, которые и сегодня определяют перспективы научных исследований его творчества.

В последние годы есениноведение выходит на новый уровень освоения творчества поэта в мировом контексте. Изучение стратегий рецепции поэзии Есенина в Европе, Азии и Америке в разные эпохи позволяет по-новому взглянуть на Образ поэта и его Творчество. Позволяет понять, чем же притягивала поэзия Есенина читателей других культур, в чем секрет его внешне простого, а на самом деле такого сложного и многообразного таланта, в чем виделось мастерство и новаторство поэта, и наметить перспективы их дальнейшего изучения². На три наиболее важных положения, выдвинутые критиками и писателями в 1920-е гг., хотелось бы обратить внимание современных исследователей творчества поэта.

Русский имажинизм

В ряде европейских стран (Бельгия, Франция, Польша, Германия, Югославия, Эстония) заслуга открытия Есенина принадлежит преимущественно представителям авангарда. Характерен заметный интерес к имажинизму как самобытному поэтическому течению, одному из самых авторитетных в 1920-е гг. Такое восприятие обусловлено рядом причин. В сферу внимания зарубежных переводчиков попадают

прежде всего произведения Есенина периода имажинизма, и к поэту относятся как к выдающемуся представителю этого течения. Интерес к творчеству Есенина проявляют органы периодической печати, в которых сотрудничают критики и поэты, тяготеющие к различным стилевым авангардным течениям.

Существенное влияние на восприятие творчества Есенина в европейских странах оказывает концепция И. Г. Эренбурга, который был активным полпредом творчества Есенина в Европе, подготовил знакомство русской эмиграции с его творчеством во Франции, Польше и Германии, активно способствовал выходу в свет сборника произведений Есенина «Исповедь хулигана» (1922) в переводе на французский язык и сделал первые заметки о Есенине на польском и французском языках в 1921 г.

В своих берлинских публикациях о Есенине Эренбург говорил о принадлежности трагического певца русской деревни к русскому авангарду и соответствию эпохе В. Е. Татлина. «Когда же вы поймете, – писал он в рецензии на “Голубень” и “Трерядницу”, – церемонные весталки российской словесности, что самогонкой разгула, раздора, любви и горя захлебнулся Есенин? Что “хулиган” не “апаш” из костюмерной на ваших былых *bal-masqué*, а огненное лицо, глядящее из калужских или рязанских рожиц? Страшное лицо, страшные книги»³.

Статьи Эренбурга и устные беседы с ним оказали влияние на восприятие и интерпретацию поэзии Есенина бельгийским переводчиком Францем Элленсом (1881–1972). Текст статьи и предисловия Элленса к книге Есенина «Исповедь хулигана» показывает, что автор одной из самых вдохновенных прижизненных зарубежных работ о поэте не только внимательно и чутко перечитывал его произведения, поражаясь красочности их образов, но и знал вышедшие к тому времени критические материалы (статьи Г. Ф. Устинова, А. Н. Толстого и Эренбурга), на которые, скорее всего, обратил его внимание Эренбург. В большинстве случаев бельгийский писатель сам указывает на использованные источники, цитируя текст, а порой непроизвольно перефразирует близкие ему оценки рецензентов. Например, слова: «Русская деревня, поведавшая свою эпическую песнь, замолчала навсегда», – явно навеяны словами Эренбурга из его книги «Портреты русских поэтов»: «Русская деревня, сказав старины, пропев песни свои, замолчала навек»⁴ и др.

Тем не менее, Элленс довольно самостоятелен в своих оценках. Разделяя мысли Эренбурга, бельгийский переводчик говорит о Есенине как о великом поэте с классической литературной традицией.

Подтверждая свои мысли, Элленс обильно цитирует слова А. Толстого из рецензии на книги Есенина «Трерядница» и «Исповедь хулигана» о русской коренной фамилии, о языческих корнях есенинской поэзии и о «певучем даре славянской души, мечтательной, беспечной, таинственно-взволнованной голосами природы»⁵.

Подчеркивая классичность и вдохновенность творчества Есенина, Элленс называет его образы свежими и всеобщими, как в греческих трагедиях, в «Илиаде». Сравнение образности «Пугачева» с произведениями Данте и У. Шекспира, которое дает Элленс, говорит о художественном уровне и масштабности поэтического мира Есенина, который, по мнению переводчика, «воплощает исконные и вечные силы России, введенные в русло духом необычайной мощи»⁶. Одновременно бельгийский писатель справедливо обращает внимание на связь поэзии Есенина с европейской культурой, особенно с французской и английской, которые заметно проявились в «Пугачеве».

В то время как в России Есенин воспринимался преимущественно как поэт крестьянский, традиционный, фольклорный, европейскими критиками и переводчиками он был открыт как новый поэт, поэт-имажинист, «без какой-либо фольклорной красочности, как у Кольцова, и без какого-то принуждения или рассудочного предубеждения, как Верхарн»⁷.

Первым сообщением о новых направлениях русской поэзии на сербохорватском языке в Югославии в 1921 г. была «Декларация имажинистов». Перевел ее главный редактор журнала «Zenit» сербский поэт Л. Миичич⁸. Среди подписей под «Декларацией» читатели впервые узнали новое имя – Сергей Есенин. «Группа, собравшаяся вокруг журнала “Зенит”, образовала авангардистское литературное течение “зенизм”». Это направление фактически выросло из экспрессионизма, хотя и отмежевывалось от него. А. Цесаревич назвал зенизм югославским вариантом дадаизма. “Зенит” первым среди югославских журналов установил творческие контакты со многими авангардистскими движениями и изданиями в разных странах. <...> В 1922 г. Миичич публикует в “Зените” отрывок из есенинского “Преображения”⁹. <...> В переводе Миичича было опубликовано также стихотворение Есенина “Волчья гибель” <“Мир таинственный, мир мой древний...”>¹⁰. Л. Миичич, по сути, был первым переводчиком Есенина на сербохорватский язык, ему принадлежит и ряд статей о русском искусстве и революционной лирике»¹¹.

После появления в журнале «Nowa sztuka» первой публикации Эренбурга о Есенине на польском языке имя поэта упоминается как

«известное» вместе с именами таких ярких представителей авангарда, как В. В. Маяковский, К. С. Малевич и Татлин в журнале «Lucifer» в марте 1922 г.¹² Переводы произведений Есенина на польский язык публикуются на страницах авторитетных авангардных журналов «Skamander», «Blok» и газеты «Wiadomości Literackie», которые оказывали заметное влияние на развитие польской поэзии, особенно в первой половине 1920-х гг.

В конце 1922 г. появляются две наиболее значительные работы К. Заводзинского и С. Жеромского, в которых творчество Есенина рассматривается в русле нового авангардного течения, к которому относят имажинизм. Характерно, что авторы этих работ – молодой литературный критик Казимеж Виктор Заводзинский (1890–1949) и известный писатель Стефан Жеромский (1864–1925) – связаны с группой «Скамандр», но относились к авангарду довольно противоречиво.

Заводзинский признавался, что вышел из кругов русских символистов, во время учебы в Петербургском университете дружил с В. М. Жирмунским, был знаком с Н. С. Гумилевым, О. Э. Мандельштамом и В. Б. Шкловским. На родине, в Польше, прослыл проницательным, независимым и иногда убийственно злоязычным.

Обширная статья польского критика «О литературном движении в России», в которой он пишет об имажинизме и творчестве Есенина, явилась последней в цикле, состоящем из трех работ 1921–1922 гг., посвященных новой русской поэзии. Один из лучших знатоков русской поэзии делает акцент на сочетании религии и революции в творчестве Есенина и на художественных достижениях имажинистов⁹.

Характеристику творчества Есенина Заводзинский сопровождал анализом новейшего и самого известного по тем временам в Польше литературного направления, каким был имажинизм. Вместе с тем Заводзинский изложил главные тезисы книги В. Л. Львова-Рогачевского, не обошел вниманием творчество Н. А. Клюева, С. А. Клычкова и П. В. Орешина, подчеркнув их близость символизму, среди пролетарских поэтов выделил М. П. Герасимова. Основываясь на программном очерке Есенина «Ключи Марии» (1918), а также работах В. Г. Шершеневича и А. Б. Мариенгофа, критик излагает новое отношение имажинистов к слову и их стремлению вернуть ему первоначальную образность.

При этом Заводзинский обнаруживает хорошее знание декларации имажинистов, опубликованной в 1919 г., а также теоретических работ Шершеневича «2 x 2 = 5. Листы имажиниста», Мариенгофа «Буйан-остров» (1920) и И. В. Грузинова «Имажинизма основное» (1921).

Справедливо его замечание, что суть этой литературной школы – в новом отношении к слову как строительному материалу литературного произведения. Критик показывает отличие имажинистов, которые отмечают образность поэзии, от символистов и футуристов. В то же время он подчеркивает камерный характер и некоторую эксклюзивность, элитность нового течения, дружеские связи, объединяющие его представителей, их организованность и предприимчивость. Заводзинскому импонирует стремление имажинистов создавать новые необычные образы, не опасаясь искусственности. Поиски новых сочетаний, новых сравнений и других преград, которые имажинисты перед собой сознательно ставят, делают их, по мнению Заводзинского, похожими на художников барокко.

Значительную часть своей статьи Заводзинский посвящает обсуждению творчества Шершеневича и Мариенгофа, представляя их продолжателями футуризма; А. Б. Кусикова критик называет «самостоятельным поэтом с оригинальным талантом». Особую роль отводит Есенину, которого причисляет к самым выдающимся поэтам современности. Критику удастся дать общую яркую характеристику творчества Есенина первых послереволюционных лет, отмечается стремление поэта понять прошлое и будущее России, сочетание религии с революцией, кощунства с любовью к Христу, прелесть русского пейзажа и символика обычаев русской деревни.

«Образность, богатая и старательная, – пишет Заводзинский, – это самый очевидный плюс в творчестве имажинистов, которые не напрасно гордятся Есениным. Вся эта группировка, несмотря на странности формы, вызванные то ли жадой рекламы, то ли фанатичным применением (как всегда у истоков крупного литературного течения) мертвых теоретических формул, является ярким выразителем духа России в эпоху ее Великой Революции. Это дух бунта, кощунства и религиозного экстаза, жестокости и усталости, растворения города и государства (как целого) в деревне, в бескрайности полей, и в то же время в государственной экспансии – с отвернувшимся от Европы лицом»¹³.

В. Пиотровский, автор первой в Польше монографии об имажинизме, оказался не во всем солидарен с Заводзинским, особенно в отношении связи имажинизма с футуризмом, «несмотря на то, что последний является главным и постоянным объектом атак со стороны имажинистов в их манифестах и программных публикациях». Тем не менее, исследователь отметил не только профессиональность и объективность изложения, но также и определенную долю симпатии польского автора к имажинистам. Это тем более примечательно,

если учесть, что сам Заводзинский проявлял решительную неприязнь к авангардному искусству вообще. Заводзинский «не особенно подчеркивает экстравагантность формулировок в программных выступлениях имажинистов; он, скорее, старается отыскать и объяснить их истоки, отделить существенное от случайного, от дешевой балаганной бравады»¹⁴.

Прогрессивной чертой работы Заводзинского, по мнению польских исследователей, является рассмотрение имажинизма как полноценной поэтической школы. В отличие от ряда советских критиков, прямо отрицавших факт органической связи поэта с имажинизмом, польский критик видит в Есенине крупного поэта-имажиниста. Но при этом Заводзинский понимает имажинизм по-есенински и личные художественные достижения Есенина приписывает целому литературному течению, переоценивая других имажинистов как представителей и выразителей революционной эпохи в России.

В начале 1920-х гг. такое отношение к имажинизму было распространено не только в Польше, но и во Франции, Бельгии, Германии. Это литературное течение воспринимается как «основательная» и национально-самобытная школа, которую возглавил Есенин. «Есенин создал в России, – пишет Элленс, – школу “имажистов”: несколько поэтов, увлеченных красотой и новизной его поэтических образов, объединились вокруг него и признали его своим руководителем. “Имажизм” Есенина вполне мог бы существовать без “имажизма” других стран: он ничем не обязан ни Уолту Уитмену, ни, например, Англии. Он не отражает ни одного из европейских направлений, он гуманен и универсален. Нет ничего удивительного, что почти все образы этой поэзии взяты из природы. Впрочем, они большой строгости, неповторимого стиля и сводятся главным образом к нескольким символам, восходящим к такому малому количеству первоначал, как утро, вечер, времена года. <...> Образы по сути своей народные в той же степени, что и образа соборов, такие пышущие жизненной силой, поразительные и совершенные для духа и для взгляда»¹⁵.

Такая трактовка имажинизма совпадала с пафосом возрождения национального искусства, которое выразил Есенин в статье «Ключи Марии», название которой в объявлениях издательства «Имажинисты» сопровождалось подзаголовком «теория имажинизма». В рецензии на «Пугачева» Шершеневич назвал Есенина «одним из идеологов имажинизма»¹⁶. Есенин тоже не раз называл себя «вождем имажинизма» и имажинистов¹⁷, например, в дарственной надписи А. В. Луначарскому на «Треряднице»¹⁸.

Есенин вел свой имажинизм от безымянного автора «Слова о полку Игореве» и русских поэтов Л. А. Мея, А. А. Фета, Ф. И. Тютчева, владевших особенно выразительным и образным языком. О своем впечатлении от «Слова...» Есенин рассказывал И. Н. Розанову: «Я познакомился с ним очень рано и был совершенно ошеломлен им, ходил, как помешанный. Какая образность! Вот откуда начало моего имажинизма»¹⁹. По словам Грузинова, Есенин относил к имажинистам поэта Мея, у которого, по его мнению, «чрезвычайно образный язык»²⁰. Имажинисты хотели быть «зачинателями новой полосы в эре искусства»²¹ и стремились найти «способ оживить мертвые слова», создать новую мифопоэтику слова и образа.

Есенин опирался на многовековой опыт народного творчества и традиции русской классики, но не обходил вниманием художественные искания модернистов. Поэт оставался «крайне индивидуальным» и намечал собственные основы «новой полосы в эре искусства»²². В письме к народному комиссару Луначарскому, написанном Есениным совместно с Шершеневичем и Мариенгофом, имажинизм именован «ренессансом искусства», который «откроет ключом Марии дверь в новый золотой век искусства» [VII (2), 239].

Положение Есенина о возрождении русского национального искусства заметно отразилось в «Манифесте», подписанном Есениным и Мариенгофом 12 сентября 1921 г., а также в теоретических статьях Мариенгофа «Корова и оранжерея» и Грузинова «Конь. Анализ образа», особенно в первые годы существования группы. Неслучайно первые два номера журнала «Гостиница для путешественников в прекрасном» (1922 и 1923 гг.) имели подзаголовок «Русский журнал». В «Манифесте» авторы называли себя «буйными зачинателями эпохи Российской поэтической независимости»²³.

Мариенгоф в статье «Корова и оранжерея», опубликованной в первом номере журнала «Гостиница...», выступал «за связь с духовными колебаниями своего народа в целом» и писал совсем по-есенински: «Прекрасное культуры всегда национально. <...> Путь словесного искусства тождествен с архитектурным. От зерна первых слов через загадку, пословицу, через “Слово о полку Игореве” и Державина к образу национальной революции. Вот тот путь, по которому мы идем и на который зовем литературную молодежь»²⁴.

Но с первых лет существования имажинизм был неоднороден, и противостояние Есенина и Шершеневича давало себя знать на всех этапах существования этой разноликой группы²⁵. В автобиографии 1924 г. Есенин подчеркнул, что имажинизм был основан,

с одной стороны, им самим, «а с другой – Шершеневичем» [VII (1), 17]. В отечественной критике 1920-х гг. сложилось отрицательное отношение к имажинизму, которое надолго задержало объективное изучение его истории и теории. Только в последние десятилетия появились работы по изучению этого литературного течения²⁶, однако исследователи признают, что это лишь начало научного изучения роли имажинизма в истории советской поэзии 1920-х гг., его места в пестрой картине различных направлений и группировок – от массовых: Пролеткульта (затем РАППа) до малочисленных, объединявших всего несколько «единомышленников» (люмписты, биокосмисты, презентисты, эмоционалисты, эвфуисты и др.).

Тем более показательны и поучительны статьи выдающихся зарубежных писателей и критиков 1920-х гг. В те годы на Есенина ориентировались даже те зарубежные авторы, которые относились к имажинизму противоречиво. Например, известный польский писатель Стефан Жеромский боялся «нашествия имажинизма» на польскую литературу после футуризма, но, обращаясь к творчеству Есенина, «одного из самых гениальных», уповал на то, что и в Польше расцветет новое искусство, «не принесенное из-за рубежа, не почерпнутое из инонационального творчества. <...> Именно такое новое искусство было выколдовано Есениным и другими из жизни, речи и верований <родного> народа»²⁷. Критики и переводчики славянских стран не только ощутили новаторство поэзии Есенина, но и возлагали надежды на то, что именно имажинизм своим национальным характером и одновременно острым современным звучанием будет способствовать расцвету их собственной национальной литературы.

Чуткость немецких критиков к стилевым доминантам поэзии Есенина позволила им нащупать оригинальные и яркие трактовки его поэзии. Так, Вальдемар Гартман, сделавший в 1920 г. первые известные переводы на немецкий язык маленькой поэмы «Певущий зов» и стихотворения «Осень» в составе своей статьи «Русская революционная поэзия новейшего поколения»²⁸, представил и первые интерпретации поэзии Клюева и Есенина. Заметив, что два крестьянских сына хранят верность «великому возмутителю и мятежнику Достоевскому, который впервые высказал мысль о том, что его народ любит страдать», Гартман пояснил: «они хотят не только пробуждать и возмущать – они намерены звать, вдохновлять, возвещать». Отделяя их поэзию «от безжизненного пафоса свободы Бальмонта, Брюсова или Сологуба», немецкий критик и пере-

водчик одним из первых выдвигает идею трактовки их поэзии как утопической. «Крестьяне Клюев и Есенин содержат в себе вина более сладкие, пьяны утопией абсолютного освобождения от стесняющих свободу человеческих уз. Но, тем не менее, крестьянский инстинкт не позволил им безудержно увлечься абстракциями. Крестьянские корни крепко связывают их с теплой землей. <...> Они высоко взметнулись над духовными низинами Горького и Розеггера»²⁹. Сравнение с известным австрийским писателем Петером Розеггером (наст. фам. Кеттенфайер, 1843–1918) оправдано тем, что он тоже родился в крестьянской семье. В стихах и прозе использовал народный язык, не избегая диалектных слов. К началу 1900-х гг. стал признанным национальным поэтом, награжден медалями как Австрии, так и Германии, а в 1913 г. был одним из наиболее вероятных претендентов на Нобелевскую премию.

Гартман исключительно высоко оценивает художественное новаторство поэтики Клюева и Есенина: «Дух былин и духовных песен, дыхание Пушкина и великого реформатора языка Вячеслава Иванова сквозит в их стихах. Неслыханная смелость в использовании лексической и синтаксической формы позволяет им взрывать привычное звучание и рифму, приглушая и подчиняя их другим, более важным задачам, но никогда язык их не оборачивается невнятным лепетаньем. Никогда их стих не живет понятиями, но всегда страстью и образами, в высшей степени национальными, пропитанными свежестью луга и запахом сена, ладаном, березовым листом и корой деревьев, озаренными золотом колосьев и сиянием светлых церковных куполов»³⁰.

Идея трактовки творчества Есенина 1917–1918 гг. как утопического получила научное обоснование в отечественном и зарубежном есениноведении на примере анализа поэмы «Инония» лишь на рубеже XX–XXI вв.³¹ Прочтение «Инонии» «как сложного, многотекстового произведения, в котором уместаются разные типы утопии (литературная, религиозная, народная социальная, антропологическая)», был сделан в работе немецкого ученого З. Глич (Германия)³². Нельзя не согласиться с выводом Н. Е. Никоновой и Е. С. Хило, что Глич открывает новые грани в наследии русского поэта и перспективы для представителей как российского, так и зарубежного есениноведения. Тем не менее нельзя не учесть, что одним из авторов этой идеи является первый немецкий переводчик и критик Есенина Гартман³³, а в 1990 г. в Латвии была опубликована работа, в которой «Инония» рассматривалась как народно-социальная утопия³⁴.

Синтез слова, музыкальности и живописности

Многоцветие и многослойность поэзии Есенина обусловили многоплановое восприятие его творчества в мировом литературном процессе 1920-х гг. Отмечая органичные для Есенина связи поэтического слова, музыки и изобразительности, Элленс одним из первых ощутил идеи синтеза искусств, свойственные мироощущению поэта и характерные для искусства Серебряного века³⁵. Важнейшей особенностью восприятия поэзии Есенина Элленсом является раскрытие «“розы ветров” этой многоликой поэтической индивидуальности». Вдохновленная классической мировой традицией Данте, Шекспира и А. С. Пушкина, поэзия Есенина, по справедливому замечанию Элленса, остается «очень современной», а «по материалу совершенно индивидуальной», воспитанной «на прекраснейших образцах мировой живописи – на иконах»³⁶.

Характерный для поэзии Есенина необычный синтез слова, музыкальности и изобразительности с модернизмом привлек внимание к творчеству поэта таких ярких представителей французского авангарда, как поэт Фернан Дивуар, польских младопольцев и сербских поэтов. Синтез искусств отмечали также критики в России и за рубежом. «Символист Белый воспринимает слово лишь как “звук”, – писал Р. Б. Гуль. – Цветовая сторона ему не видна. У имажиниста Есенина “цвет” почти побеждает все. У поющего рязанского парня в руках еще кисть. У него, слава Богу, не колоратура, а песенность. <...> И если колоратура враждебна “живописности”, то песенность с живописной образностью в дружбе»³⁷.

«Кроме образности, – замечает бельгийский писатель, – стихи Есенина обладают другими чертами, которые делают их всеобщим достоянием и одушевляют их: это песенный характер, народный ритм и яркие неиспорченные краски самой жизни»³⁸. Стремясь понять, как формировалось творчество Есенина и почему оно так глубоко трогает множество людских сердец, Элленс обращает внимание на любовь Есенина к иконам и песням. «Эти песни он слышал в окрестностях своей деревни, где в дни праздников проходили бродячие певцы. Так он соприкоснулся с устной поэзией. Эти своего рода труверы, эти странствующие поэты сказывали песни своего сочинения и устные «старины»-монологи, преображенные ими на свой лад. В ночном, на охоте он впитывал все их слова и, вполне естественно, стал сочинять песни, которые он сначала пел для себя, для животных и для природных сил, а потом и для людей».

«Великолепие икон», красочные и яркие «образы храмов, эти скульптуры и барельефы, неподвижные и вместе с тем одушевленные», также произвели на него, по мнению Элленса, «неизгладимое впечатление» в детстве и в юности, в том числе в Царском Селе, где Есенин проходил службу. Они оказали влияние на формирование основных черт его творческой индивидуальности, определили «концентрированное выражение» его стилевых манер, музыкальность и изобразительность поэтических образов и характерные контрасты резкой и нежной интонации: «Он и поет, и вопит, и плюется или мурлычет с силой или грацией зверя, что поочередно то хватает за сердце, то обольщает»³⁹.

Чешский критик Франтишек Кубка (1894–1969), пытаясь раскрыть революционный мистицизм «пророка нового мирового устройства», пишет: «Сергей Есенин, – самый молодой поэт крестьянской революции, “последний поэт деревни”, сельский сын из беднейшей русской губернии – видел перед собой две задачи: охватить поэзией русскую деревню в период социального перерождения, индустриализации и духовной смуты, которая возродила атавистические языческие склонности, освобожденные крестьянским сектантством, к проявлению варварской жестокости и самой чистой гуманности». Оценивая мастерство Есенина-художника, Кубка развил идею близости поэтики Есенина с иконописью: «Его образы имеют золотую огненность иконы. Его березки и луга – прафаэлевская нежность. Призрачная бесформенность имажинизма (Шершеневич, молодой Маяковский) получает мягкие закругления и естественную мягкость»⁴⁰.

В творческих исканиях Есенина на самом деле ярко отразился интерес к древнерусской культуре и иконописи. Это были дни, когда резко проявился кризис национального, когда, по словам Есенина, «Бог смешал все языки, когда все вчерашние патриоты готовы отречься и проклясть все то, что искони составляло “родину”»⁴¹. Современники поэта на родине отмечали, что «С. Есенин чертит свой стих, рисует Русь, как иконописец Андрей Рублев. <...> Глядя сквозь вечерние синие стекла, Есенин видит мир как дивную икону. <...> Как хорошо, что Есенин вывел народную поэзию не из ее литературной условной и пресной, невыносимо наскучившей школы, <...> а из дикого первобытного истока, где русский язык суров и жесток, могуч и ясен. Оттого стихи С. Есенина – пряны и свежи, как запах трав, но яркие и многоцветны, как весеннее цветение полей»⁴². В наши дни исследователи убедительно показали, что художественный мир произведений Есенина соответствующей тематики организуется как лик православной

иконы, генетически повторяющий ее пространственно-временные, колористические и образные категории⁴³.

Большинство исследователей справедливо связывают зрительный, красочный характер образности Есенина с красотой окружающего его земного мира и природы, выделяя любимые цвета поэта – красный, золотой и желтый, синий и голубой, цвета поля, ржаных колосьев, солнца и голубого бескрайнего неба. Это цвета русского пейзажа, русский природный колорит.

«Золотой блеск, – замечал К. Л. Зелинский, – переливается в его стихах, переходя от солнца к соломе, волосам, молодости, жизни, женщине и т. д.: “Сердце – глыба золотая”, “Эх ты, молодость, буйная молодость, / Золотая сорви голова”. Синее струится во всем: “синий май”, “несказанное, синее, нежное...”, “предрабасветное, синее, раннее...”, “воздух прозрачный и синий”:

*Синий свет, свет такой синий!
В эту синь и умереть не жаль.*

Золотое становится “желтым”, синее – “голубым” и “черным”. Цвета, характеризующие предмет у Есенина, смешиваются, играют. В есенинской цветописии находит выход “буйство глаз и половодье чувств” поэта, т. е. взволнованное восприятие бытия и романтически приподнятое к нему отношение»⁴⁴.

По мнению Зелинского, «своеобразие Есенина заключается в том, что эти стилистические средства цветовой характеристики он умеет использовать исключительно тонко для создания поэтического настроения»⁴⁵. Неслучайно А. Н. Захаров, обосновавший периоды и этапы эволюции художественного мира поэта с точки зрения отраженного в его творчестве природного цикла и календарной идеи жизни, заметил, что каждый из периодов (весенний, летний, осенний и зимний) имеет преобладающий цветовой колорит⁴⁶.

Отличительной чертой, которая во многом определяет своеобразие есенинской лирики, исследователи творчества поэта называют ее песенный склад и замечательную музыкальность. Есенин признавался: «Засосал меня песенный плен» и называл свою лирику «песенным словом». Поэт уделял большое внимание музыкальности в своих теоретических работах и творческой практике, считал музыку и песню самой ранней и главной отраслью нашего искусства, которая умеет и беспокоить, и умирять. Музыкальность, песенность проявляется на всех уровнях его стиха – в звукописи, звуковых повторах, кольцевой

композиции⁴⁷. А. М. Марченко справедливо отметила, что даже сквозные лирические образы Есенина создают впечатление «единой лирической мелодии», имеющей особый лейтмотив, который определяет неповторимый есенинский тембр. Со звуком связаны цвета и «симфонии запахов»⁴⁸.

Появившиеся в последние годы работы, исследующие музыкальность и живописность, красочность поэзии Есенина, как правило, не уделяют должного внимания синтезу песенности и изобразительности, который так восхищал выдающихся писателей и критиков разных стран при знакомстве с поэзией Есенина в 1920-е гг. Между тем синтез как таковой, являющийся отличительной чертой поэтики Есенина, определяющий ее суть на всех уровнях, нуждается в особом внимании, потому что явления музыки и творческой картины рождаются, по мысли Есенина, «по законам самой природы» [V, 198].

Начиная с ранних стихов, синтез песенности и изобразительности, живописности поэзии Есенина проявляется очень ярко, определяя неповторимое своеобразие есенинских образов и мотивов. Поэт сам подчеркивает эту связь в своих произведениях: «Родился я с *песнями* в травном одеяле / Зори меня вешние в *радугу* свивали»⁴⁹.

Например, в стихотворении «Выткался на озере алый свет зари...», как заметила языковед И. Б. Голуб, «тонкая мелодичность речи» достигается приемом разложения аллитерации. Первое слово стихотворения содержит те основные звуки, которые потом в отдельности встречаются в последующих строках: «ВыТкаЛся на озере аЛый свеТ зари». Обратив внимание на эту особенность, а также на словесные и звуковые повторы «плачуТ», «пЛачеТ», «пЛачеТся» и композиционное кольцо, автор делает вывод о том, что «все эти звуковые рисунки и создают ту гармонию, которая отличает поэзию Есенина»⁵⁰. Вывод справедливый, но недостаточный. Нужно напомнить, что в первой редакции стихотворения двух последних строк не было, а 10 и 11 строки не соответствовали основному звуковому рисунку: «Не отнимут знахари, не возьмет ведун, / Над твоими грезами я ведь сам колдун»⁵¹.

Неслучайно Г. В. Иванов, отмечая влияние модернизма на стихи, вошедшие в «Радунницу», писал о заключительных строках первой редакции: «Есенин подбирает слова только благозвучные, образы только конкретно-красивые, но почти в каждом стихотворении есть какая-нибудь зацепочка, какие-нибудь “рогульки луны”, и тогда видишь, что вся эта красочность здесь – лишь не к лицу платью»⁵².

В окончательном тексте строк, о которых пишет Иванов, нет, и основная аллитерация на Л сближает звуковые и цветовые образы

«аЛого света зари», «пЛачущих глухарей» и ивоЛги, возникает неожиданный оксюморон «Тоска веселая в аЛостях зари», который объединяет в единой метафоре слово, звук и цвет, передавая тончайшее разнообразие и внутренний диалогизм чувств и переживаний лирического героя.

Многозначность и полемичность

«Простота и крестьянский характер поэзии Есенина – в значительной мере продукт большой интеллектуальной изоционности», – писал польский критик Анджей Ставар в рецензии на поэму «Пугачев», вышедшую отдельным изданием в переводе Владислава Броневского на польский язык⁵³. Много позже, рассуждая о «словесной магии» лучших вещей поэта, литератор русского зарубежья Э. М. Райс заметил: «Очарование Есенина – в дебрях простоты, недоступной другим поэтам», где можно заблудиться»⁵⁴.

Характерно также, что большинство зарубежных и отечественных критиков и исследователей, которые не соглашались с этими тезисами или рассматривали их в качестве противоречия с «безусловной простотой» поэзии Есенина, сами же явно противоречили себе признанием глубины содержания его произведений и сложности их перевода. Так, критикуя тезис Ставара, известный польский исследователь творчества Есенина Пиотровский признавал, что явление поэзии Есенина – «настолько сложное, что оно и по сей день провоцирует новые анализы, которые пока что не принесли удовлетворительных результатов в виде исчерпывающих и устоявшихся заключений»⁵⁵.

В наступившем XXI в. эти парадоксальные положения о сложности поэзии одного из, казалось бы, самых доступных поэтов конкретно доказаны текстологией и комментариями Полного собрания сочинений Есенина и Летописью его жизни и творчества. Сегодня Есенин вышел далеко за рамки крестьянской поэзии и предстал одной из ярчайших фигур литературы Серебряного века, новатором, одним из наиболее сложных философов поэтов своего времени.

Вопреки сложившемуся облику «гуляки праздного», малообразованного крестьянского поэта, Есенин проявил себя умным, эрудированным, начитанным и образованным человеком, суровым Мастером, неустанно работающим над текстами своих произведений, Мастером не только лирических, но и эпических жанров. Мудрым и ироничным художником, творчество которого всегда характеризовалось множеством противоположных интерпретаций, реально заложенных

в многоголосии его произведений. Однако многие вопросы усвоения творчества Есенина остаются дискуссионными и недостаточно исследованными на современном уровне научного знания о поэте.

Польский критик Ставар отметил еще и такие отличительные качества есенинской поэзии, как «ее простота и яркость, несравненная привлекательность. Тут действительно, в то же время, и идейное начало, *объективирование* художественных элементов, причем в масштабах, которые заставляют задуматься [курсив наш. – Н. Ш.-Г.]»⁵⁶. В качестве одного из основных положений имажинизма Заводзинский называет соединение в одном и том же образе “чистого” с “нечистым”. Подчеркивая, что это прежде всего художественное средство, которое должно вызывать у читателя максимум внутреннего напряжения, критик особенно в святотатстве слышит настоящий крик души и неподдельное отчаяние. «Между прочим, – замечает Пиотровский, – постулата сочетания “чистого” с “нечистым” в первом манифесте имажинистов еще не было; Заводзинский комментирует его, принимая за основу трактат Мариенгофа “Буян-остров” – где в главке “Пара чистых и пара нечистых” автор выдвигает и убедительно мотивирует продуктивность такого принципа, – а также поэтическую практику имажинистов, которую он рассматривает как основной аргумент для характеристики программных установок этой группы»⁵⁷.

Обращая внимание на то, что «поэт то бушует, то шелестит как утренний ветерок в молодой листве», Элленс также интуитивно ощущает проявление основных черт поэзии Есенина и «концентрированное выражение его стилевых манер». Не будучи знаком с идеями диалогизма и описанием образов «двойного зрения» и «двойного чувствования», изложенными поэтом в статье «Ключи Марии»⁵⁸, бельгийский переводчик называет эти особенности «безотчетными», обусловленными гениальными прозрениями поэта.

Чуткость немецких критиков к стилевым доминантам поэзии Есенина позволила им нащупать оригинальные и яркие трактовки его поэзии. По справедливому замечанию известного немецкого исследователя Л. Кошута, один из первых переводчиков есенинской поэзии на немецкий язык Иван Голль, «экспрессионист на пути к сюрреализму», обеспечил впечатляющее воспроизведение «и образности, и эмоциональности русского поэта»⁵⁹. Переводы poem «Инония» (фрагмент) и «Преображение» на немецкий язык Голля опубликованы в июле 1921 г.⁶⁰ Голль (Исаак Ланг) (1891–1950) – известный немецко-французский поэт и прозаик, писал на французском, немецком и английском языках. В 1912 г. получил степень доктора философии. В 1919 г.

в известную антологию «Сумерки человечества» была включена его поэма «Панамский канал». Первые произведения Голля вышли на немецком языке. Живя в Париже, Голль сблизился с М. З. Шагалом, Маяковским и Э. Триоле. Голль был составителем всемирной антологии современной поэзии «Пять континентов» («Cinq continents»), вышедшей в мае 1922 г. в Париже на французском языке, куда наряду с фрагментом из поэмы Есенина «Инония» вошли переводы «Скифов» А. А. Блока, отрывки из поэмы Маяковского («Война и мир») и А. Белого («Христос Воскресе»), стихи Брюсова, А. А. Ахматовой, В. И. Иванова, Ф. Сологуба, М. А. Кузмина, О. Э. Мандельштама, Клюева, М. И. Цветаевой, Эренбурга и Шершеневича.

Впервые «притчевость» есенинской поэзии отметил поэт и переводчик русской поэзии с немецкого Савелий Григорьевич Тартаковер (1887–1956) в предисловии к антологии «Русское лицо революции: Антология современных русских поэтических произведений...», выпущенной международным издательством «Renaissance» (на обложке название: «Россия смеется и плачет») ⁶¹. В антологии широко отражена современная русская поэзия, включая Блока, Клюева, Гумилева, Мандельштама, Ахматову, Цветаеву, М. А. Лохвицкую, М. С. Шагинян, имажинистов, в том числе помещены поэма Есенина «Преображение» (полностью) и фрагмент стихотворения «Голубень» (строки 9–17 с заголовком «Под голубым небом»). «Лишь подпаску из Рязанской губернии, – писал Тартаковер, – крестьянскому поэту Сергею Есенину (род. в 1895 г.) было суждено тесно привязать имажинизм к родной земле, придать доселе несколько произвольной идеологии притчевости истинное, общечеловеческое звучание и вообще внести (в «Триптихе») действительно новое слово в пресыщенную русскую поэзию.

При этом странноватая анимистическая мифология древнерусских сектантов (сравни, например, образ “Телящегося Господа” или “Нового Спасителя, который скачет в мир на кобылице” в поэме “Преображение” во второй части этой книги) придает большую самобытность его поэтической интуиции. Очевидно, что такой чувствующий свою причастность природе, крестьянству и вообще человек открытого сердечного склада и глубоко проникательный поэт не укладывается в узкие рамки этой все еще такой влиятельной поэтической школы. Это поэт бесконечно нежный, который пришел в этот мир только для того, чтобы “все узнать и ничего не взять”. И все же его поэтическая мысль становится все более зрелой. Характерно, что он, нежный, пишет “Исповедь хулигана”, напоминающую искушение святого Анто-

ния; он пишет могучую драматическую поэму “Пугачев”, в которой наряду с потрясающей силы новаторской формой проявляет себя все усиливающаяся многообещающая тенденция в его таланте, которую можно обозначить как неореализм»⁶².

Здесь стоит вспомнить высказывание самого Есенина о том, что он стремился не отражать жизнь, а показывать ее такой, какой она есть. И это ему удается путем столкновения разных чувств, разных взглядов, разных мнений, разных настроений. Содержание произведений Есенина, их образы и мотивы не просто многозначны, они полны различного рода намеков, противопоставлений и ассоциаций, которые порождают множество противоположных значений и определяют глубокий подтекст, как некий скрытый, подспудный или неявный смысл, не совпадающий с прямым смыслом текста и зависящий от общего контекста высказывания. Нередко такой скрытый смысл достигается соотношением своей и чужой речи, реминисценциями и парафразами с другими текстами, внутренними противоречиями текста, диалогизмом, незавершенностью отдельных высказываний героев или всего произведения, а также может являться средством умолчания, притчей, определенной художественной загадкой. Внутренний конфликтный диалог в произведениях Есенина чаще всего проявляет себя уже на уровне сюжета и в речи персонажей, а не только в многозначности отдельных слов и метафор. Новаторство Есенина состоит в том, что он виртуозно расширяет и разнообразит способы литературного диалога: объединяет в слове множество опосредованных ассоциаций литературного и бытового контекста; играет на смысловой многозначности, омонимичности слова, которое изначально содержит множество противоположных значений; использует типичные для своего «собеседника» формы словообразования и словоупотребления и т. д.

Внешняя и внутренняя полемичность, умение Есенина объективировать собственные переживания, соотнести диалог как сюжетно-композиционный и жанровый прием с богатой и полемически воспринятой литературной традицией – вот те характерные особенности поэзии Есенина, которые нуждаются в особом внимании исследователей.

* * *

Анализ стратегий восприятия творчества Есенина представителями разных художественных направлений и национальных культур

в 1920-е гг. позволяет наметить актуальные и перспективные проблемы изучения творчества поэта сегодня: рассмотрение имажинизма как национально самобытного поэтического течения, одного из авторитетных в России того времени; синтез различных стилевых тенденций и синтез искусств (Элленс, Ф. Дивуар, Я. Ивашкевич, Л. Подгорский-Околув и др.); трактовка поэзии Есенина и Клюева революционных лет как утопической (Гартман); новаторство поэтики Есенина, сочетающей песенность, образительность и разговорность с интеллектуальной нагрузкой, подтекстом, «притчевостью» стиха (Тартаковер).

Изучение рецепции творчества Есенина в 1920-е гг. открывает новые горизонты исследования традиций и новаторства его поэзии, сочетания национального и инационального, истории и современности, синтеза авангардных, фольклорных и классических традиций. В стремлении возродить основы творчества своего народа, его «особенную физиономию» и органически соединить их с современными поисками нового духа модерна в литературе XX в. трудно найти равного ему поэта. В этом и состоит новаторство Есенина.

Примечания

¹ Из предисловия Ф. Элленса к книге С. А. Есенина «Исповедь хулигана» в пер. М. Милославской и Ф. Элленса (Париж, 1922). Здесь и далее цит. по: Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 3. Кн. 2 / Гл. ред. А. Н. Захаров; Науч. ред. Н. И. Шубникова-Гусева. Сост.: А. Н. Захаров, С. И. Субботин; Сост. разд.: М. В. Скороходов, Н. И. Шубникова-Гусева. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 166. Далее: Летопись 3 (2).

² См. также: Есенин и мировая культура. Материалы Международной науч. конф., посвящ. 112-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. М. – Константиново – Рязань: Пресса, 2008. 488 с.; *Шубникова-Гусева Н. И.* «Объединяет звуком русской песни...»: Есенин и мировая литература. М.: ИМЛИ РАН, 2012. 528 с.; *Ее же.* Сергей Есенин в мировом литературном процессе (1920-е годы) // Русская литература в зеркале мировой культуры: рецепция, переводы, интерпретации. М: ИМЛИ РАН. С. 620–660.

³ *Эренбург И. Г.* «Третьякница», «Исповедь хулигана» <Рец. на кн. Есенина> // Новая русская книга. Берлин. 1922. № 1. Январь. С. 17–18.

⁴ *Эренбург И. Г.* Портреты русских поэтов. Берлин: Аргонавты, 1922. См.: Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 3. Кн. 1 / Гл. ред. А. Н. Захаров; Сост.: В. А. Дроздов, А. Н. Захаров. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 288. Далее: Летопись 3 (1).

⁵ Новая русская книга. Берлин. 1922. № 1. Январь. С. 16–17. Показательно, что в этом же журнале опубликована рецензия Эренбурга.

⁶ L'Échode. Paris. 1922. 17 août. (подпись: Le Coupe-Papier <букв.: «Разрезной нож»>); см. Летопись, 3 (2), 142.

⁷ См. Летопись, 3 (2), 169.

⁸ Zenit. Zagreb. 1921. Br. 5. S. 12.

⁹ Zenit. Zagreb. 1922. Br. 14. S. 25–26.

¹⁰ Zenit. Zagreb. 1922. Br. 17–18. S. 25–26.

¹¹ Конопелько Т. М. Русский имажинизм в сербской критике // Восприятие русской литературы за рубежом. XX век / АН СССР. М.: Наука, 1990. С. 90. См.: Летопись, 3 (2), 62–63, 217. Время выхода номеров сообщено Н. В. Злыдневой.

¹² Lucifer. Lublin, 1922, № 2–4, Marzec. S. 36.

¹³ Zawodziński K. W. Z ruchu literackiego w Rosji // Przegląd Warszawski. 1922. № 9. 1922. S. 466–467. Подпись: К. W. Z. Выход этого журнала в свет В. Пиотровский относит к концу 1922 г.

¹⁴ Zawodziński K. W. Z ruchu literackiego w Rosji. Цит. по: Летопись, 3 (2), 100.

¹⁵ Piotrowski W. Sergiusz Jesienin w polskiej literaturze międzywojennej / PAN. Wrocław – Warszawa – Kraków, 1967. S. 11–12.

¹⁶ Летопись, 3 (2), 167–168.

¹⁷ Знамя. 1920. № 2 (4). Май. Стб. 57.

¹⁸ Есенин С. А. Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 7. Кн. 2 / Общая ред. – С. И. Субботин; Сост., подгот. текстов и коммент.: В. А. Дроздов, А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, С. С. Куняев, Ю. А. Паркаев, Т. К. Савченко, Е. А. Самоделова, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Л. М. Шалагинова, Н. И. Шубникова-Гусева, Н. Г. Юсов, Ю. Б. Юшкин. М.: Наука; Голос, 2000. С. 166. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

¹⁹ Розанов И. Н. Воспоминания о Сергее Есенине // С. А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2-х т. Т. 1 / Вступ. ст., сост. и коммент. – А. А. Козловский. М.: Худ. лит., 1986. С. 441.

²⁰ Грузинов И. В. С. Есенин разговаривает о литературе и искусстве. М.: Всерос. союз поэтов, 1927. С. 4.

²¹ Есенин С. А. 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. М.: Наука; Голос, 1999. С. 13. Далее эта книга цитируется с указанием в квадратных скобках страниц, номер тома указывается римскими цифрами.

²² Шубникова-Гусева Н. И. Русский имажинизм, или «Буйные зачинатели эпохи российской поэтической независимости» // Лит. учеба. 2000. Кн. 2. Март – апрель. С. 97–123; *Ее же*. Русский имажинизм в национальном и инациональном контексте // Русская литература XI–XXI веков: Проблемы типологии, поэтики, интерпретации, перевода. Стамбул: Фатих-Университет. Факультет естественных и гуманитарных наук. Отделение русского языка и литературы, 2011. С. 27–39.

²³ Неполная верстка сб. «Эпоха Есенина и Мариенгофа», хранится в ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 22.

²⁴ Мариенгоф А. Б. Корова и оранжерея // Гостиница для путешественников в прекрасном. Русский журнал. 1922. № 1. Ноябрь. <С. 6–8>.

²⁵ В 1922 г. имажинисты признали, что их группа разделилась на два крыла – правое (С. А. Есенин, Р. Ивнев, А. Б. Кусиков, И. В. Грузинов, М. Д. Ройзман) и левое (В. Г. Шершеневич, А. Б. Мариенгоф, Н. Р. Эрдман) с противоположными взглядами на задачи поэзии, ее содержание и форму. Но особенно разнолик был имажинизм на первых порах.

²⁶ Русский имажинизм: история, теория, практика / Под ред. В. А. Дроздова, А. Н. Захарова, Т. К. Савченко. М.: Линор, 2003; Савченко Т. К., Захаров А. Н. Имажинизм // Русская литература 1920–1930-х годов. Портреты поэтов: В 2 т. / Ред.-сост. А. Г. Гачева, С. Г. Семенова. М.: ИМЛИ РАН, 2008. Т. 1. С. 214–243; Тернова Т. А. Феномен маргинальности в литературе русского авангарда: имажинизм. Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011; Бандурина Н. С. Имажинизм в контексте европейских и отечественных авангардистских течений начала XX века // Фил. науки: Вопросы теории и практики. 2012. № 1. С. 16–22; Дроздов В. А. Dum spiro spero: ОВадиме Шершеневиче, и не только: Статьи. Разыскания. Публикации. М.: Водолей, 2014; Николаева А. А. Драматургия имажинизма в контексте художественных исканий первой четверти XX века. Автореф. ... дис. канд. филол. наук. М.: Московский областной гос. ун-т, 2015; Савченко Т. К. Имажинисты в контексте европейского авангарда и модернизма // Русская литература в зеркалах мировой культуры. С. 661–702.

²⁷ Żeromski S. Snobizm i poster. Warszawa – Kraków: Wyd. J. Mortkowicza, 1923. Книга вышла в декабре 1922 г. См.: Летопись. 3 (2), 257–261.

²⁸ Hartmann W. Die jungste russische Revolutionsdichtung // Der neue Merkur. 1920. № 2/3 (за май – июнь). Это не подстрочники, а поэтические переводы произведений в целом. Выявлено и сообщено М. Никё.

²⁹ Там же. См. в переводе Т. В. Кудрявцевой: в кн.: Шубникова-Гусева Н. И. «Объединяет звуком русской песни...». С. 471–474.

³⁰ Там же. С. 472, 474.

³¹ Шадурский М. И. Литературная утопия от Мора до Хаксли: проблемы жанровой поэтики семиосферы. М.: URSS, 2007; Байдин В. В. Языковая утопия Велимира Хлебникова. Lyon: Centred' etudes slaves André Lirondele, Univ. Jean Moulin, 2009; Михаленко Н. В. Небесный Град в творчестве С. А. Есенина: поэтика и философия. Дисс. ... канд. филол. наук. М.: ИМЛИ РАН, 2009; Русская утопия в контексте мировой культуры / Рос. ин-т культурологии, М-во культуры РФ; Сост. и предисл. В. П. Шестакова. СПб.: Алетейя, 2013; Серегина С. А. Опыт поэтической утопии в творчестве Андрея Белого и Сергея Есенина // Соловьевские исследования. 2015. № 3 (47). С. 116–129.

³² Glitsch S. Die Konstituierung von Utopie in Sergej Esenins Poem «Inonija». Wiesbaden, 1996. (Глитш З. Организация утопии в поэме Сергея Есенина «Инония». Висбаден, 1996).

³³ Никонова Н. Е., Хило Е. С. Научное исследование как вид рецепции произведений зарубежной словесности: «Инония» С. Есенина в Германии // Сибирский филологический журнал. Томск. 2013. № 2. С. 179–183.

³⁴ Кононова Н. В. «Инония» С. Есенина как народно-социальная утопия // Славянская филология. Творчество С. А. Есенина. Традиции и новаторство: Науч. труды / Отв. ред. Л. Д. Ивлев. Т. 550. Рига: Латвийский ун-т, 1990. С. 43–55.

³⁵ См.: Шубникова-Гусева Н. И. Есенин и искусство: Проблемы и перспективы исследования // Сергей Есенин и искусство. Сб. трудов по материалам Международной науч. конф., посвящ. 118-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина / Серия «Есенин в XXI веке». Вып. 2 / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина. Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин. М. – Константиново – Рязань: ИМЛИ РАН. 2014. С. 15–19.

³⁶ Летопись, 3 (2), 167.

³⁷ Гуль Р. Есенин С. Избранное // Новая русская книга. 1923. № 2. С. 14.

³⁸ Летопись, 3 (2), 167–168.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Kubka F. Basnici revolucniho Ruska: (Studiej moderni ruske lyrike). Praha: Otokar Storch-Marien, 1924. S. 70–76; Kubka F. Basnicidnesniho Ruska. Charakteristiky. Sergej Jesenin. // Cesta. 1923. № 3. С. 421–423. См.: Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. / 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. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 176–177.

⁴¹ Есенин С. А. 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. Самодолова, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. М.: Наука; Голос. 1997. С. 184. Далее этот том цитируется с указанием в квадратных скобках страниц, номер тома указывается римскими цифрами.

⁴² Рожицын В. С. Солнценоscopy // Колосся. Харьков, 1918. № 17. Рецензия вклеена в принадлежавшую Есенину тетрадь с вырезками о своем творчестве. Тетр. ГЛМ. См.: Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 2 / Гл. ред. А. Н. Захаров; Общ. ред. и предисл. – А. Н. Захаров; Сост. В. А. Дроздов, А. Н. Захаров, Т. К. Савченко. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 158.

⁴³ См.: Воронова О. Е. Русская икона в художественном пространстве С. А. Есенина как идеал соборного мироустройства // Воронова О. Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорочье, 2002. С. 124–154; Киселева Л. А. «Икона» и «орнамент» в лирике Сергея Есенина 1914–1917 гг. // Есенин на рубеже эпох: Итоги и перспективы: Материалы Международной 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; Рязанский гос. пед. ун-т имени С. А. Есенина. Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. М. – Константиново – Рязань: Пресса, 2006. С. 75–88 и др.

⁴⁴ Зелинский К. Л. Черты поэтического стиля Есенина // Есенин и русская поэзия / Академия наук СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Л.: Наука, 1967. С. 65–66.

⁴⁵ Там же. С. 66.

⁴⁶ Захаров А. Н. Поэтика Есенина. М.: Межд. академия информатизации. Гуманитарное отделение. Филологический центр, 1995. С. 86–87.

⁴⁷ Голуб И. Б. О некоторых особенностях звукового строя поэзии Есенина // Есенин и русская поэзия. С. 275–276.

⁴⁸ Марченко А. М. Поэтический мир Есенина. М.: Советский писатель, 1980. С. 17.

⁴⁹ 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. М.: Наука; Голос. 1995. С. 29. Курсив автора статьи.

⁵⁰ Голуб И. Б. О некоторых особенностях звукового строя поэзии Есенина С. 276.

⁵¹ См.: Млечный путь. 1915. № 3. Март. С. 39; Ежемесячный журнал. 1915, № 8, август. Стб. 4.

⁵² Русская воля», Пг., 1917. 23 сентября. № 226.

⁵³ Stawar A. Poemat o Pugaczowie <Рец. на книгу Есенина «Пугачев» в переводе на польский В. Броневского> // Wiadomości Literackie. 1926. № 33, 15 sierpień.

⁵⁴ Райс Э. Сорокалетие русской поэзии в СССР // Грани. 1961, № 50. С. 146.

⁵⁵ Piotrowski W. Sergiusz Jesienin w polskiej literaturze międzywojennej. S. 101.

⁵⁶ Скороходов М. В. Истоки творчества С. А. Есенина (Вопросы научной биографии). М.: ИМЛИ РАН, 2014. 383 с.

⁵⁷ Stawar A. Poemat o Pugaczowie.

⁵⁸ Piotrowski W. Sergiusz Jesienin w polskiej literaturze międzywojennej. S. 12.

⁵⁹ Шубникова-Гусева Н. И. Есенин как теоретик искусства // Академические тетради / Общественная Академия эстетики и свободных искусств / Отв. ред. Ю. Б. Боров. 2011. № 14. С. 149–167.

⁶⁰ Кошут Л. О новом немецком издании произведений Сергея Есенина Столетие Сергея Есенина: Международный 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. 454.

⁶¹ Menschen: Zeitschrift neuer Kunst. 1921 <Дрезден. Т. III, за июль>. № 113. S. 44–46.

⁶² Das russische Revolutionsgesicht: Eine Anthologie zeitgenössischer russischer Dichtungen. Wien; Berlin; Leipzig; New York, 1923.

⁶³ Ibid.

Новые аспекты в современных интерпретациях творчества С. А. Есенина

Статья содержит аналитический обзор современных методов и приемов интерпретации творчества С.А. Есенина. В их числе – мифоритудальный, интертекстуальный, экзистенциальный, христианско-онтологический, автомифологический, психоаналитический, контекстный, ментальный и другие методы и подходы. Подчеркивается также непреходящая актуальность традиционных методов литературоведческого анализа: биографического, сравнительно-типологического, системно-типологического, историко-генетического, структуралистского и их разнообразных сочетаний. Делается вывод о синкретическом, многослойном характере есенинского текста и возможностях продуктивного применения к его анализу многообразной иерархии художественных кодов.

Ключевые слова: С. А. Есенин, литературоведческие интерпретации, новые и традиционные методы литературоведческих исследований.

Методология современного есениноведения представляет серьезный научный интерес разнообразием и перспективностью новых научных подходов.

Поэтика С. А. Есенина мыслится исследователям как сложная иерархия художественных кодов, концептов, контекстов, дискурсов. Это позволяет видеть практически в каждом произведении поэта синкретический текст с потайным архетипическим слоем. При этом для современной исследовательской практики характерен поиск доминантного принципа организации есенинской метапоэтики.

В связи с этим представляется важным вывод Н. И. Шубниковой-Гусевой о том, что новаторство Есенина состоит в создании «принципиально новой системы художественного постижения мира, в основе которой лежит идея полемического диалога как основы бытия в русской культуре»¹. По мнению исследователя, главным открытием Есенина применительно к поэтическому творчеству является создание полифонической поэтики, соотносимое с появлением нового типа полифонического романа у Ф. М. Достоевского.

Ученые неоднократно отмечали, что есенинский текст в силу многослойности, многоярусности своих художественных смыслов уникален с точки зрения интерпретационных возможностей и допускает беспрецедентное разнообразие контекстов понимания.

Так, например, мифосимволическую природу глубинных пластов есенинской образной системы на основе выявления *мифоритуальных кодов* крестьянской культуры (орнаментальной, иконической, литургической) исследует в своих талантливых работах Л. А. Киселева. Суть художественных открытий Есенина и его единомышленников она видит в применении логоцентрического принципа, явления «онтологизации» поэтического Слова как качественно нового типа художественного сознания, как мироустроительного начала Вселенной. Опираясь на опыт мистического богословия различных конфессий, на многообразие онтологических, аксиологических, символических значений ключевых концептов художественного мира Есенина, апеллируя к «прапамяти» мифа, исследователь обнаруживает в «органических» образах поэта «вечные» и универсальные смыслы².

Христианско-онтологический подход служит основой целостной системы православной этнопоэтики, в рамках которой рассматривает художественные искания Есенина И. А. Есаулов, выявляя в ней такие ключевые концепты православной духовной культуры, как соборность и пасхальность. Обращаясь к методологическим основам изучения христианской традиции в поэзии Есенина, литературовед критически оценивает ту точку зрения, согласно которой «христианская культура сужается до строгой системы догматических норм, малейшее несоответствие которым говорит о “неправославности” того или иного автора». Если следовать такому взгляду, то произведения Есенина, даже воссоздающие образы Христа, Богородицы и святых, окажутся за пределами православной традиции, что, конечно, будет являться грубой ошибкой. Позиция Есаулова в решении этого вопроса, на наш взгляд, абсолютно справедлива: «Есенин следует той православной традиции, которая соприродна русскому народу и включает в себя православные церковные представления, а также широкий круг образуемых вокруг этих представлений (как духовного ядра традиции) примыкающих к ним других культурных ярусов. Таковыми являются, например, духовные стихи, пословицы, поговорки и другие явления культурной жизни народа, отнюдь не “оппозиционные” православию, но по-своему “адаптирующие” догматы Церкви к народному сознанию и тем самым структурирующие это сознание»³.

Новым интересным направлением есениноведческих исследований является *автомифологический аспект*, позволяющий увидеть мир Есенина через реконструкцию «жизнетекста», «биографического мифа» поэта. Д. М. Магомедова понимает под биографической легендой (автобиографическим мифом) «исходную сюжетную модель, получившую в сознании поэта онтологический статус, рассматриваемую как схему собственной судьбы и постоянно соотносимую с событиями его жизни, а также получающую многообразные трансформации в его творчестве». Исследователь подчеркивает, что автобиографический миф Есенина реализуется через смену литературных масок — «пастушка», «хулигана», «нового Пушкина», а трагическая тональность его поздней лирики объясняется, по ее мнению, тем, что «в стихах, написанных в 1924—1925 гг., внезапно становится очевидным, что за вереницей ликов его лирического героя, за всей театральностью его масок кроется настоящая трагическая тема: ощущение утраты собственного лица»⁴. Финальный аккорд судьбы Есенина Магомедова рассматривает (вслед за В. Ф. Ходасевичем) как квинтэссенцию переполнивших душу поэта эмоций страдания и мятежа и завершает свою работу его словами: «Есенинский надрыв, с его взлетами и падениями, оказался сродни всей России. За это Есенина любили и любят, за это и должно его любить»⁵.

Разделяя теоретические позиции Магомедовой, мы в то же время хотели бы подчеркнуть, что автобиографический миф Есенина основывается не только на смене литературных масок, но и включает в себе гораздо более устойчивое и глубинное духовно-онтологическое начало. Структурно и содержательно автобиографический миф Есенина выстраивается как житие-апокриф. Убедиться в этом помогает обращение к агиографическому наследию Древней Руси, к которому поэт всегда испытывал глубокий интерес⁶.

При этом автобиографический миф поэта основывается на целом ряде локальных мифосюжетов, из которых, как из звеньев одной цепи, выстраивается его авторская версия собственной жизненной и творческой судьбы. В житнетексте поэта прослеживаются ключевые «топосы» классической житийной схемы: мотив чудесного рождения («Магушка в Купальницу по лесу ходила...»), образы благочестивых родителей (цикл поэтических «писем» к родным), особое внимание к годам отрочества будущего подвижника («К теплему свету, на отчий порог...», «Колокольчик среброзвонный...», «Есть светлая радость под сенью кустов...», «Снег, словно мед ноздреватый...» и др.). Мифологизированную биографию Есенина как «поэта-пастыря», «посвященного

от народа», питают автомифы о чудесном рождении купальского младенца и необычайно раннем созревании его творческого дара, о «светлом отроке» с печатью Божественного промысла на челе, о превращении юноши-поэта в нового крестьянского пророка, провозвестника Третьего Завета и Нового Спаса и т. д.

Сакрализованные биографии православных подвижников (в особенности — преподобного Сергия Радонежского, в честь которого по православным святцам Есенин был наречен Сергеем, а в церковных метриках храма Казанской иконы Божьей Матери села Константиново был поименован по церковному обычаю Сергием) оказали, по нашему мнению, решающее влияние на формирование биографического метатекста Есенина.

Жизнь поэта, осознаваемая в рамках агиографического контекста как житие «святогрешного» праведника (ср. с «Житием великого грешника» у Достоевского), позволяет выявить скрытые основания феномена «народной канонизации» Есенина — наиболее яркого, наряду с А. С. Пушкиным, выразителя русского национального сознания, всей концептосферы русского мира.

Перспективное направление есениноведческих исследований связано, на наш взгляд, и с использованием *ментального анализа художественного текста*. Ведь творчество Есенина воспринимается нами сегодня как художественное воплощение русской идеи и русской ментальности, отразившее в себе триединство важнейших ментальных доминант народного самосознания:

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

Следует подчеркнуть, что в современной гуманитаристике категория ментальности получила самое широкое распространение. Философы и культурологи определяют ментальность как своеобразие национальной картины мира в ее базовых ценностных ориентирах⁷, социологи и политологи — как надындивидуальные стереотипы массового сознания, этнологи — как систему однородных реакций всего этноса на разнородные импульсы внешней среды. Инструментом реализации ментального подхода в литературоведческой практике мы предлагаем считать выявление в структуре художественного текста *архетипов национального сознания*, под которыми мы понимаем национальные духовные константы, общезначимые символы, мифопоэтические универсалии и другие ментальные структуры.

Исследователи все чаще обращаются и к *интертекстуальному анализу* есенинских произведений. Так, Н. Г. Корниенко в статье «Интертекстуальность как одна из особенностей поэтики Есенина», обращая внимание на проблему межтекстовых связей его произведений, замечает: «Не обязательно искать непосредственные заимствования и аллюзии. Важно выявить сходные явления как вариации на общие темы. Интересна не только сама цитата, но и ее поворот в новом тексте». Выявляя факты интертекстуального диалога с культурной традицией в формах бессознательной переключки и осознанной игры текстов в произведениях Есенина, автор статьи фиксирует внимание на переключках Есенина с Пушкиным и другими авторами: «Не жалею, не зову, не плачу...» (Есенин) — «Мне вас не жаль, года весны моей...» (Пушкин); «Я теперь скупее стал в желаньях...» (Есенин) — «Я пережил свои желанья...» (Пушкин); «Но ничего в прошедшем мне не жаль...» (Есенин) — «И не жаль мне прошлого ничуть...» (М. Ю. Лермонтов); «Как дерево роняет тихо листья, / Так я роняю грустные слова...» (Есенин) — «Давай ронять слова, как сад — янтарь и цедру...» (Б. Л. Пастернак) и мн. др. Автор статьи справедливо утверждает, что подобные переключки в текстах разных авторов порождают разные художественные смыслы. Интертекстуальность обогащает художественный мир Есенина вовлеченностью в широкий культурный диалог с традицией: «Важно, что Есенин, благодаря подобным проекциям, оказывался уже в контексте литературы не только своего времени, но и в контексте русской литературы в целом»⁸.

Сегодня проблема интертекстуального диалога в произведениях Есенина дополняется новыми аспектами изучения благодаря активному усвоению есенинской традиции *сетевой поэзией*, литературным сегментом интернет-пространства⁹. Новым поворотом темы межтекстовых связей становится проблема *интермедийности* есенинской поэзии.

Все большие перспективы приобретает сегодня *экзистенциальный аспект анализа* произведений Есенина — возможно, в связи с тем, что современное человечество как никогда остро переживает экзистенциальную ситуацию богооставленности, отчуждения от своих природных истоков, от почвы и веры предков — то, что выдающийся немецкий философ-экзистенциалист Мартин Хайдеггер назвал в свое время «утратой укорененности»: «Сейчас под угрозой, — писал он, — находится сама укорененность сегодняшнего человека. Более того: потеря корней не вызвана лишь внешними обстоятельствами, она не происходит лишь от небрежности и поверхностности образа жизни

человека. Утрата укорененности исходит из самого духа века, в котором мы живем»¹⁰.

Со всей очевидностью можно утверждать, что Есенин раньше других поэтов и писателей сумел почувствовать кризисные симптомы духовного бытия личности в ХХI в., выразившиеся в обезбоживании мира и человека, оказавшихся беззащитными под натиском технократических, потребительских и милитаристских макротенденций.

Экзистенциальные мотивы утраты связей с миром — и прежним, и новым, становящимся — наиболее отчетливо проявились в поздней лирике поэта:

*Соглядатай праздный, я ль не странен
Дорогим мне пашням и лесам...*

(«Каждый труд благослови, удача!...»)¹¹

*Язык сограждан стал мне как чужой,
В своей стране я словно иностранец...*

(«Русь советская»)¹²

*Грустно стою я, как странник гонимый,
Старый хозяин своей избы...*

(«Синий туман. Снеговое раздолье...») [I, 287].

Сквозная, экзистенциальная по своей природе тема «ухода» и «возвращения» в творчестве Есенина, обостренная ситуацией духовного «промежутка», в котором человек, укорененный в традиционных, почвенных началах национального бытия, начинает ощущать себя «посторонним», «чужим», «лишним», предшествовала развитию того направления русской литературы, которое в дальнейшем проявилось в «деревенской» прозе (А. И. Солженицын, Ф. А. Абрамов, В. И. Белов, В. П. Астафьев, В. Г. Распутин, В. Н. Крупин и др.), в «почвенной» ветви русской поэтической традиции, связанной с именами Н. М. Рубцова и его последователей. Мироощущение лирического субъекта есенинской поэзии находило свой аналог в кризисном сознании героев западноевропейской экзистенциалистской литературы — А. Камю, Ж.-П. Сартра, в этико-философской эстетике К. Ясперса.

Наличие экзистенциальных начал в творчестве Есенина свидетельствует не столько о строгой системе взглядов, сколько об особом спо-

собе мировосприятия, основанном на способности поэта раскрывать общебытийные духовные универсалии сквозь призму индивидуального сознания. При этом важно понимать, что есенинская экзистенциальность восходит к той «изначальной русской экзистенциальности мышления»¹³, для которой особенно значимы проблемы вины и совести, духовная жажда преодоления разрыва между «сущностью» и «существованием», обретение высот «подлинного» бытия.

Образы-экзистенциалы тоски, одинокого странничества, увядания молодых сил, жизненных блужданий и утрат парадоксально и вместе с тем органично сопрягаются в творчестве поэта с мотивами безусловного приятия и благословения мира во всех его проявлениях, поскольку принципиальная особенность Есенина (как и «русского экзистенциализма» вообще) — отсутствие скепсиса по отношению к высшему смыслу бытия, примирение с мудрыми законами Природы и Духа.

Развивающаяся практика интерпретации творчества Есенина в свете многообразных научных подходов предполагает вовлечение в исследовательский обиход *психоаналитического метода*, ранее использовавшегося лишь западными исследователями и однозначно отвергавшегося отечественной филологической наукой. Думается, что современный этап ее развития позволяет признать его использование вполне обоснованным в рамках присущих ему возможностей. Однако о пределах этих возможностей помнить необходимо.

Одним из современных примеров применения методологии фрейдистского психоанализа к творчеству Есенина является исследование минского литературоведа А. М. Лагуновского «Художественная концепция действительности в творчестве С. А. Есенина (категория отчуждения)». Следует заметить, что попытки изучения «подсознательных» основ есенинской лирики с позиций «реформированного» психоанализа, тяготеющего к «психокритике», в западном литературоведении предпринимались уже давно. Обращение отечественных исследователей и ученых из ближнего зарубежья к данной методологии, все чаще дающее о себе знать в последнее время, также нельзя не признать вполне естественным и закономерным. Вопрос лишь в том, насколько ценен эстетический результат такой интерпретации есенинских произведений, что нового открывает она в психологии творчества их создателя.

Если подойти с этих позиций к работе Лагуновского, то обращает на себя внимание спорность целого ряда выводов. Так, например, исследователь считает, что в создании «культы родины» у поэта проявился своеобразный «Эдипов комплекс»: «Чувство поэта к родине-матери

не только духовное, возвышенное, но и плотское, телесное чувство». И далее: «Инцестуальные устремления поэта к родине сильны и мучительны». Подобные выводы распространяются Лагуновским и на героев повести «Яр», у которых он обнаруживает «инцестуальную привязанность к земле», «инцестуальный симбиоз с природой»¹⁴.

Следует пояснить, что применение данной фрейдистской схемы к истолкованию одного из самых глубоких чувств в человеке — чувства привязанности к родной земле — имеет довольно давнюю предысторию. Можно предположить, что Лагуновский отталкивается в своих обобщениях от тех идей, которые содержатся в известном психоаналитическом очерке немецкого исследователя И. Нейфельда «Достоевский», опубликованном в 1923 г. под редакцией З. Фрейда и в 1925 г. переведенном на русский язык. В этой оригинальной, но исключительно тенденциозной работе автор последовательно сводит все мировоззрение и творчество Достоевского к подсознательному воздействию «Эдипова комплекса», распространяя его и на патриотические чувства писателя. Отмечая, что «психоанализ учит находить бессознательные импульсы, лежащие в основе любви к родине», ученый подчеркивает, что мировоззрение приверженцев славянофильско-почвеннического направления русской мысли [исторически предшествовавшего идеологии новокрестьянского течения. — О. В.] есть результат «непосредственного изживания комплекса Эдипа», указывающий на «связь их патриотизма с инцестуозной зависимостью». Более того, И. Нейфельд в своей характеристике духовного генезиса творчества Достоевского стремится к еще более далеко идущим выводам: «Не только патриотизм, любовь к родной земле возникает у писателя из инцестуозной связанности, но и значительная доля его религиозности имеет то же происхождение... Сильная любовь и преобладающий интерес Достоевского к православной церкви коренится также в комплексе Эдипа»¹⁵.

Переноса ту же фрейдовскую схему на творчество Есенина, Лагуновский сходным образом универсализирует ее. Внешне эффектные формулировки, обнаруживающие незаурядную философскую эрудицию исследователя, выполняют, однако, малопродуктивную функцию, поскольку искажают естественный характер взаимосвязи человека и природы как в крестьянском сознании, так и в отразившем его творчестве Есенина, подменяют давно уже выработанные отечественной литературно-философской мыслью ясные и выразительные понятия: «власть земли», «почвенное сознание», «чувство родины». Идея «узловой завязи» человека и природы, составляющая сердцевину «ор-

ганической философии» Есенина, имеет в своих истоках, как известно, древнейшую мифологическую традицию, а отнюдь не аномальные явления подсознательного характера.

Следует подчеркнуть, что эстетическая реальность далеко не всегда поддается расщеплению даже самым тонким философским инструментарием.

Об этом, кстати сказать, писали отечественные философы еще в 1920-е гг. Так, И. Григорьев в статье «Психоанализ как метод исследования художественной литературы», опубликованной в 1925 г., замечал: «Такое пользование психоаналитическим методом — опасно. <...> Если наперед быть уверенным, что всякое литературное произведение лишь сублимация “Эдипова комплекса”, то при беспредельной гибкости этого построения, которое легко повернуть и вывернуть как угодно, можно без всяких усилий в любом произведении в два приема обнаружить наличие “Эдипова комплекса”. Вместе с тем литературное исследование должно будет прекратиться»¹⁶.

Означает ли это, что психоанализ в принципе не применим к интерпретации есенинских произведений? Отнюдь нет. Уже имеется опыт плодотворного использования (при анализе ритуально-мифологического «субстрата» в творчестве Есенина) юнгианской «теории архетипов», концепции «коллективного бессознательного». Позитивные перспективы может иметь в этом плане и фрейдовская теория динамического бессознательного, способная в значительной степени прояснить сложные вопросы психологии творческого процесса, творческого поведения художника, особенностей восприятия его произведений массовым читательским сознанием, самого «феномена Есенина» как социально-психологического явления.

Продуктивные возможности психоаналитического подхода стремятся использовать в своей кандидатской диссертации «Мегасюжет судьбы лирического героя в поэзии С. А. Есенина: основные культурно-художественные коды и мотивные комплексы» М. Н. Жилина (2006). Опираясь на положения психоаналитического направления мифокритической школы в литературоведении (Фрейд, К. Юнг, О. Ранк, Э. Нойманн, Д. Кэмпбелл и др.), Жилина интерпретирует биографические факты жизни Есенина сквозь призму психоанализа: «Сложные отношения с отцом и матерью, семейная драма родителей, ревность к побочному брату — все это претворяется в мотив бунта против Бога-Отца, в культ материнского начала».

Мегасюжет судьбы лирического героя рассматривается в работе Жилиной как путь становления и самоидентификации поэта в аспекте

мифологемы культурного героя с сопутствующими ей мотивами бунта, восстания против богов, борьбы с силами хаоса — героя, проходящего через основные этапы инициации (начало, «исход», удаление из дома, испытание, возвращение, умирание-воскресение).

Используя терминологию аналитической психологии Юнга, автор интересной, но не бесспорной работы приходит к заключению, что в «Москве кабацкой» миф о культурном герое расщепляется, это ведет к появлению теневого близнеца-двойника (по терминологии Юнга — трикстера), «трикстер выдвигается на первый план и парадоксально завершает эволюцию образа лирического героя возвращением к природной стихийности в ее огрубленном, обезображенном, искаженном деструктивным влиянием города воплощении»¹⁷.

Говоря о новых аспектах интерпретации творчества Есенина, важно отметить, что и *традиционные методы* сохраняют свои прочные позиции. Так, магистральным направлением современного есениноведения остается применение *биографического метода* — воссоздание целостной научной биографии Есенина как главного источника информации о творческой истории конкретных произведений, этапах и векторах его художественной эволюции. Вершиной этого направления стала завершаемая ныне в Институте мировой литературы имени А. М. Горького РАН «Летопись жизни и творчества С. А. Есенина» в 5 томах (7 книгах) (главный редактор — доктор филологических наук, главный научный сотрудник ИМЛИ РАН Шубникова-Гусева)¹⁸. В русле этой продуктивной научной методологии написаны также новые крупные работы сотрудников Есенинской группы ИМЛИ РАН Шубниковой-Гусевой¹⁹, М. В. Скороходова²⁰, Т. К. Савченко²¹.

Как всегда, продуктивны в практике исследовательской работы *сравнительно-типологический метод* изучения творческих связей Есенина с писателями-современниками и *историко-генетический метод* анализа роли традиций предшественников в формировании художественного мира поэта. *Структуралистская методология* анализа уровней художественного целого в чистом виде встречается крайне редко, но весьма продуктивно применяется наряду с другими принципами анализа есенинского текста, обогащая их не столько концептуально, сколько терминологически понятиями «мотивный комплекс», «художественный код», «концепт», «дискурс».

Интересно представлен в современном есениноведении *контекстный анализ* факторов, повлиявших на формирование творческой личности поэта и конкретных замыслов его произведений. Привлечение исторического, общественно-политического, образовательного, фи-

логического, религиозного, культурного, бытового контекстов оказывается весьма плодотворным.

Сочетанием традиционных и новых принципов анализа отмечены содержательные работы Шубниковой-Гусевой, Савченко, Н. М. Солнцевой, С. И. Субботина, Скороходова, Е. А. Самоделовой, А. М. Марченко, С. Н. Пяткина, С. А. Серегинной, Н. В. Дзуцевой, Н. М. Солобай, В. А. Сухова, Т. А. Терновой, С. С. Куняева и других исследователей, составляющие основу современной есенинской науки.

Анализ различных научных подходов к интерпретации есенинских текстов свидетельствует о том, что Есенин действительно уникален с точки зрения множественности миров, заключенных в органической целостности его художественного космоса.

Суть осуществленного Есениным эстетического переворота состоит, по нашему мнению, в утверждении новой *неотрадиционалистской, неоклассической творческой программы* на основе соединения, казалось бы, несоединимых полюсов искусства — *архаики и модерна, архетипа и авангарда*, наивных форм народного творчества и мистических прозрений сакрального художества, природных и культовых феноменов.

Этим и объясняется тот факт, что при всей глубоко национальной природе своего дарования Есенин оказывается близок и даже родствен пониманию носителей иной ментальности, иной культурной традиции и даже другой веры. Со всей очевидностью подтверждает это неиссякаемый интерес к наследию Есенина ученых разных стран. В их числе — Г. Маквей (Англия), М. Никё (Франция), Х. Леффель (Германия), Е. Шокальский и Г. Бобилевич (Польша), К. Михайлов и И. Захариева (Болгария), Г. Кубишова (Чехия), Х. Аташбараб и А. Голкар (Иран), Ли Дэ Ву (Южная Корея), Тиэ Оги (Япония), Сунь Лэй (Китай), Дао Туан Ань (Вьетнам), И. Исаханлы (Азербайджан), Киселева (Украина), М. Арошидзе (Грузия) и мн. др. Одной лишь диалектикой национального и общечеловеческого в содержании есенинских произведений такого интереса мирового научного и читательского сообщества не объяснить. Очевидно, что в данном случае речь может идти о более глубинной сфере ментальных контактов на уровне транснациональных архетипов и интуитивно-бессознательных импульсов. Можно уже не гипотетически утверждать следующее: Есенин разговаривает с миром на самом глубококом уровне диалога культур — на уровне диалога ментальностей.

Таким образом, синкретический, открытый межкультурному диалогу характер есенинского текста определяет неограниченные возможности применения многообразной иерархии художественных

«кодов» к анализу его произведений, свидетельствуя о глубокой, многокорневой связи поэта не только с национальной, но и с мировой художественной культурой.

Примечания

¹ Шубникова-Гусева Н. И. Поэмы Есенина: от «Пророка» до «Черного человека». Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М.: Наследие, 2001. С. 212.

² Киселева Л. А. Поэтика Есенина в контексте русской крестьянской культуры // W kręgu Jesienina / Pod red. J. Szokalskiego. Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 2002. S. 27–36. (Literatura na Pograniczach; 10).

³ Есаулов И. А. Есенин и русская христианская культура: о необходимости особого энциклопедического раздела // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы. Материалы Международной науч. конф. М. – Константиново – Рязань: Пресса, 2007. С. 34–47.

⁴ Магомедова Д. М. «Я один... и разбитое зеркало...»: литературные маски Сергея Есенина. Статья вторая // Новый филологический вестник. 2006. № 2. С. 81.

⁵ Ходасевич В. Ф. Есенин // Русское зарубежье о Есенине: воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи / Вст. ст., сост. и коммент. Н. И. Шубниковой-Гусевой: В 2 т. Т. 1. М.: Инкон, 1993. С. 59.

⁶ Воронова О. Е. Национальное и общечеловеческое в творчестве Сергея Есенина. Архетипы. Универсалии. Концепты. Рязань: Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина. 2013. С. 102.

⁷ Гачев Г. Д. Ментальности народов мира. Сходства и различия. М.: Эксмо; Алгоритм, 2003.

⁸ Корниченко Н. Г. Интертекстуальность как одна из особенностей поэтики С. А. Есенина // Сергей Есенин и литературный процесс: традиции, творческие связи: Сб. науч. тр. Рязань, 2006. С. 92–97.

⁹ Скаковская Л. Н. Есенинский интертекст в сетевой поэзии // Сергей Есенин: Диалог с XXI веком: Международн. симпозиум. М. – Константиново – Рязань, 2011. С. 448–458.

¹⁰ Хайдеггер М. Отрешенность // Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге: Избранные статьи позднего периода творчества / Пер. с нем.; Под ред. А. Л. Доброхотова. М.: Высшая школа, 1991. С. 106.

¹¹ Есенин С. А. Полн. собр. соч. / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 1 / Сост. и коммент. А. А. Козловский. М.: Наука; Голос. 1995. С. 232. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

¹² 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. М.: Наука; Голос. 1997. С. 95.

¹³ Бердяев Н. А. Самопознание: Опыт философской автобиографии. Париж: IMKA-Press, 1983. С. 293.

¹⁴ Лагуновский А. М. Художественная концепция действительности в творчестве С. А. Есенина (категория отчуждения): Дисс. ... канд. филол. наук. Минск, 1993.

¹⁵ Нейфельд И. Достоевский: Психоаналитический очерк / Под ред. проф. З. Фрейда. Пер. с нем. // Зигмунд Фрейд, психоанализ и русская мысль. М., 1994. С. 67–69.

¹⁶ Григорьев И. Психоанализ как метод исследования художественной литературы // Зигмунд Фрейд, психоанализ и русская мысль. М., 1994. С. 236.

¹⁷ Жилина М. Г. Мегасюжет лирического героя в поэзии С.А. Есенина: основные литературно-художественные коды и мотивные комплексы: Дисс. ... канд. филол. наук. Омск, 2006. С. 10.

¹⁸ Летопись жизни и творчества С.А.Есенина: В 5 т. / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 1 / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев; Общ. ред. и вступ. 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. Аникиной, Л. А. Архиповой, Н. Н. Бердяновой, В. А. Дроздова, Н. Г. Юсова. М.: ИМЛИ РАН, 2003; Летопись жизни и творчества С.А.Есенина: В 5 т. / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 2 / Гл. ред. А. Н. Захаров; Общ. ред. и предисл. – А. Н. Захаров. Сост. В. А. Дроздов, А. Н. Захаров, Т. К. Савченко. М.: ИМЛИ РАН, 2005; Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 3. Кн. 1 / Гл. ред. А. Н. Захаров; Сост.: В. А. Дроздов, А. Н. Захаров. М.: ИМЛИ РАН, 2005; Летопись жизни и творчества С.А.Есенина: В 5 т. / 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. М.: ИМЛИ РАН, 2008; Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. / 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. М.: ИМЛИ РАН, 2010; Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 5. Кн. 1: Гл. ред. Н. И. Шубникова-Гусева; Сост. Н. И. Шубникова-Гусева при участии С. И. Субботина, Н. Г. Юсова; Сост. разд.: А. Н. Захаров, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, Н. М. Солобай. М.: ИМЛИ РАН, 2013.

¹⁹ Шубникова-Гусева Н. И. «Объединяет звуком русской песни...»: Есенин и мировая литература. М.: ИМЛИ РАН, 2012. 528 с.

²⁰ Скороходов М. В. Сергей Есенин: Истоки творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2014. 383 с.

²¹ Савченко Т. К. Есенин и русская литература XX века: влияния, взаимовлияния, литературно-творческие связи. М.: Русский Мир, 2014. 560 с.

Имя Есенина на литературной карте Евразии

В статье охарактеризованы многочисленные типы и варианты памятных есенинских мест – как топонимы, так и организации его имени, музеи. Есенинскую литературную карту формируют также фестивали и конкурсы, посвященные его имени. Аналитический обзор служит основанием для формулировки миссии современного есениноведения, в которое вовлечено большое число специалистов различных отраслей научного знания и практики, профессиональных исследователей и любителей поэзии С. А. Есенина из России и зарубежья.

Ключевые слова: С. А. Есенин, есениноведение, миссия, конкурс, фестиваль, музей, библиотека, топоним, типология памятных мест, литературная карта.

Имя Есенина давно стало объединяющим для людей, принадлежащих к разным культурным традициям, представителям разных национальностей, посвятивших себя многочисленным сферам деятельности. Чем бы они ни занимались, имя Есенина является для них не просто значимым, но и во многом определяющим их творческие поиски, проведение досуга, а порой и жизненные ориентиры. Существует необходимость рассмотреть как явление феномен Есенина в современном мире и его многочисленные проявления.

На протяжении нескольких десятилетий регулярно проходят конференции, посвященные жизни и творчеству С. А. Есенина. Развиваются есенинские музеи, функционируют носящие его имя библиотеки, школы и Рязанский государственный университет.

Согласно данным портала Федеральной информационной адресной системы, в России в настоящий момент 718 топонимов носят имя поэта (Есенина, С. Есенина, Сергея Есенина, имени Есенина)¹. Среди них – 660 улиц, 54 переулков, четыре проезда (в Новокузнецке Кемеровской области, районном центре Волгоградской области городе Николаевск, городе Великие Луки Псковской области и Пензе). В числе топонимов есть микрорайон имени С. Есенина в городе Алейск Алтайского края. Двенадцать улиц России носят названия Есенинских. Есе-

нинские переулки имеются в городе Алапаевск Свердловской области (там есть и Есенинская улица) и в деревне Бурцево Вологодского района Вологодской области. Есенинские бульвары существуют в Москве, Туле и селе Маслово Ленинского района Тульской области. В Орле расположена единственная в России набережная Есенина, инициатором появления этого топонима является Г. А. Агарков.

Есть и населенные пункты, все топонимы которых связаны с Есениным. Например, в деревне Елкина Слободо-Туринского района Свердловской области имеется всего одна улица – Есенина, на ней 51 дом. В связанном с жизнью и творчеством Есенина селе Криуша Клепиковского района Рязанской области поэту посвящено целых три топонима – улица С. Есенина, 1-й и 2-й переулки С. Есенина.

Есенинские топонимы широко распространены в России. Например, в Республике Саха (Якутия) улицы Есенина есть в столице – городе Якутск (микрорайон Марха), в центре одного из улусов городе Алдан и в городе Томмот Алданского улуса. Улицы Есенина есть в Республике Крым: в селе Родники Белогорского района, селах Ишунь и Вишневка Красноперекопского района, селе Войково Первомайского района, в селах Заречное, Стальное и поселке Митюрино Джанкойского района. Есенинские топонимы имеются на карте от Калининградской области (поселок Свободное Гурьевского района и город Ладушкин) до Дальнего Востока (областной центр город Южно-Сахалинск и село Медвежье Углегорского района Сахалинской области, село Островное Билибинского района Чукотского автономного округа).

Однако с есенинскими топонимами не все благополучно. На улице Есенина в поселении Дубровка Чучковского района Рязанской области число домов неуклонно снижается. Да и на других улицах этого населенного пункта домов, к сожалению, осталось немного. Некоторые есенинские топонимы утрачены именно в связи тем, что перестали существовать населенные пункты. Такие топонимы рассматриваются как исторические – существовавшие в течение какого-то времени, а затем утраченные. Например, в деревне Лебяжье Красноуфимского района Свердловской области ранее была улица Есенина, теперь же ее нет.

Паркимени Есенина разбит в Санкт-Петербурге. В начале 1980-х гг. лесной массив между улицами Дыбенко и Подвойского на берегу реки Оккервиль реконструировали, возник парк, в котором отдыхают местные жители. Устроен здесь и небольшой пруд.

Немало есенинских топонимов и за пределами России. В настоящее время мы не обладаем исчерпывающей информацией о том, в каких зарубежных странах имеются связанные с поэтом топонимы,

сколько их всего. Но несколько примеров приведем – они показательные. Улицы Есенина есть на Украине – в поселках городского типа Безлюдовка и Высокий Харьковского района Харьковской области, в городе Жмеринка Винницкой области, в селе Нововасильевка Запорожской области. В Киеве есть улица Сергея Есенина, а переулок Сергея Есенина – в Броварах Киевской области. Одноименная улица существует и в столице Беларуси, а улица Есенина – в районном центре Несвиж Минской области. Улицы Есенина есть в крупнейшем городе Казахстана Алматы, в Караганде, поселке Metallург Усть-Каменогорска Восточно-Казахстанской области Казахстана, в селе Беловодское в Киргизии, в районном центре Дубоссары Приднестровья.

Есенинские топонимы – очень важная часть есенинского пространства. Каждый человек, который живет на улице Есенина, проходит по ней, обнаруживает ее в путеводителях и на картах, непременно вспоминает о русском поэте, его жизни и творчестве.

Точное число библиотек и школ, носящих имя поэта, неизвестно. Учреждения образования и культуры в нашей стране в большинстве своем муниципального подчинения, и общая база данных по всем муниципалитетам отсутствует. К тому же в настоящее время в сфере культуры идет активный этап реформы, в результате учреждения объединяются, переименовываются, а какие-то и вовсе прекращают функционировать.

Библиотеки, носящие имя Есенина, проводят значительную работу по популяризации наследия поэта, собирают коллекции, посвященные его жизни и творчеству. На базе некоторых из них работают есенинские музеи, не являющиеся официально зарегистрированными музейными организациями, однако выполняющие целый ряд музейных функций. Среди них отметим музей (литературно-художественную экспозицию) московской библиотеки № 186 им. С. Есенина. Это второй московский музей Есенина (первый был открыт в 1926 г. вскоре после трагической гибели поэта и просуществовал несколько лет²), он действует с 12 октября 1994 г. Инициаторами его создания в преддверии 100-летней годовщины со дня рождения Есенина стали работники библиотеки, с 1971 г. носящей имя поэта. В настоящее время экспозиция развернута в холле и читальном зале. На базе музея проходят многочисленные мероприятия, посвященные поэту, в том числе литературно-музыкальные вечера, конкурсы чтецов, выставки, показы фильмов, встречи с писателями, поэтами, учеными, деятелями искусства.

Значительную работу по популяризации жизни и творчества Есенина проводит Люберецкая центральная библиотека имени С. А. Есенина. Более трех десятилетий сотрудники библиотеки, с 1998 г. носящей имя поэта, целенаправленно собирают материалы о его жизни и творчестве, здесь действует лекторий «Есенинские чтения», издается информационный бюллетень «Новое о С. А. Есенине». Библиотека радушно принимает членов Международного Есенинского общества «Радуница», которые на заседаниях обсуждают текущие вопросы и обмениваются планами на будущее. Заметным событием культурной жизни Подмоскovie стало открытие 21 декабря 2015 г. мемориальной доски на здании библиотеки, приуроченное к 120-летию со дня рождения и 90-летию со дня смерти Есенина. К сожалению, в Люберцах не сохранилось строений, связанных с Есениным, однако он бывал в этом городе, в том числе и в том месте, где расположена теперь библиотека.

С именем Есенина связаны и средства размещения. Мини-отели «Есенин» есть в областном центре городе Курган вблизи городского парка и в городе Муром Владимирской области. На стенах московского хостела «Есенин» – портрет самого Есенина и сельские пейзажи. Есть случаи, когда есенинское название связано с топонимами, как, к примеру, апартаменты «Комфорт на Есенина 32» в Белгороде или апартаменты «На Есенина» в Минске.

По имени русского поэта получил название один из соционических типов в соционике, характеризующийся как интуитивно-этический интроверт³.

Имя поэта носит трехпалубный речной пассажирский теплоход проекта Q-065, построенный в 1984 г. на верфи австрийского города Корнойбург и в том же году спущенный на воду. Судно эксплуатируется и сейчас, заходя во время круизов в порты Москвы, Санкт-Петербурга, острова Кижи и др. По этому же проекту, получившему наряду с официальным Q-065 и второе название – «Сергей Есенин», построено в середине 1980-х гг. еще несколько речных судов – «Александр Блок» (1984), «Александр Грин» (1984), «Валерий Брюсов» (1985), «Демьян Бедный» (1985), «Михаил Светлов» (1986).

В течение нескольких лет по маршруту «Москва – Рязань – Москва» курсировал железнодорожный экспресс «Сергей Есенин». В 2015 г. в связи с празднованием 120-летия со дня рождения поэта по инициативе Московского государственного музея С. А. Есенина были запущены поезд московского метрополитена и троллейбус, курсирующий по Садовому кольцу, также носящие имя поэта.

Среди бортов авиакомпании «Аэрофлот – Российские авиалинии» есть самолет Boeing 777-300, носящий имя Есенина. Напомним, что сам поэт вместе с А. Дункан был одним из первых пассажиров русско-германского общества воздушных сообщений «Дерулюфт», открывшего регулярные рейсы по международной почтово-пассажирской линии Москва – Кенигсберг, впервые соединившей нашу страну авиационным сообщением с иностранным государством. Вероятно, немецкий самолет Fokker FIII во время полета Есенина пилотировал советский военный и гражданский летчик Иван Филиппович Воедило, родившийся, как и поэт, в 1895 г.

* * *

Имя Есенина нередко возникает в связи с проведением различных конкурсов и фестивалей. Наиболее известным среди них является Межрегиональный фестиваль научного и литературно-художественного творчества студентов «Есенинская весна». В настоящее время конкурсная программа включает: научную студенческую конференцию и конкурс студенческих научных работ на тему «Творчество С. А. Есенина глазами молодых исследователей»; конкурс литературного творчества «Наследники Есенина» в номинациях «поэзия» (стихотворение, цикл стихотворений, поэма) и «проза» (лирико-философская миниатюра, эссе); конкурс музыкально-исполнительского искусства «Есенинские мотивы» в номинациях «вокальное произведение в сольном исполнении», «произведение в исполнении ансамбля или хора»; конкурс художественно-изобразительного творчества «Мир есенинского образа» в номинациях «портрет», «пейзаж», «иллюстрация к произведениям поэта», «художественная фотография по есенинским мотивам»; конкурс художественного чтения «Гармония есенинского слова» в номинациях «художественное (выразительное) чтение», «литературные и литературно-музыкальные композиции». В 2016 г. специальная номинация «есенинские видеосюжеты» посвящена Году российского кино. В конкурсах участвуют студенты высших и средних специальных учебных заведений, курсанты военных институтов, аспиранты в возрасте не старше 25 лет. Этот фестиваль продолжает традиции, заложенные Первым региональным фестивалем научного и литературно-художественного творчества студентов «Есенинская весна», который был посвящен 110-й годовщине со дня рождения поэта и прошел в мае 2005 г.⁴

Среди других значимых и привлекающих значительное число участников проектов – Национальный фестиваль-конкурс традиционного народного творчества молодежи «Есенинская Русь», ежегодно проводящийся в Рязани с 1999 г. в рамках празднования дня рождения поэта. «Цель фестиваля: сохранение и развитие русского музыкального искусства, стимулирование интереса молодежи к народной песне, танцу, местной народно-певческой культуре, сохранение традиций народных гуляний, выявление самобытных, ярких исполнителей, совершенствование их мастерства»⁵.

Нельзя оставить без внимания и библиотечные проекты. К юбилейным есенинским датам – 110-летию, 115-летию и 120-летию со дня рождения – Центральная городская библиотека имени Сергея Есенина города Рязань проводила городские литературные конкурсы «Рязанский венок Есенину». В конкурсе принимали участие учащиеся школ, студенты, профессиональные и самодеятельные поэты.

В 2015 г. Центральная городская деловая библиотека города Москва при поддержке Московского государственного музея С. А. Есенина, Московского государственного института культуры и других организаций провела Городской конкурс художественного чтения произведений С. А. Есенина.

Подобные конкурсы проходят не только в разных регионах России, но и за рубежом. О двух таких конкурсах расскажем подробнее. Один из них состоялся в Киргизии на рубеже 2005–2006 гг. и был посвящен 110-летию со дня рождения поэта. Это Республиканский творческий конкурс старшеклассников общеобразовательных учреждений Кыргызской Республики на лучшее сочинение о творчестве С. Есенина. Отметим, что этот конкурс несколько запоздал к юбилею, однако это нисколько не преуменьшает его роли в пропаганде творчества Есенина в Средней Азии. Получилось так, что организаторы конкурса вспомнили о юбилее поэта после демонстрации по телевидению сериала «Есенин».

На конкурс принимались сочинения, написанные на русском языке по следующим темам: чем близка мне поэзия Сергея Есенина; мои любимые стихи Сергея Есенина; мой Есенин; наедине с Есениным; о чем бы я хотел поговорить с любимым поэтом – Сергеем Есениным; Сергей Есенин и наша современность. Участники конкурса могли также сами выбрать для написания сочинения тему, связанную с русским поэтом.

В жюри конкурса вошли представители факультета русской филологии Кыргызского национального университета, отдела русского языка

и литературы Кыргызской академии образования, учителя русского языка и литературы, представители журнала «Русский язык и литература в школах Кыргызстана». Председателем жюри был автор данной статьи. Победителями стали школьники из Бишкека: первой премии был удостоен Мелис Чолпонбай уулу, второй – Варвара Локтева, третьей – Эльмира Абдрахманова. Почетными грамотами были награждены школьники из городов Бишкек, Балыкчи, Ош, Кара-Балта, села Наукат, Карабурунского района Таласской области и Акталинского района Нарынской области.

Организатором конкурса выступил филиал некоммерческой организации «Фонд развития “Институт евразийских исследований”» в Кыргызской Республике. В материале, посвященном вручению награды победителям конкурса, которое прошло в торжественной обстановке в посольстве Российской Федерации в Республике Кыргызстан, газета «Вечерний Бишкек» констатировала: «Всего в конкурсе участвовало больше 130 учеников. География была весьма обширной – сочинения присылали из самых отдаленных уголков всех областей. Всех членов жюри потряс больше всего огромный интерес к творчеству одного из самых чутких, проникновенных русских поэтов.

Основными критериями оценки были оригинальность и новизна. И они, как отметило компетентное жюри, присутствовали у многих. Поэт затронул какие-то особые струны в юных душах, и школьники буквально “заговорили” с ним, задавая вопросы о том, что их больше всего волновало.

Максим Скороходов, восхищенный кыргызстанскими самородками, не удержавшись, зачитал несколько строк сочинения одного из призеров <...>.

Почетные грамоты и поощрительные денежные премии выдали и победителям из разных уголков страны в различных номинациях: выразительность, поэтичность и эмоциональность; личностное восприятие поэзии Есенина; современное прочтение поэзии Есенина, оригинальность формы сочинения; юные исследователи есенинской поэзии; любовь к родной земле; любовь к русскому слову.

Все награжденные стали обладателями книг о жизни и творчестве Сергея Есенина, которые привез из России Скороходов, а также замечательного путеводителя по Золотому кольцу – дар российского посольства»⁶.

Хочется и сейчас, десять лет спустя после конкурса, процитировать фрагменты нескольких сочинений. Эти тексты в очередной раз показывают, что творчество Есенина не знает границ, что стихи русского

поэта читают и понимают в разных регионах мира. На его произведениях учатся любви к родине, любви к матери, любви к женщине, любви к природе. Есенинское творчество воспитывает патриотизм. И те учащиеся, которые с детства знают строки русского поэта, сохраняют любовь к русскому языку и к России на всю жизнь.

«Мне шестнадцать, и это тот самый возраст, когда очень остро переживаются даже самые незначительные происшествия. У меня в жизни возникают миллионы вопросов и проблем, миллионы ситуаций, из которых, кажется, порой просто нет выхода. И тут мне на помощь приходит мой Есенин, мой советчик, мой друг, мой слушатель (да, да, слушатель, ведь моя душа поет и кричит, когда я беру томик С. Есенина). <...> А еще в поэзии С. Есенина просто удивительными для меня являются стихи о любви к матери. Они наполнены необыкновенной теплотой и нежностью. Моя мама для меня самый родной, самый понимающий человек, мне хочется защитить ее от горечи и боли, потому что она “одна мне помощь и отрада”, она “одна мне несказанный свет”» (Дарья Ольшанская)⁷.

«Сергей Есенин – мой любимый поэт. Когда я читаю задушевные, доверительные стихи поэта, то мне кажется, что он обращается в них ко мне, самому близкому и единственному другу. И я, затаив дыхание, читаю его исповеди, и плачу, и радуюсь, и восхищаюсь вместе с поэтом. Нет ни одной есенинской строчки, которая оставила бы меня равнодушной! <...> Есенин жил и творил в начале прошлого века. Но кажется, что это наш современник, потому что темы его стихов актуальны во все времена: любовь к Родине, бережное отношение к природе, любовь к “братьям нашим меньшим”, любовь к женщине, к матери. <...> Я никогда не была в России, не видела ее красот, но любимый поэт своими стихами раскрывает величавую красоту своей страны и заставляет другими глазами взглянуть меня на красоту моего Кыргызстана. Я как будто прозрела, увидела мир другими глазами» (Усубалиева Салтанат)⁸.

Приведем фрагменты сочинения победителя конкурса: «Моя одноклассница на уроке сказала: “Я люблю поэзию Сергея Есенина, потому что это красиво и просто”.

Мне всегда казалось, что стихи – это для девочек.

Я подшучивал над ними, говоря, что девочки любят и умеют читать стихотворения, потому что каждая представляет, что все это написано только про нее и для нее.

А потом я влюбился. Мир перевернулся, и мне уже было не до шуток. Я стал писать стихи. Это было ужасно, потому что я был не

в состоянии описать свои чувства ни в стихах, ни в прозе! И тогда я решил почитать Сергея Есенина, потому что у него, как сказала моя одноклассница, все “красиво и просто”.

Наверное, за всю свою жизнь я не прочел такого количества стихотворений за сравнительно небольшой промежуток времени. Я как будто оглох, как будто кто-то всесильный и понимающий невидимой рукой отгородил меня от мира реального. Сначала я читал только про любовь.

*Мне бы только смотреть на тебя,
Видеть глаз злато-карий омут,
И чтоб, прошлое не любя,
Ты уйти не смогла к другому.*

Все – правда! Все – обо мне! Он будто заглянул далеко вперед, увидел меня, живущего намного позже, угадал, почувствовал мои страдания, мое счастье и написал. <...> Любое слово, любая строчка как будто написана не человеком, а небом, солнцем, дождем.словно сама природа разговаривает с сердцем человеческим, с моим сердцем. <...>

*Рыжий месяц жеребенком
Запрягался в наши сани.*

Он видел это! Жизнь, природа показали ему то, что закрыто от любого из нас. Я вдруг увидел, нет, не увидел, а почувствовал совсем другой мир. Я видел уже не глазами, а душой, что ли. Видел поле, видел снег, рассвет. <...> Никогда не был в России. Многие читал, многое слышал, многое видел. Другая страна, чужая страна... была когда-то...

А теперь я готов рассказать поле!

Он не заставлял меня любить Россию, он не кричал мне в каждой строчке: “Люби мою страну, она так сильна, красива, велика!” Он просто показал мне ее, показал молодой месяц, гроздь ягод, едва уловимый аромат, ветер. Он показал мне то, что безмерно любил, чем восхищался. Он показал мне то, без чего не мог существовать его дар.

Я готов рассказать тебе поле...

Странно, но иногда мне кажется, что я действительно видел Его поле, бродил там, слушал, сидя где-то под березой, кукушкино вранье. Я люблю страну, в которой никогда не был, но я люблю ее и ощущаю ее присутствие в своем сердце, в своей жизни...»⁹.

Есть среди присланных на конкурс сочинений и лирические размышления, основанные на есенинских стихах. Интересна в этом отношении работа «Певец родной природы», имеющая кольцевую композицию. Начинается она раздумьями, сходными с есенинскими: «Травы, умирая, прощаются с нами. Это поняла я, когда лунным августовским днем шла по бульвару. На обочине газона грустно вяла скошенная трава. Она немного пожухла, наверное, именно от этого ее аромат стал еще более терпким и волнующим. Привядшие травинки благоухали так, словно не хотели смириться с тем, что их жизнь кончена, словно умоляли меня вдохнуть полной грудью этот ни с чем не сравнимый запах. И он растворился во мне, пропитал каждую мою клеточку – и все мое существо отозвалось на это молчаливое прощанье:

*Цветы мне говорят – прощай,
Головками склоняясь ниже...*

Это было новое для меня открытие моей незримой связи с миром природы – новое, но почему-то очень знакомое. Я не сразу смогла понять, откуда оно во мне, где, когда и кто пытался рассказать о том же. И вдруг – как мучительное и сладостное воспоминание – мысль: так это же Есенин. Это его поэтическая суть!».

Заканчивается сочинение размышлениями на вечную тему – о поэтах и поэзии: «Травы, умирая, прощаются с нами. Но в нас остается их аромат и умиротворяет ожидание встречи с весенней молодой зеленью. Поэты, умирая, остаются не только в стихах, а в красках, звуках, в запахах запечатленной ими природы. Вот и его “степное пенье сумело бронзой прозвенеть”!» (Александра Яцунова)¹⁰.

И последнее сочинение, которое процитируем здесь, связано с размышлениями о будущем: «Осенью меня пригласили в Москву для участия в олимпиаде, и там, наконец, я осуществила свою давнюю мечту: побывала на могиле Сергея Александровича Есенина на Ваганьковском... Впечатление было удручающее: возле могилы какие-то темные личности, здесь же торгуют плохонькими фотографиями. Не было той тишины, покоя, той торжественности, о которых мечтала. Со временем, думаю, улягутся страсти, перестанут муссировать версию гибели Есенина, и тогда я снова побываю на его могиле и одна на один прочту над прахом любимого поэта свои любимые стихи» (Варвара Локтева)¹¹. Могилка Есенина на Ваганьковском кладбище всегда в цветах. Многие люди приходят сюда, чтобы поклониться поэту.

И все-таки можно выбрать время, когда у могилы никого нет. Будем надеяться, что повзрослевшая Варвара Локтева придет сюда и наедине прочтет своему любимому поэту есенинские стихи...

В 2015 г. конкурсы, посвященные 120-летию со дня рождения Есенина, прошли в Азербайджане. Их организаторами выступили Российский информационно-культурный центр в Баку и Ассоциация преподавателей русскоязычных учебных заведений Азербайджана. Конкурсная работа для учащихся школ Азербайджана – сочинение «Кавказ в творчестве Сергея Есенина»; для студентов высших учебных заведений – сочинение-эссе «Знакомый Ваш Сергей Есенин»; для учителей, преподавателей образовательных учреждений Азербайджана и всех желающих – эссе «С Есениным по жизни».

* * *

Имя самого известного и всенародно любимого рязанца Сергея Есенина известно повсюду. Посвященные ему музеи открыты для почитателей его великого таланта во многих местах, в которых Есенин бывал – в Орле и Мардакянах под Баку, в Москве и далеком Ташкенте, в родном есенинском Константинове и старинном селе Спас-Клепики. Но существует немало музеев, появившихся в городах, история которых никак не пересекается с есенинской.

В чем же причина этого феномена? Музеи появляются там, где есть люди увлеченные, целеустремленные, умеющие сформулировать и ярко реализовать свою мечту. Таких людей много, мечтой некоторых из них стало собирание есенинских коллекций и их открытие для всеобщего обозрения. Человек многие годы на собственные средства покупает старые книги, редкие журналы, конверты, значки, марки, пластинки, предметы быта, нумизматику... Все это собирает в собственной квартире, которую открывает для бесплатного посещения всеми желающими.

Кажется, что в наше время такого не может быть. Но это не так. Есть люди, которые показывают свои коллекции, проводят экскурсии, вручают коллегам щедрые подарки. Есть такие есениноведы, которые, как Георгий Александрович Агарков из Орла, приобретают отдельную квартиру, становящуюся полноценным музеем. Или как житель города Вязьма Смоленской области, который разместил музей в своей единственной квартире. Это Павел Никифорович Пропалов, родившийся в Москве, но почти всю жизнь живущий в Вязьме и сделавший для нее очень много. И для Есенина – тоже. И для гостей города, и для многих писателей Смоленской земли.

Создатель музея, его экскурсовод, директор и главный хранитель в одном лице назвал свое детище – музей «Сергей Александрович Есенин». Музей этот работает уже более 30 лет. Вяземский музей Есенина упоминается в путеводителях по Смоленской земле, а дни юбилеев самого Павла Никифоровича и его музея становятся общегородскими праздниками, на которые собираются не только местные жители, но и многочисленные гости. В вяземском музее хранятся уникальные экспонаты, среди которых первая книга Есенина «Радунца» (1916) с дарственной надписью автора З. Д. Бухаровой, датированный список поэмы Есенина «Черный человек», выполненный рукой жены поэта С. А. Толстой-Есениной, фотография Айседоры Дункан с ее автографом и многие другие уникальные экспонаты. Документы, хранящиеся в музее, учтены в Полном собрании сочинений С.А.Есенина, подготовленном в ИМЛИ и выпущенном в 1995–2002 гг. (в 2015 г. вышло третье издание), в «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина», в многочисленных научных статьях.

Одних прижизненных изданий поэта в вяземском музее 28 экземпляров, а всего в коллекции более 5000 книг, около 4000 газетных и журнальных вырезок о Есенине (с 1916 г. по настоящее время). Представлены книги авторов, связанных со Смоленской землей, в том числе А. С. Грибоедова, М. В. Исаковского, А. Т. Твардовского, Н. И. Рыленкова. Уникальной является коллекция предметов конца XIX – начала XX в.: учебники, периодические издания, медали, жетоны, открытки, фотографии, денежные знаки, афиши, валдайские колокольчики. Представлены скульптура, живопись, графика, филателия, экслибрисы, значки, спичечные этикетки. И о каждом предмете Пропалов готов подробно рассказывать посетителям своего музея – школьникам, студентам, жителям города и туристам. Экспозиция, характеризующая жизненный и творческий путь поэта, размещается в трехкомнатной квартире собирателя на витринах и стендах, изготовленных им собственноручно, а также в шкафах.

Следует упомянуть о школьных музеях, которые нередко, как, например, созданный В. Е. Кузнецовой музей в поселке Росляково Мурманской области, воспитывают не одно поколение учащихся, позволяя им не только познакомиться с жизнью и творчеством Есенина, но и совершить поездки по тем местам, в которых он бывал.

Школьный музей работает в московской школе № 641, с 1996 г. носящей имя поэта. А сам музей «Тропа к Есенину» открыт в день 100-летия Есенина. Авторы музейной экспозиции – архитекторы Московского архитектурного института (МАРХИ) под руководством

А. В. Шадрина. Сейчас, после объединения учреждений образования в новые комплексы, постоянными посетителями музея являются не только школьники, но и воспитанники детских садов. Учащиеся школы и дошкольники получают профессию экскурсовода, сами проводят экскурсии, участвуют в сборе информации о поэте. Ежегодно 3 октября проходит праздник «У Есенина – день рождения». Ему предшествует есенинская декада, во время которой в школу приходят писатели, артисты, ученые, родственники поэта. Проводятся тематические встречи с ветеранами «Есенин на фронтах Великой Отечественной войны». В экспозиции представлены редкие издания поэта, в том числе на иностранных языках, периодика, привезенные с родины Есенина типологические предметы, фотографии поэта и его окружения, экслибрисы, календари, изготовленные учащимися изделия есенинской тематики. На полу – домотканые половики¹². Долгие годы музеем руководит Тамара Ивановна Привалова.

Школьный музей работает и в городе Липецк – в школе (ныне – гимназия № 69), с 1997 г. носящей имя Есенина. Основа музея – экспонаты, полученные в дар от Валентина Ивановича Синельникова (1923–2005) – офицера, художника-оформителя, коллекционера, заслуженного работника культуры Российской Федерации, члена Международного Есенинского общества «Радуница», лауреата Всероссийской Есенинской премии, почетного гражданина Липецка, создатель первого в городе музея Есенина. Авторы экспозиции и руководители музея – С. Г. Казакова и Г. В. Бородин. 2 сентября 2002 г. на школьной территории открыт памятник поэту работы скульптора В. Л. Челядина.

Один из ярких примеров последнего времени – создание нового есенинского музея в Воронежской области. Этот школьный музей, расположенный в селе Новотроицкое Петропавловского района Воронежской области, в 300 километрах от областного центра, возник благодаря дару Евгения Ивановича Иванова – инженера-строителя, создателя первого есенинского общественного музея в городе Воронеж. Проводя реэкспозицию в своем музее, Иванов решил передать часть экспонатов и витрины в дар школе. И в небольшом селе возник новый очаг культуры – музей, который ориентирован не только на школьную аудиторию, но также принимает и многочисленных гостей – поэтов и писателей из соседних районов, представителей власти, других гостей.

Л. Н. Кузнецова, ныне Л. Н. Попова – главный редактор и директор петропавловской районной газеты «Родное Придонье», отмечает, что

инициатором создания музея «выступила администрация школы во главе с директором Анатолием Трегубовым, местная поэтесса Мария Алешина и многие другие.

– Первым делом обратились за помощью к создателю и директору воронежского музея Есенина Егору Иванову, который подобрал и подарил много разнообразных материалов о жизни, творчестве, трагической смерти известного поэта: фотографии, письма, книги, документы, подлинные вещи из дома Есениных в селе Константиново Рязанской области. В школе имеется медиазал, совмещенный с кабинетом информатики, где можно посмотреть документальные фильмы о Сергее Есенине, почитать книги, послушать лекции о жизни поэта, – рассказал Анатолий Трегубов. – Большую помощь в создании музея оказали фермеры и индивидуальные предприниматели, педагоги, местные поэты, другие неравнодушные люди»¹³. *Неравнодушные* – ключевое слово. Именно благодаря этому качеству создаются и развиваются все новые и новые очаги культуры и просвещения, связанные с именем великого русского поэта.

Возможно, через какое-то время Новотроицкий школьный музей по посещаемости сравнится с воронежским музеем Иванова, который ежегодно посещают от 3000 до 6000 человек, среди которых немало зарубежных гостей – представители 17 стран дальнего и 9 стран ближнего зарубежья. Причем отметим, что этот музей ориентирован прежде всего на детскую и молодежную аудиторию – расположен он в трех комнатах клуба «Юность» Центра творчества детей и юношества. Здесь проходят вечера поэзии, встречи с писателями, актерами, бардами, а в экспозиции есть немало уникальных экспонатов, в том числе книги Есенина и его современников; издания русских классиков и журналы начала XX в., бюсты Есенина работы скульпторов Э. Н. Пак и Н. А. Селиванова, оригинал фотографии Есенина 1915 г., его посмертная маска работы И. Э. Грабаря (из собрания сестры поэта Е. А. Есениной), ухват матери поэта Т. Ф. Есениной, сошник от сохи и кольцо от косы из семьи Есениных, часть бревна и несколько гвоздей сгоревшего в 1922 г. дома Есениных.

* * *

Развитие есенинских музеев, в том числе частных и общественных, – очень важная составляющая есенинского движения. И здесь нельзя не остановиться на одном весьма существенном вопросе – о миссии не только есенинских музеев, но и всего есенинского движения. Без

осознания миссии невозможно качественно и результативно заниматься какой-либо деятельностью. Так и в есенинском движении, которое объединяет множество исследователей, преподавателей средней и высшей школы, создателей и хранителей музеев, сотрудников библиотек и многих любителей и ценителей поэзии Есенина, должно быть понимание своего предназначения, т. е., по сути, своей миссии.

Миссия – это не нечто раз и навсегда определенное, а понятие динамичное, связанное с двумя основными факторами: с одной стороны, с сущностью самой деятельности, с другой, с теми задачами, которые требуют решения. Если первый фактор достаточно стабилен, то второй более подвижен.

Исторически Россия развивалась как литературоцентричное пространство. На протяжении нескольких столетий писатели не только являлись участниками литературного процесса, но и оказывали существенное влияние на определение задач, стоящих перед обществом, а также на понимание миссии и функций государства как социального института. Литература традиционно оказывала серьезное, а порой и определяющее влияние на развитие духовности, формирование нравственных идеалов. Для нашей культуры важны ключевые участники литературного процесса разных периодов и литературные герои, многие из которых уже давно существуют независимо от создавших их авторов. Поэтому у нас немало мемориальных, множество общественных, частных, школьных, вузовских, библиотечных музеев, часто не имеющих официального статуса, но востребованных местными сообществами, поддерживающими их деятельность.

Миссия людей, занимающихся изучением литературы, состоит в поддержании литературоцентричности России, которая катастрофически утрачивается, в возрождении интереса к чтению художественной литературы как средства приобщения к культуре и истории, сохранения нравственного здоровья общества¹⁴.

Ярко написал о любви к Есенину великий русский композитор Г. В. Свиридов: «В лютых бедствиях, в окопах войны, в лагерях и тюрьмах, в изгнании на чужбине, народ пронес с собой Есенина, его стихи, его душу. Не славе Есенина завидуют Маяковский, Пастернак, Цветаева и многие другие поэты, а народной любви к нему, так же, как Сальери завидует не славе и не гениальности Моцарта, а любви к его мелодиям слепого скрипача и трактирной публики. Вот ведь в чем соль! Завидуют, говоря затрепанным без нужды словом, его народности»¹⁵.

Есенин – поэт истинно народный. Поэт, который лечит русскую душу, помогает нам выстоять в самых сложных условиях. Он же искренностью своего поэтического слова объединяет людей разных национальностей, становясь проводником русской поэзии и русской культуры в мире. Примеров тому можно привести немало – каждый год удается общаться со все новыми и новыми ценителями есенинской поэзии, переводчиками, исследователями – из Азербайджана, Беларуси, Болгарии, Бразилии, Вьетнама, Германии, Грузии, Испании, Италии, Канады, Киргизии, Китая, Латвии, Монголии, Польши, Турции, Узбекистана, Украины, Франции, США.

Есенинские строки «Живите так, как вас ведет звезда...» можно считать одним из завещаний поэта многим поколениям читателей. Размышления человека о своей жизни, ее сути и целях, о своем пути в этом мире должны быть не просто мечтами и раздумьями – они должны воплощаться в реальные дела и поступки, в осознанное служение народу и стране на избранном поприще. Такое служение возможно лишь в том случае, если человек занимается делом, которое ему по душе, если оно раскрывает его способности. Среди людей, про которых можно сказать, что они многое сделали на выбранном ими поприще, немало тех, кто посвятил себя Есенину. Если выстраивать историю триумфального шествия есенинского творчества к читателям, прежде всего вспоминается Юрий Львович Прокушев (1920–2004) – личность уникальная и многогранная. Педагог, публикатор, издатель, организатор различных проектов, знаток русской литературы, коллекционер есенинских раритетов, он сформулировал и блестяще воплотил в жизнь многие идеи, причем не только есенинской тематики. Юрий Львович активно содействовал созданию есенинских музеев, прежде всего в родном есенинском Константинове и Москве – по первому московскому адресу поэта, многое сделал для сохранения его наследия. Прокушев сформировал и успел в значительной степени реализовать комплексную программу изучения жизни и творчества Есенина, которая включает в себя академическое Полное собрание сочинений, «Летопись жизни и творчества С. А. Есенина», Есенинскую энциклопедию, ежегодные международные есенинские конференции и научные сборники по их итогам. Памятники Есенину вблизи Рязанского кремля и на Тверском бульваре в Москве появились благодаря настойчивости и целеустремленности Прокушева.

Юрий Львович не был одинок, у него немало соратников, последователей, единомышленников, как он их называл. В Советском Союзе

возникло уникальное движение – народное есениноведение. Любители есенинской поэзии не только встречались друг с другом, проводили конференции, устраивали выставки, писали статьи, издавали книги. Их стараниями по всему Союзу было создано несколько десятков есенинских музеев, большинство которых работает до сих пор. Среди создателей музеев: учитель русского языка и литературы росляковской средней школы Мурманской области Валентина Евгеньевна Кузнецова; инженер-технолог, работник оборонного предприятия в городе Северск Томской области Владимир Иванович Николаев (1936–2013); фрезеровщик Вяземского машиностроительного завода Павел Никифорович Пропалов; орловский краевед и общественный деятель Георгий Александрович Агарков... Эти люди многие десятилетия, порой всю жизнь, бескорыстно собирали свои есенинские коллекции, которым могут позавидовать и солидные государственные музеи, чтобы сделать их достоянием общественности, чтобы есенинское слово завоевывало новые души. Конечно, я назвал здесь далеко не все фамилии – о каждом члене Международного Есенинского общества «Радуница» можно написать интересную и содержательную статью! И они будут, эти статьи – обо всех есенинских музеях и их создателях – в «Есенинской энциклопедии» и «Энциклопедии литературных музеев России».

Но не только музеи открывают подвижники-есениноведы. Благодаря их пробивной силе и настойчивости, их неумной энергии во многих городах и селах появились памятники поэту.

Теперь, когда не только есенинские стихи, но и воспоминания о поэте, исследования о его жизни и творчестве, биографические книги можно свободно прочитать в Интернете, когда в социальных сетях существует множество групп, объединенных интересом к Есенину, можно говорить о своеобразном есенинском поле. И каждый может стать на нем работником. Одни пишут стихи, вдохновленные творчеством поэта, другие рисуют, иллюстрируя его произведения. Удивительные картины – иллюстрации к произведениям поэта – собрались по итогам нескольких есенинских конкурсов в фондах Детской литературно-художественной галереи «Жар-птица». Десятки работ присланы юными художниками их разных городов России и зарубежья, и в каждой – свое осмысление есенинских стихов. Можно подолгу вникать в каждую картину, всякий раз радуясь глубокому пониманию поэзии юными дарованиями. Кто-то из них уже стал профессиональным художником, другие находят себя в иных сферах, но поэзия Есенина продолжает жить в их душах.

В данной статье мы не рассматриваем есенинские премии, памятные медали, организации, занимающиеся изучением и пропагандой творчества русского поэта. В рамках одного материала невозможно даже кратко осветить все вопросы, связанные с поставленной темой. Однако представленный обзор служит серьезным основанием для определения миссии современного есенинского движения – уникального социокультурного феномена, объединяющего представителей разных стран и народов.

Примечания

¹ <http://fias.nalog.ru/ExtendedSearchPage.aspx> Электронный ресурс. Дата обращения: 15.05.2016.

² См. о нем: *Алексеева Л. К.* «Есенинское наследие»: историко-культурные аспекты музейной интерпретации // Сергей Есенин: Диалог с XXI веком. Сб. науч. трудов по материалам Международного науч. симпозиума, посвящ. 115-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.-сост.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М. – Константиново – Рязань: [Б. и.]. 2011. С. 70–80; *Солобай Н. М.* К истории мемориализации есенинского Константинова: о поездке московских писателей в село в июне 1926 года // Биография и творчество Есенина в энциклопедическом формате. Сб. науч. трудов по материалам Международной науч. конф., посвящ. 116-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М. – Рязань – Константиново, 2012: [Б. и.]. С. 383–397.

³ Об особенностях этого социотипа см., например: *Айдендова Л. И., Алимова О. С., Николина Н. Н.* Применение социально-психологических методов для исследований в сфере социального института образования // Сборники конференций НИЦ Социосфера. 2011. № 38. С. 36–43; *Стрельченко А. А.* Особенности психологической совместимости танцоров старших разрядов в спортивных танцах // Омский научный вестник. 2009. № 1. С. 168–172.

⁴ Об этом фестивале см.: *Банникова Т.* Есенин и его наследники: о первом областном студенческом фестивале «Есенинская весна» (РГПУ, 2005 г.) // Современное есениноведение. 2005. № 3. С. 18; *Колкер М. Я.* Студенческий фестиваль «Есенинская весна» (РГУ-2006) // Современное есениноведение. 2006. № 5. С. 292–295; *Квартников П. В.* XI Межрегиональный фестиваль «Есенинская весна» в Рязанском государственном университете имени С. А. Есенина; Международный научный симпозиум «Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха» в РГУ имени С. А. Есенина, посвященный 120-летию со дня рождения С. А. Есенина // Современное есениноведение. 2015. № 3. С. 9–12 и др.

⁵ *Квартников П. В.* XII Национальный фестиваль-конкурс традиционного народного творчества молодежи «Есенинская Русь» в Рязани // Современное есениноведение. 2013. № 24. С. 87.

⁶ *Камарли Р.* Мой Есенин // Вечерний Бишкек, 2006, 15 февраля. № 29.

⁷ *Ольшанская Дарья* (1989 года рождения, 11 класс города Бишкек). Наедине с Сергеем Есениным. Копия сочинения. Хранится у автора статьи.

⁸ *Усубалиева Салтанат Д.* (11 класс, город Балыкчы). Чем близка мне поэзия Сергея Есенина. Копия сочинения. Хранится у автора статьи.

⁹ *Чолпонбай уулу Мелис* (11 класс, город Бишкек). Мой Есенин. Копия сочинения. Хранится у автора статьи.

¹⁰ *Яцунова Александра* (11 класс, город Бишкек). Певец родной природы. Копия сочинения. Хранится у автора статьи.

¹¹ *Локтева Варвара* (1989 года рождения, 10 класс, г. Бишкек). О чем бы я хотела поговорить с Есениным? Копия сочинения. Хранится у автора статьи.

¹² Об этом музее см.: *Привалова Т. И.* «Тропа к Есенину» // Есенинская энциклопедия: Методические рекомендации для авторов. Материалы для обсуждения. М.: Лазурь, 2015. С. 195–196.

¹³ *Кузнецова Л.* Музей новотроицкой СОШ пополнился маской Есенина // Родное Придонье. Петропавловск. 2013. 24 декабря. № 99. См. также: *Кузнецова Л.* Открылся музей Сергея Есенина // Родное Придонье. Петропавловск. 2013. 14 мая. № 37; *Попова Л.* Есенинский юбилей собрал поэтов и гостей // Родное Придонье. Петропавловск. 2015. 13 октября. № 74; <*Попова Л.*> Село гордится музеем Есенина // Родное Придонье. Петропавловск. 2016. 19 апреля. № 28.

¹⁴ Подробнее см.: *Скороходов М. В.* В поисках миссии // Музей. 2015. № 12. С. 15–16.

¹⁵ *Свиридов Г. В.* Музыка как судьба / Сост., авт. предисл. и коммент. А. С. Белоненко. М.: Молодая гвардия, 2002. С. 312.

I

Н. М. Солнцева (г. Москва)

Поэтическое евразийство Есенина и литературный контекст

В статье описана интерпретация С. А. Есениным проблемы «Восток – Запад». Евразийство Есенина рассмотрено как эмоциональное восприятие симбиоза этносов, не выходящее за пределы поэтической рефлексии.

Ключевые слова: евразийство, этнокультура, Азия, Туркестан, А. А. Блок, И. А. Бунин, П. Н. Васильев, С. А. Есенин, А. Б. Кусиков, А. Платонов, А. С. Пушкин, В. Хлебников, А. Ширяевец.

Вопрос о восприятии Востока в поэзии С. А. Есенина привлекал и привлекает к себе целый ряд специалистов. Конечно, прежде всего хочется назвать исследования П. И. Тартаковского: «Русская и советская поэзия 20-х – 30-х годов и художественное наследие народов Востока» (1977), «Свет вечерний шафранного края... (Средняя Азия в жизни и творчестве Есенина)» (1981), «Русские поэты и Восток: Бунин. Хлебников. Есенин» (1986). За последнее время в ежегодных сборниках научных трудов, подготовленных Институтом мировой литературы имени А. М. Горького РАН, Государственным музеем-заповедником С. А. Есенина, Рязанским государственным университетом имени С. А. Есенина были опубликованы работы, в которых «восточная» тема представлена

в многообразии коннотаций, акцент сделан как на этническом, так и на литературном контекстах. Это статьи Л. Ф. Алексеевой¹, О. А. Казниной², Л. В. Ершовой³, Х. Аташбараба⁴, У. Дань Дань⁵, А. Голкара и Е. Ю. Дрожжиной⁶ и др. Осмысление художественной интерпретации Есениным восточной этнокультуры не может не происходить в русле постоянной в есениноведении темы русского национального характера. Ей посвящены труды О. Е. Вороновой⁷, Н. И. Шубниковой-Гусевой⁸. В ней фокусируются положения и выводы опубликованных в ежегодных сборниках статей Вороновой⁹, Н. Н. Бердяновой¹⁰, М. В. Скороходова¹¹, Т. В. Федосеевой¹² («С. Есенин и А. Ширяевец: воплощение национального идеала в творчестве 1910-х годов», 2010) и др.

Перед Есениным, в отличие от А. М. Горького или И. А. Бунина, не стоял вопрос об азиатских чертах в русском национальном характере. Русь «затерялась» «в Мордве и Чуди» («В том краю, где желтая крапива...», 1915¹³), но не в Азии. Слова о Москве – «дремотной Азии» сопровождаются уточнением «Опочила на куполах» («Да! Теперь решено. Без возврата...», 1922 [I, 167]), и эти строки коррелируют со строками А. В. Ширяевца «– Сон вековой! Как деды и отцы, / Застыли внуки в скуке богомольной»¹⁴ («Туркестан» <1924>). Слова о России – «азиатской стороне» («Снова пьют здесь, дерутся и плачут...», <1922> [I, 170]) не исчерпывают глубины этнологии Есенина. Оба примера передают скорее расположенность к созерцательности, в них акцентируется внимание на культурной особенности, которая и Н. А. Клюева побудила назвать Россию Белой Индией. Кроме того, в «Да! Теперь решено. Без возврата...» и «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...» (опубликованы в берлинском сборнике 1923 г. «Стихи скандалиста») могла выразиться рефлексия Есенина (поэт вылетел в Европу 10 мая 1922 г.). Возможно, в обоих стихотворениях есть скрытый вызов Европе, для которой Россия – Азия. Мы видим в них рецепцию, осознанную или бессознательную, «Скифов» (1918) А. А. Блока, в которых наше азиатство – ответ Европе в пору Первой мировой войны. Блок записал 11 января 1918 г.: «<...>мы скинемся азиатами»; «Мы – варвары? Хорошо же. Мы и покажем вам, что такое варвары»¹⁵. Интонационно, по темпераменту этой записи близки строки из письма Есенина И. И. Шнейдеру от 21 июня 1922 г. из Висбадена: «Здесь действительно медленный грустный закат, о котором говорит Шпенглер. Пусть мы азиаты, пусть дурно пахнем, чешем, не стесняясь, у всех на виду седалищные щеки, но мы не воняем так трупно, как воняют внутри они. Никакой революции здесь быть не может. Все зашло в тупик. Спасет и перестроит их только нашествие таких варваров, как мы»¹⁶.

Что же касается души-Шехеразады из «Ключей Марии» (1918), то это не более чем поэтический образ.

Евразийство Есенина проявилось на эмоциональном уровне, Восток привлек его поэтически, новизной впечатлений и образов. В окружении Есенина были поэты со своей спецификой восприятия Востока. Евразийца Клюева отмечаем религиозно-интеллектуальную коннотацию. Евразийца В. Хлебникова – социально-этнографическую. Хлебников весной или летом 1921 г. (так в его записной книжке) передал Есенину свои рукописи: «Ночь в окопах», «Труд», «Мулла» (поэма «Ночь в окопе», стихотворение «Труднеделя», поэма «Труба Гуль-муллы» – первоначальное название поэмы «Тирана без ТЭ», датированной концом 1921 – 1922 г.). Однако влияния «персидской» темы Хлебникова на Есенина мы не видим. С. А. Клычкова-переводчика Восток привлек (уже после гибели Есенина) как кладёзь национального эпоса. У Шириевца сходная с есенинской поэтизация Востока. А. Б. Кусиков – евразиец по ментальности.

В воспоминаниях (январь 1926 г.) Кусиков назвал свои отношения с Есениным «долгой, почти неразрывной дружбой»¹⁷. Отношениям поэтов посвящена статья Т. К. Савченко «Сергей Есенин и Александр Кусиков»¹⁸.

Пересечение в их поэзии восточных мотивов очевидное. К слову, газета «Руль» сообщала о предстоящем вечере поэтов 1 июня 1922 г., на котором Есенин читает «Пугачева» (1921), Кусиков – «То, чего нет в Коране»; в обоих произведениях есть тема восточных этносов. У армянина Кусикова (по версии Г. Маквея – черкеса¹⁹) прозвучала тема сочетания кавказской и русской культур, что, возможно, объясняется его воспитателями – черкесами и русской няней, а также, несомненно, обстоятельствами зрелых лет: «В черной бурке пещерных легенд, / В папахе взъерошенных мыслей, / Это я, / С гор снесенный потоком / В хор гранитных сирен, / Преломлялся в витринах Тверской...»²⁰. Кусиков принципиально отличается от цельного в своей культурно-национальной идентичности Есенина. Лирический герой Кусикова – черкес-москвич, горец с Арбата (Кусиков жил в Большом Афанасьевском переулке, дом 30).

Возможно, какие-то мотивы в поэзии того и другого возникали в результате взаимного интереса к образотворчеству. Например, прозвучавшее у Кусикова в 1918 г. «Нежит небо в шарф шафрановый...» (325) – и в 1924 г. есенинский «Свет вечерний шафранного края» [I, 257]; в 1919 г. у Кусикова о тучах сказано: «Разлейте свинцовой песней, / Вам никого не жаль, // Вам ничего не надо» (333) –

и есенинское «Мне ничего не надо. / Мне никого не жаль»²¹ в «Грубым дается радость...» (1923); строка Кусикова 1921 г. «Где дыни лун златят июль бакши» (349) – и «Ночь, как дыню, / Катит луну»²² в «Балладе о двадцати шести» (1924); в 1922 г. Кусиков пишет, что его двадцать пятая весна – «осенняя» (1922), Есенин также ощущает возраст в категориях времен года: «О, возраст осени!» [I, 191] в «Пускай ты выпита другим...» (1923) и др. Есенин – инок и хулиган, Кусиков в поэме «Искандар-намэ» (1921) пишет: «Обо мне говорят, что я сволочь, / Что я хитрый и злой черкес», но он же «кроткий инок», «мюрид» (354, 355). Наконец, сознание того и другого укоренено в естественном мире.

Кусиков пребывал в двух этнокультурах. Как пишет М. А. Штейнман, он балансировал «на грани двух вероисповеданий, двух ментальных моделей»²³. Для Кусикова вопрос адаптации – насущный, и если в 1919 г. появились строки «Разве арба проскрипит по Арбату? / Разве душу порадует ржаньем табун? / В аул бы родимый, к вершинам горбатым... / О, мысль на чужбине – крылатый скакун» (333), то в 1921 г. «Я на Арбате, / Пропахшем хлебным квасом, / Учюял скрип арбы, / Тяжелый след быка... / Москва, Москва, / Ты Меккой мне, Москва, / А Кремль твой – сладость черная Каабы» (359). Наконец, он сознает себя истинным евразийцем: «Кубань и Волга, Енисей и Терек / В меня впадают как один поток» (349).

Восточная ментальность Кусикова красноречива в пейзажах: «Месяц-пастух запрокинул свой красный башлык, / Возвращаясь в аул на пробудную встречу птиц» (331) и др. Она есть в его вопросе, победит Иран или Туран (335). Его евразийство особенно проявилось в религиозной теме, что объясняется семейными ценностями: «В детстве он посещал местную мечеть и знал мусульманские молитвы. Его сестры, напротив, были христианками»²⁴. По сравнению с Есениным в религиозных интенциях Кусиков настойчив. Если в «Персидских мотивах» (1924–1925) допущен корректный юмор по отношению к двум правилам ислама («Магомет перехитрил в Коране, / Запрещая крепкие напитки» в «Быть поэтом – это значит то же...», 1925 [1, 267]; «Дорогая, с чадрой не дружись» в «Свет вечерний шафранного края...», 1924 [1, 258]), то сквозной мотив поэзии Кусикова – «Священный Коран» (325), но в ней есть христианская и исламская молитва, «Отче наш», «Песня Песней», Библия иночь Аль-Кадр. Кусиков интимно соединяет религии в один поток, что отличает его от религиозного синтеза как социокультурного проекта Хлебникова («Индо-русский союз», 1918; «Азы из Узы», 1919–1922). У Кусикова встречаем: «Зачитаю

душу строками Корана, / Опьяню свой страх Евангельским вином. – / Свою жизнь несу я жертвенным бараном / И распятым вздохом, зная об ином» (334), что немыслимо в поэзии Есенина. Кусиков написал «Коевангелиеран» (1918–1920) – «поэму причащения». Контаминация говорит сама за себя. Поэт в ней – «христианский иноверец», его вера едина: «Звездный купол церковей, / Минарет в облаках, / Звон дрожащий в затоне, / И крик муэдзина – / Вездесущий Господь, / Милосердный Аллах: / ЛЯ-ИЛЛЯГУ-ИЛЯЛ-ЛА^{25*}, / И во Имя Отца, / Святого Духа / И Сына» (343). Как отметил В. Л. Львов-Рогачевский: «Две культуры, два мира, христианский и мусульманский, странно сочетали “полумесяц и крест”, Коран и Евангелие и породили в одной груди “две молитвы” и “два сердца” и создали то неожиданно звучащее слово “Коевангелиеран”, которое осветило особенный, индивидуальный оттенок поэзии Александра Кусикова»²⁶. Кусиков активно использовал исламские образы. Свою жизнь он ассоциировал с мечом Мухаммеда («Джужликар», 1921); крылатый конь, на котором Мухаммед совершил полет из Мекки к Иерусалиму, порождает поток философских ассоциаций («О время, грива поредела, / Я заплету тебя стихом» и др.), который венчается тезой Корана: «Нет в мире Бога, кроме Бога» («Аль-Баррак», 1920 (342)).

Таким образом, евразийство Есенина отлично от евразийства Кусикова, как и от евразийства П. Н. Васильева, воспринимавшего себя русским азиатом, но без рефлексий, окрасивших поэзию Кусикова. Если Есенин узнавал культуру и быт восточных народов, Васильев ее знал. Кроме того, он, как есенинский Пугачев, в азиятах чувствовал нечто близкое своей ментальности. Скуластый, он полагал, что в зауральских русских эта черта – следствие смешения русской и азиатской пород. В стихотворении «Азиат» (1928) он обращался к своему спутнику-азиату: «Хоть волос русый у меня, / Но мы с тобой во многом схожи: / Во весь опор пустив коня, / Схватить земли смогу я тоже. / Я рос среди твоих степей, / И я, как ты, такой же гибкий»; для обоих женщина-европейка недоступна, а вот в «родном ауле» предгорий Алтая обоих встретит «степная девушка»²⁷ (297, 298).

Пример поэтизации Востока – стихотворения Шириевца, с 1905 г. жившего в Туркестане, – «Край солнца и чимбета (Туркестанские мотивы)», 1919; «Бирюзовая чайхана», 1924. История отношений двух поэтов изучается²⁸. 12 или 13 мая 1921 г. Есенин прибыл в Ташкент, его встретил Шириевец со своей невестой М. П. Костёловой; последовало общение поэтов у Шириевца, долгие разговоры, трогательные отношения с матерью Шириевца. 3 июня Есенин отбыл в Москву. С конца августа 1922 г. Шириевец жил в Москве.

Как отметил Тартаковский, в стихах того и другого «сходство поразительное»²⁸. Образы туркестанских стихотворений Ширяевца коррелируют с образами «Персидских мотивов». Прежде всего об этом говорит восточный колорит. В цикле Есенина помимо имен поэтов-персов и иранских, иракских, турецких топонимов есть упоминания Корана, Магомета, пери, идет речь о красном чае, чайхане и чайханщике, чадре, полтумане, хне, шальварах. Лирику Ширяевца наполняют азиатские персонажи, понятия, уличные сценки, пейзажи. Он внутри привычного ему мира. Многое упомянуто, описано, зафиксировано, оформлено в самоценную азиатскую открытку, жанровую или пейзажную, по насыщенности близкую верещагинским полотнам. Среди образов и Аллах, Азраил, Коран, Мекка, намаз, бирюза пророка Сулеймана, мечети, минареты, медресе, калиф, и арча, арыки (их Есенин называл ручьями), дутар, чайхана, кок-чай, карагач, урюк, чимбет, «сартёнок смуглый» (169), старик на ишаке, чайханщик Ахмеджан.

Есенин в Туркестане – неофит-созерцатель. По воспоминаниям, он «во все вглядывался, чтобы запомнить»; впечатляло зрелище с террасы «какого-то ош хане», и «долго не могли заставить Есенина приступить к еде»²⁹. Есенин дивился реалиям, которые встречаем в лирике Ширяевца и которые также привлекали его в Баку. Кавказ, как и Туркестан, для Есенина – Восток («А на Востоке / Здесь / Их было / 26» в «Балладе о двадцати шести», 1924 [II, 116]), каким он был для Пушкина и Лермонтова. Ф. В. Лихолетов считал, что «Персидские мотивы» – плод вдохновения от «неба и земли Туркестана»³⁰. Не только персидские поэты (как отметил В. Г. Белоусов, Есенин узнал о них до 1924 г.³¹) и кавказские впечатления (что бесспорно: две области Азербайджана остались в составе Персии; кроме того, в начале сентября 1920 г. в Баку прошел съезд народов Востока; знакомство с П. И. Чагиным и его рассказы о патриархальной Азии; знакомство в Баку со знатоком Средней Азии В. П. Поповым и проч.), но и ташкентские, самаркандские впечатления породили образы «Персидских мотивов». По воспоминаниям, «Есенин манил не “Ташкент – город хлебный”, а Ташкент – столица Туркестана. Поездку Есенина в Туркестан следует рассматривать как путешествие на Восток, куда его очень давно, по его словам, тянуло <...> жадно на все глядел, как бы впивая в себя и пышную туркестанскую природу, необычайно синее небо, утренний вопль ишака, крик верблюда и весь тот необычный для европейца вид туземного города с его узкими и безглазыми домами, с пестрой толпой и пряными запахами»³².

Манило то, что привлекало наблюдателя со стороны. Есенин приехал в Ташкент в праздник уразы, когда после поста мусульмане «нагромождают на стойках под навесами у лавок целые горы “дастархана” для себя и гостей: арбузы, дыни, виноград, персики, абрикосы, гранаты, финики, рахат-лукум, изюм, фисташки, халву...»³³. Направлявшийся в Афганистан Ф. Ф. Раскольников познакомился с Есениным в чайхане на базарной площади, где тот «с огромным аппетитом ел дымящийся плов с бараниной, запивая зеленым чаем из широкой, как маленькая миска, пиалы»³⁴. Сравним с бакинскими впечатлениями: «Наша прогулка завершилась посещением Кубинки, шумного азиатского базара. Мы заглядывали в так называемые “растворы” – лавки, в которых крашенные хной рыжебородые персы торговали коврами и шелками»³⁵. Конечно, изображение восточного базара есть в лирике Шириева; например: «А рядом жизнь – клоко-чуший базар, / Торговцев выкрик, запах пряной дыни» (167). Есть оно и в «Тиране без Тэ» (1921, 1922) Хлебникова, «Ярмарке в Кундах» (1930) Васильева. Национальное многоцветие восточного базара есть в воспоминаниях А. В. Верещагина («Дома и на войне. 1853–1881», 1886), как есть описание ташкентского караван-сарая в очерках В. В. Верещагина («Из путешествия по Средней Азии», 1883). Но нет восточного базара в «Персидских мотивах». Нет ишаков, верблюдов и еще многого из того, что привлекло внимание Есенина. Нет пышной природы, а Шириев создавал пейзажную лирику («Голодная степь», «Картинка», «Весеннее» и др.). Нет улочек туземного города, столь привлекательных для европейца. Так, А. А. Кауфман («По новым местам (Очерки и путевые заметки). 1901–1903», 1905) противопоставил безотрадные картины русских городов – Благовещенска, Красноярска, Омска, Оренбурга – отрадным картинам узбекских городов с их садами, широкими аллеями, чинарами и проч. По воспоминаниям, Есенин видел такие «улочки, словно вынырнувшие из столетий», видел «тысячи людей в пестрых, слепящих, ярких тонов халатах», «чайханы, убранные пестрыми коврами», «местных узбеков, и приезжих таджиков, и чарджуйских туркмен в страшных высоких шапках, и преклонных лет мулл в белоснежных чалмах, и смуглых юношей в золотых тюбетейках»³⁶. Но в «Персидских мотивах» нет ни муллы, ни многолюдья, ни юношей в золотых тюбетейках. Восточный колорит в «Персидских мотивах» – прежде всего повод для элегического настроения. Е. Г. Макеева вспоминала: «<...> на вопрос, понравилось ли ему на узбекском празднике, Есенин неопределенно пожал плечами и ответил в том смысле, что

об этом трудно судить с первого впечатления, но во всем виденном чувствуется какая-то своя жизнь и своя очень живая и естественная радость»³⁷. Своя жизнь, не его.

Туркестан Ширияевца подробен. Казалось, таким его должен был показать Есенин. Особенно если учесть его, как и Н. С. Гумилёва, интерес к восточным миниатюрам с их предметной живописностью, густотой этнических деталей. Примечательный факт из бакинских наблюдений: «Наконец мы зашли к одному старику, известному любителю и знатоку старинных миниатюр и рукописных книг. Он любезно принял русского поэта, угощал нас крепким чаем, заваренным каким-то особым способом <...>. Уже под вечер мимо лавки прошел, звеня бубенцами, караван из Шемахи или Кубы, заметно похолодало и наступило время закрывать лавку, а мы все сидели и рассматривали удивительные миниатюры, украшавшие старинную рукопись “Шахнаме”»³⁸. У Ширияевца – плоть Востока. У Есенина – атмосфера. Известен отзыв Есенина на «Край солнца и чимбета»: «Пишешь ты очень много зрящего, особенно не нравятся мне твои стихи о востоке. Разве ты настолько уж осартился или мало чувствуешь в себе притока своих родных почвенных сил?» [VI, 113].

Восточная поэзия Есенина и Ширияевца разнится и в частности. Восток Ширияевца ярок: «лиловые выси» (166), чайхана «бирюзовая» (166), небо «знойно-сине» (168) и цветет «бирюзою и лазурью» (169), «Небо – сплавы сапфира» (167), «А в небе бирюза, и мысли бирюзовы!» (170), «Дни голубые в золотой оправе / И ночи синие с великолепьем лунным!» (171), «бархатно-зеленый» тал и «зеленеющие крыши» (168), «Посевов изумрудные квадраты» (169), виноград «янтарно-хризолитовый» (170), «заката рубины» (172), желтая вода Аму-Дарьи, «Ночь надела неспешно сапфирово-темный халат» (172), «черный чимбет» (169). Это не знающий полутонов мир М. С. Сарьяна, Г. Б. Якулова, Н. К. Рериха. В «Персидских мотивах» есть «шафранный край», «телесная медь» [I, 257] и «листьев медь» [I, 262], «Месяца желтые чары» [I, 273], «сиреневые ночи» [I, 272], «лазурь», «Воздух прозрачный и синий» [I, 259], «голубая» страна [I, 261, 275], «Голубая родина Фирдуси» [I, 265]. Голубой доминирует над интенсивным синим, экспрессия красок смягчена «лунным светом» [I, 257], «золотом холодным луны» [I, 261], «лунным золотом» [I, 262], что сближает восточный пейзаж с рязанским или московским и приглушает экзотику ради глубоко личных мотивов с их русской ментальностью. Наше замечание подтверждает и разговор Лихолетова с Есениным, состоявшийся уже в конце пребывания в Туркестане. На вопрос художника, смог бы Есе-

нин описать Восток, туркестанскую природу, поэт «отрицательно за- качал головой и сказал, что не представляет себе этого, что восточные стихи Ширияевца, хоть они и хороши, все же слабее, как ему кажется, тех, где русская душа поэта рвется из каждого слова»³⁹.

Остроте туркестанского мира у Ширияевца порой придан специфич- ный эффект: тут и кукнар (наркотик), и «пьян от крепкой анаши» (166), и «маки дышат пьяно» (171). Вспоминаются «Случай» (1919), «Курильщик шири» (1921), «Ночи запах...» (1921) Хлебникова. В «Персидских мотивах», напротив, есть признание: «Пьяный бред не гложет сердце мне» [I, 248]. Воспевание хмельных ароматов Востока («Я сегодня пью в последний раз / Ароматы, что хмельны, как брага» [I, 265]; ср. с фразой из воспоминаний В. И. Вольпина: «Цветы в это время одуряюще пахнут»⁴⁰) скорее говорит о витальном содержании есенинской лирики.

В «Ем сочный виноград янтарно-хризолитовый...» Ширияевца есть и чайханщик за молитвой, и смутившая его девушка с «глазами лука- выми, без робости и страха» (170), что сближает это стихотворение с «Улеглась моя бывлая рана...» (1924) Есенина. Ширияевец поэтизи- рует девушек Востока: в их глазах – его Мекка, в их слове – Коран и т. п. Но он не влюблен, и в нем нет влечения есенинского лириче- ского героя к восточным девам, нет и любовного витализма, кото- рый есть у Есенина: «Жить – так жить, любить – так уж влюбляться. / В лунном золоте целуйся и гуляй» [I, 262].

Есенин упоминает средневековых персидских поэтов, но Восток Ширияевца весь пронизан историей: и «месяц четок, как был при Чин- гисе» (166), и видятся полчища Тимура, есть и «потускнелые браслеты старинные» (174), есть и «девушка в древней степи» (167) и т. д. В Са- марканде Есенин знакомился с памятниками истории. Как вспоми- нала Макеева: «Он хотел лишь осмотреть старинные архитектурные ансамбли, ступить на древнюю землю Согдианы», «он оторваться не мог от знаменитых башен и мавзолеев, от древнего Гур-эмира и плит Регистана; конечно же, кто-то рассказал легенду о Биби-ханым* и еще какие-то предания, связанные с зодчими и мастерами старого Самар- канда. Бродили по улочкам старого города, любовались старыми кара- гачами, которые именно здесь, в Самарканде, поразили Есенина своей формой и густой зеленью»*. Сравним с бакинскими впечатлениями:

* Жена Тимура Биби-ханум приказывает возвести мечеть к возвращению императора из военного похода. Влюбленный в нее зодчий соглашается построить мечеть вовремя за поцелуй Биби-ханум. Возвратившийся из похода Тимур лишен покоя – он видит след от поцелуя на щеке Биби-ханум. Но зодчий скрывается на минарете своей мечети, а его ученик сообщает преследователям, что учитель сделал крылья и улетел в Мешхед.

«Но однажды с утра мы отправились на прогулку по старым кварталам Баку, еще сохранившим восточный облик. Узкие улочки Бакинской крепости, Ханский дворец, высокие минареты восхищали Есенина. Он был увлечен Востоком и сожалел, что мало читал о его истории, плохо представляет себе сущность мусульманства. Расспрашивал меня про суннитов и шиитов, про жестокую резню и самоистязания в священный день Шахсей-вахсей, которые я видел в 1922 году. Потом мы вышли к Девичьей башне и поднялись на ее верхние ярусы»⁴². Нет в «Персидских мотивах» ни Согдианы, ни Биби-ханум, ни старого города, ни крепости, ни дворца.

Сходство восточного мира в поэзии Есенина и Шириевца скорее только в настроениях. Туркестан дароносен. Шириевцу он дает вдохновение, силы, забвение снегов и осенних туманов, Есенину – исцеление, ему там хорошо, он воспекает и дев, и розы (ср.: в петлице у него желтая роза, он на нее «бережно поглядывал, боясь, очевидно, ее смять»⁴³; перед отъездом из Ташкента дарит Макеевой розы). Оба поэта Восток слышат. У Шириевца выкрик с минарета «призывно-покорный» (166). Он упоминает дутар, Есенин – «флейту Гассана» [I, 260]. У Шириевца листья «шуршат, шелестят, шелестят» (172), у Есенина – «Шепот ли, шелест иль шорох» [I, 260]. По воспоминаниям Макеевой, знакомый ее отца Азимбай «нараспев» читал Есенину стихи на узбекском и, «видимо, на фарси», Есенин «в ответ прочел что-то свое, тоже очень напевное и музыкальное»; «Есенин слушал стихи поэтов Востока очень внимательно и напряженно, он весь подался вперед и вслушивался в чужую гортанную речь, силясь словно воспринять ее внутренний ритм, смысл, музыку. Он расслабил галстук, распустил ворот сорочки, пот стекал по его лицу (было жарко, и мы выпили много чая), но он как будто не замечал этого, слушал, ничего не комментировал и не хвалил, был задумчив и молчалив. Казалось, он сопоставляет услышанное с чем-то и в нем идет невидимая работа; но, может быть, это только представилось мне?»⁴⁴. Сравним: бакинский старик-антиквар (или букинист) «по просьбе Есенина читал нам на языке фарси стихи Фирдоуси и Саади»⁴⁵. Насколько фонетический и интонационный строй «Персидских мотивов» коррелирует (и коррелирует ли вообще) с услышанным им на фарси – вопрос. Фонетическая специфика не могла не привлечь Есенина. Даже в нехудожественных текстах европейцев иноязычное звучание – яркий мотив. Читаем у инженера из московских купцов Н. А. Варенцова: «Толпы людей с гортанными разговорами, криком, руганью, со смехом и пением

дервишей, с криком верблюдов и ишаков, ржанье лошадей, скрип арб, звон колоколов, привешенных к шеям верблюдов...»⁴⁶.

Есенин не «осартился», он держит дистанцию, что видно и в «Шаганэ ты моя, Шаганэ!» (1924), и в «Никогда я не был на Босфоре...» (1924), и в «В Хороссане есть такие двери...» (1925), и в «Голубая родина Фирдуси...» (1925). Вместе с тем в его лирике нет негатива, что отличает его поэзию от, например, описаний Бухары XIX в. Варенцовым, где показан унылый, скучный старый город с его однообразными постройками, пустырями, разрушенными гробницами, нечистотами в арыках, с детьми в болячках, с женщинами в серых халатах и черных чадрах. Как писал Вольпин о Есенине, поэт был под впечатлением, но вечером заговорил «о березках, о своей рязанской глуши»⁴⁷. Но и Ширяевец не «осартился». Его Туркестан – «край нелюбимый» (173). Если он любит Аму-Дарью, то потому, что она – «дочь снегов и ледников» (173). В неспешности его Востока есть мертвенность. Его Туркестан спит «царевной» (174), и в нем «уснуло всё от зноя» (173), пески «Спят, зацелованные зноем», сон пустыни «тяжел», верблюд «плетется сонно», небо «застыло» (168), тополя в «полусне» (174), «Листья в бесильи уснули. / Сонные-сонные, теплые, зыбкие волны / весь мир укачали <...> / Смежают ресницы» (172). Там «скудно-желтые степи» и «истома смертная» деревьев (167), «нудный вой» и уродливые горбы верблюдов, «верблюжьи кости» и дырявый череп, «степь онемелая» (168). Он пишет: «Уносился я к Волге, певучей и гневной, / С Жигулями родными во сне говорил» (174); «Не раз тобой пленялся я, / Какой ты солнечный, красивый! / Но мудрость сонная твоя / Чужда душе вольнолюбивой» (174). В не вошедшем в сборники Ширяевца стихотворении 1920 г. есть строки: «Мои стихи певучей изразцов / Мечетей Самарканда, но зачах я / В лучах чужих!.. – Страна моих отцов, / Несусь к тебе на песенных ладьях я!.. <...> / Я у разливов Волги хмельно-синих!..» (215).

Есенин с почтением относился к В. В. Розанову. Не знаем, был ли он знаком с его статьей «Мусульманский мир» (1901) – отзывом на книгу В. Червинского «Мир ислама и его пробуждение» (1901). Розанов писал о поверхностном знакомстве русских с мусульманской культурой, тем более он не принял иронического тона Червинского: «<...> говоря о Каабе и в ней о *черном камне*, он замечает, что с достоверностью ученые знают только одно, что это – метеорит, но что “более подробные сведения о нем пока приходится отложить до того времени, когда свет просвещения допустит физиков и химиков войти в святилище мусульман”’. Этот слог, и мысль, и предположение открывают в авторе

русского прогрессиста, для которого все в мире погибнет, кроме русского (особенно характерного) прогресса»⁴⁸. Мог ли быть знаком Есенин со второй главой «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского за 1881 г., где говорится о том, что русская Азия в сознании русских до победы генерала М. Д. Скобелева при Геок-Тепе была неким привеском, а желание русских доказать Европе свое европейство – лакейского свойства, и в будущей судьбе империи Азия сыграет чуть ли не решающую роль? Но ясно, что в есенинском восприятии Востока национальный снобизм исключается. Мусульмане, буддисты, язычники для него не просто экзотика, а источник эмоций и познания. Этим его поэзия в целом отвечает евразийским настроениям русских поэтов. Впрочем, и интересу европейских поэтов к Востоку («Строфу Саади иль Омара Хайяма / Нашептывая в полусне» А. де Реньё в переводе Б. К. Лившица; «Мне б увидеть Дамаск и персидские города», «Мне б увидеть Иран, Индостан, а затем и Китай, эти страны чудес»⁴⁹ Т. Клингсора а переводе В. В. Рогова). Отзвук есенинского понимания Туркестана как особой поэтики, новых для европейского глаза и слуха образов мы слышим в книге С. Д. Кржижановского «Салыр-Гюль. Узбекистанские импресии» (1933), созданной вслед за его поездкой в Узбекистан в 1932 г. В ней этнографические зарисовки сочетаются с лирико-философскими «импресиями» и размышлениями о восточной мифопоэтике, сказавшейся в самом названии. Салыр-гюль – созданная в воображении и воплощенная в ковровом рисунке роза Салыра. Своеобычен язык Кржижановского, как своеобычен узор ковра под подошвой посетителя чайханы. Поэтизируется и еда (глава «Путеводитель по нёбу»), и закрывающий женское лицо чучван, и древности, и музыка, и базарный аукцион, и восточная словесность. Его Узбекистан – страна сказок и столь очевидных в «Персидских мотивах» созерцаний.

Азия в произведениях Есенина еще и спасительное пространство. Как Египет в январском 1923 г. сне Клюева: в Питере «пушки ухают», а в «неприкосновенном» Египте «вольно»⁵⁰. В «Стране негодяев» (1922–1923) люди с голоду бегут в Сибирь и Туркестан, что созвучно с темой А. С. Неверова («Ташкент – город хлебный», 1923). Спасителен и промысленный Восток. 20 сентября 1924 г. Есенин приехал в Баку, где написал «Балладу о двадцати шести». Помимо поэтизации природы в ней есть поэтизация социалистического строительства. Шаумян говорит Джапаридзе: «У рабочих хлеб. / Нефть – как черная / Кровь земли. / Паровозы кругом... / Корабли, / В поезда / Вбита красная наша / Звезда» [II, 119]. Об обновлении Востока писал

и Ширяевец: «Зажгись и напиши / Иной Коран – не жуткий, не суровый, / Как ныне пьян от крепкой анаши, / Будь пьян от сказки радужной и новой» (166); «Но все равно, не долго в грезах / Им забываться, и свистки / Шальных, крикливых паровозов / Разбудят мертвые пески...» (168). Тема Васильева – промышленное и совхозное строительство российской восточной ойкумены, что сближает его лирику с платоновским сюжетом о народе джан. В лирике Васильева на окраинах Арала – традиционный казахский колорит, но у моря появились рабочие городки, конторы, склады, вышки, стройки – все, что делает реальным контрольный план («Арал», 1930); якутские становища включены в государственную добычу золота («В золотой разведке», 1929–1930); часты такие мотивы: «Мы построили дорогу к Семиге / На пастбищах казахских табунов» (23); «К юрте от юрты, от базара к базару <...> / Строительства нашего встанут огни!» (29); «Так ждет и готовится степь к перемене» (30); «Вздывается дамб крутое литье, / И взята Кульджа в бетон» (231); «В последний раз над головой подъят / Широкий бубен старого шамана!» (286); «Трубит весна над гулкой магистралью, / И в горизонты сомкнут Туркестан» (331); «Загудевшие рельсы / летят в Алма-Ата!» (334) и т. д. Выход поэтов за пределы эстетических и эмоциональных восприятий Востока – не дань социализации литературы, но искреннее проявление творческой воли. Как Есенин писал в «Персидских мотивах», поэт – не канарейка: «Канарейка с голоса чужого – / Жалкая, смешная побрякушка. / Миру нужно песенное слов / Петь по-свойски, даже как лягушка» [I, 267]. Воспевание («даже как лягушка») соцстроительства обогатило евразийскую линию в литературе тех лет.

3 июня 1921 г. Есенин выехал из Туркестана в Москву, во время поездки работал над третьей и четвертой главами «Пугачева» (1921), приступил к пятой. Слова об Азии прозвучали в третьей, четвертой, восьмой главах. Восточный этнос в содержании «Пугачева» занимает значительное место, а его поэтизация отвечает «скифской» идее, что скорее всего и имел в виду Клюев, когда писал Есенину 28 января 1922 г.: «“Пугачев” – свист калмыцкой стрелы, без истории, без языка и быта <...>»⁵¹. В словаре «скифов» стрела – символ воли (предисловие к первому сборнику «Скифы», 1917). Есенин «по-скифски» понимал революцию – как состоявшуюся и не оправдавшую его надежд, так и возможную будущую. «Скифской» же идеей объясняется ментальное родство Пугачёва и восставших степняков. И Азия для Пугачева – спасительный мир: после поражения он предполагает уйти через Каспий к «кочующим станам»⁵² и подготовить новое наступление («Чтоб разящими волнами их

сверкающих скул / Стать к преддверьям России, как тень Тамерлана» [III, 46]). Таким образом, Есенин пишет не просто о бегстве, а о стратегии, подготовке плацдарма к новому наступлению. Этой мотивировки нет в пушкинской «Истории Пугачева» (1833), где предполагаемое бегство показано только как бегство, потому башкиры роптали («“Ты взбунтовал нас, – говорили они, – и хочешь нас оставить, а там нас будут казнить, как казнили отцов наших”»,⁵³).

Если при сходстве сюжетных и психологических мотивов понимание личности Пугачева в поэме отлично от взгляда на него А. С. Пушкина, то отношение поэтов к восточным этносам, участвовавшим в восстании, в целом сходно. Пугачев в поэме поднимает на бунт «монгольскую рать», «калмыка и башкирца» [III, 27], в его войске слышна «гортанная речь татар» [III, 38]; Пушкин писал о существенной восточной силе в восстании («служивые калмыки бежали с форпостов», «башкирцы, взволнованные своими старшинами <...> начали нападать на русские селения и кучами присоединяться к войску бунтовщиков», «скоплялось неимоверное множество татар, башкирцев, калмыков», «корм и лошадей доставляли от башкирцев», «возмущение башкирцев, калмыков и других народов, рассеянных по тамошнему краю, повсюду пресекало сообщение», «толпа башкирцев, предводимых свирепым Салаватом»⁵⁴). Как и Пушкин, Есенин придает особый исторический статус бегству калмыков «в свою Монголию» [III, 13] от произвола чиновничества, чтоб «предаться» [III, 14] Китаю, и отказу казаков преследовать их. Есенин показывает это событие не только как акт неповиновения, но и как пример для подражания. Поэтическое евразийство Есенина выразилось в подборе событий. Пушкин излагает факты, не отвечающие романтизации «дикаря» (ворующие и разгромленные А. В. Суворовом киргизы; среди казненных Пугачевым противников – татарин, киргиз, калмыцкий полковник; пленившие Хлопушу татары; обласканный И. И. Михельсоном пленный башкир; выступившие против Пугачева 500 калмыков и др.). В поэме Есенина слова Чумакова о сбежавших к Аральску калмыках и башкирах скорее не имеют негативной коннотации и отражают факт победы Михельсона, а смысл слов о бегущих степняках, об их грабежах в пограничной России смягчен тем, что их произносит изменник Крямин.

В поэме значительна тема этнической психологии. Она соотносится и с понятием «дух народа», «душа народа» (Г. Г. Шпет. Введение в этническую психологию. 1927), и с объяснением этнологами ментальности ландшафтом (Л. Н. Гумилёв. Этногенез и биосфера Земли.

1984). Характер азиатов Пугачев объясняет так: «Но зато кто бы знал, как бурливо и гордо / Скачут там шерстожелтые горные реки! / Не с того ли так свищут монгольские орды / Всем тем диким и злым, что сидит в человеке?» [III, 46]. Чаган в поэме – «приют дикарей» [III, 7]. Пугачев и о себе говорит: «И сердцем такой же степной дикарь!» [III, 21]. Лексема «дикарь» семантически близка качествам, отмеченным Хлопушей: «буйство и удаль» [III, 29]. В словах Зарубина «не березовая ль то Монголия? / Не кибитки ль киргиз – стога?..» [III, 34] выразилась, на наш взгляд, мысль об этническом симбиозе в пассионарные моменты истории. Есенин акцентирует внимание на совместимости самостоятельных этносов (русских, монголоязычных калмыков, тюркоязычных башкир и татар, а также степных киргизов или киргизкайсаков), что актуализируется в этнологии (например, Гумилев – сторонник русско-тюркско-монгольского братства).

У Есенина особое отношение к степнякам, отличное от его современников, переживших революцию. В понимании И. А. Бунина восставший в 1917 г. русский народ – тот же киргиз. Он записывает в дневнике 2/15 апреля 1921 г. «“Полудикие народы... их поминутные возмущения, непривычка к законам и гражданской жизни, легкомыслие и жестокость...” (“Капитанская Дочка”). Это чудесное определение очень подходит ко в с е м у русскому народу»⁵⁵. В «Капитанской дочке» эта мысль не имеет никакого отношения к русским, Пушкин писал о не привыкших к гражданской жизни, к законам российских восточных этносах. Но для Бунина и «скиф» – «киргиз», «рожа»⁵⁶. По Есенину, В. В. Иванов описал «необычайную дикую красоту Монголии» («<О писателях-“попутчиках”>», 1924⁵⁷). И все же у Иванова «Монголия – зверь дикий и нерадостный», «у человека монгольского сердце неизвестно какое»; не менее дикие и партизаны: они убили киргизского младенца, они «седлали лошадей и ловили в степи киргизок»⁵⁷ («Дите», 1921). Отметим сходство этого мотива с описанием нравов казаков в «Соляном бунте» (1932–1933) Васильева: «И когда не хватало станичникам жен привозных, / Снаряжались в аулы, чинили резню, табуны угоняли, / Волокли полонянок скуластых за косы по травам / И, бросая в седло, увозили к себе на тыны, / Там, в постелях пуховых, с дикарками тешились вволю» (123). У Б. А. Лавренева Туркестан – «смутная азийская страна»: там живут «сухогубые туркменские жены», в «Кара-Кумах» нечего «жрать», «один конец – подыхать!» («Сорок первый», 1924⁵⁹). Чагатаев А. Платонова идет по своей «детской стране» как «по чужому миру»⁶⁰ («Джан», 1938). Вместе с тем Есенина и Платонова сближает

желание понять туркестанскую ментальность. В десятой записной книжке (1934) Платонова сказано и о «пустыне – матери скудной и худой», и о душе Туркмении – она «столь же свежа и хороша, как античное лицо ее людей, потомков парфян»⁶¹. Васильев знал жизнь Сибири, Казахстана, он, как Есенин, был и в Ташкенте, и в Самарканде, и в Батуми; российский Восток – одна из главных тем его поэзии и прозы. Отношение Васильева к «иностранцам» близко есенинскому и отличалось от чувства национального превосходства казаков. Этнический симбиоз очевиден в его личном пространстве, но не историческом. Если в «Песне о гибели казачьего войска» (1929–1930) национальный снобизм лишь обозначен: «Одолеет кыргизня, / Только дай ей волю» (61), «Ты скажи-ка, паря мне, по какому праву / Окаянно кыргизьё косит наши травы?» (70), то в «Соляном бунте» показан кровавый конфликт казаков и киргизов.

Итак, есенинское евразийство, при явном созвучии с восточными интенциями ряда писателей, все же своеобразно. В нем нет заданности на геополитическую или иную идею, на Востоке он не ищет ключей к пониманию русского характера, в азиатском пространстве он только добросердечный наблюдатель.

Примечания

¹ Алексеева Л. Ф. Восток и восточная культура в поэзии С. А. Есенина // Есенин на рубеже эпох: Итоги и перспективы: Материалы Международной 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; Рязанский гос. пед. ун-т имени С. А. Есенина. Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. М. – Константиново – Рязань: Пресса, 2006. С. 259–269.

² Казина О. А. Евразийский комплекс идей в творчестве Есенина // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Материалы Международной науч. конф., посвящ. 111-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. М. – Константиново – Рязань: Пресса, 2007. С. 47–58.

³ Ершова Л. В. Образ Востока в есенинских «Персидских мотивах» // Поэтика и проблематика творчества С. А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии. Материалы Международной науч. конф., посвящ. 113-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин. М. – Константиново – Рязань: Лазурь, 2009. С. 122–131.

⁴ Аташбараб Х. «Персидские мотивы» Есенина в Иране» // Сергей Есенин: Диалог с XXI веком. Сб. науч. трудов по материалам Международного науч. симпозиума, посвящ. 115-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.-сост.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М. – Константиново – Рязань: [Б. и.]. 2011. С. 269–274.

⁵ Дань Дань У. Есенин и китайский поэт Ай Цин // Биография и творчество Есенина в энциклопедическом формате. Сб. науч. трудов по материалам Международной науч. конф., посв. 116-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М. – Рязань – Константиново, 2012. С. 260–268.

⁶ Голкар А., Дрожжина Е. Ю. Дыханье чудного Востока в поэзии И. А. Бунина и С. А. Есенина // Сергей Есенин и его современники: Сб. науч. трудов / Серия «Есенин в XXI веке». Вып. 3 / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина. Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М. – Константиново – Рязань: [ИМЛИ РАН], 2015. С. 346–353.

⁷ См., напр.: Воронова О. Е. Национальное и общечеловеческое в творчестве С. А. Есенина Сергея Есенина. Архетипы. Универсалии. Концепты: учебное пособие; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина. Рязань, 2013.

⁸ См., напр.: Шубникова-Гусева Н. И. «Объединяет звуком русской песни...»: Есенин и мировая литература. М.: ИМЛИ РАН, 2012.

⁹ Воронова О. Е. Сергей Есенин как национальный архетип // Есенин на рубеже эпох. С. 31–39; *Ее же*. Диалог ментальностей: Есенин в зарубежных исследованиях первого десятилетия XXI века // Сергей Есенин: Диалог с XXI веком. С. 44–50.

¹⁰ Бердянова Н. Н. Концепция национального характера в художественной прозе С. А. Есенина (Повесть «Яр») // Есенин на рубеже эпох. С. 310–330.

¹¹ Скороходов М. В. Есенин как русский национальный поэт // Поэтика и проблематика творчества С. А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии. С. 47–63.

¹² Федосеева Т. В. С. Есенин и А. Ширяевец: воплощение национального идеала в творчестве 1910-х годов // Проблемы научной биографии С. А. Есенина. Сб. трудов по материалам Международной науч. конф., посвящ. 114-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН, Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред. – М. В. Скороходов. М. – Константиново – Рязань: Пресса, 2010. С. 298–309.

¹³ 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. М.: Наука; Голос. 1995. С. 68.

¹⁴ Ширяевец А. Песни волжского соловья / Предисл. С. И. Субботина; вступ. ст. Е. Г. Койновой; сост. Е. Г. Койновой; подгот. текстов С. И. Субботина, Е. Г. Койновой. Тольятти: Фонд «Духовное наследие», 2007. С. 166. Далее при цитировании этого издания номера страниц указаны в круглых скобках.

¹⁵ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7 / Общ. ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского; подгот. текста, примеч. В. Н. Орлова. М. – Л.: Худож. лит., 1963. С. 317.

¹⁶ *Есенин С. А.* 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. Самодолова, С. И. Субботин; Реальный коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, С. С. Кунаев, Г. Маквей, Ю. А. Паркаев, Ю. Л. Прокушев, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Н. И. Шубникова-Гусева, Н. Г. Юсов. М.: Наука; Голос, 1999. С. 132–138.

¹⁷ *Кусиков А.* «Только раз ведь живем мы, только раз...»: Памяти Есенина // Русское зарубежье о Есенине: В 2 т. Т. 1 / Вступ. ст., сост., коммент. Н. И. Шубниковой-Гусевой. М.: Инком, 1993. С. 172.

¹⁸ *Савченко Т. К.* Сергей Есенин и Александр Кусиков // Русский имажинизм: История, теория, практика / Под ред. В. А. Дроздова, А. Н. Захарова, Т. К. Савченко. М.: ЛИНОР, 2003. С. 202–213.

¹⁹ *Маквей Г.* Пень и конь: Поэзия Александра Кусикова // Там же. С. 174.

²⁰ Здесь и далее тексты А. Б. Кусикова цит. по: Поэты-имажинисты. Большая серия «Библиотеки поэта». Изд. 3-е / Сост., биограф. заметки, примеч. Э. М. Шнейдермана. СПб.: Пб. писатель; М.: Аграф, 1997. С. 335. Далее номера страниц указаны в круглых скобках.

²¹ *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. М.: Наука; Голос, 1997. С. 186. Далее указанный том цитируется в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

²² *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 2 / Подгот. текста и коммент. – С. И. Субботина; науч. ред. Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1997.

²³ *Штейнман М. А.* Восток и Запад: На перекрестке культур. Феномен поэзии А. Кусикова // Русский имажинизм: История, теория, практика. С. 214.

²⁴ *Маквей Г.* Пень и конь: Поэзия Александра Кусикова. С. 174.

²⁵ *Львов-Рогачевский В.* Имажинизм и его образноносцы: Есенин, Кусиков, Мариенгоф, Шершеневич. М.: Орднас, 1921. С. 61.

²⁶ *Васильев П.* Соч. Письма / Вступ. ст., сост., примеч. С. Ю. Кунаева, С. С. Кунаева. М.: Эллис Лак, 2000. С. 297–298. Здесь и далее тексты П. Н. Васильева цитируются по этому изданию, номера страниц указаны в круглых скобках.

²⁷ Благодарю С. И. Субботина и Ю. Б. Орлицкого за предоставленные тексты и сведения биографического, библиографического содержания.

²⁸ *Тартаковский П. И.* Свет вечерний шафранного края...: (Средняя Азия в жизни и творчестве Есенина). Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Г. Гуляма, 1981. С. 51.

²⁹ *Вольпин В. И.* О Сергее Есенине // С. А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 1 / Вступ. ст., сост., коммент. А. А. Козловского. М.: Худож. лит., 1986. С. 425.

³⁰ *Тартаковский П. И.* Свет вечерний шафранного края... С. 79.

³¹ *Белюсов В.* «Персидские мотивы». М.: Знание, 1968. С. 16.

³² *Вольпин В. И.* О Сергее Есенине. С. 424.

³³ Там же.

³⁴ *Раскольников Ф.* Сергей Есенин // Журналист. 1993. № 2. С. 48. Цит. по: Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 3. Кн. 1 / Гл. ред. А. Н. Захаров; Сост.: В. А. Дроздов, А. Н. Захаров. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 111.

³⁵ Мануйлов В. А. О Сергее Есенине // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 178–179.

³⁶ Вольпин В. И. О Сергее Есенине. С. 424.

³⁷ Тартаковский П. И. Свет вечерний шафранного края... С. 84.

³⁸ Мануйлов В. А. О Сергее Есенине. С. 179.

³⁹ Тартаковский П. И. Свет вечерний шафранного края... С. 78–79.

⁴⁰ Вольпин В. И. О Сергее Есенине С. 424.

⁴¹ Тартаковский П. И. Свет вечерний шафранного края... С.121–122.

⁴² Мануйлов В. А. О Сергее Есенине. С. 178–179.

⁴³ Вольпин В. И. О Сергее Есенине. С. 425.

⁴⁴ Тартаковский П. И. Свет вечерний шафранного края... С. 84–85.

⁴⁵ Мануйлов В. А. О Сергее Есенине. С. 179.

⁴⁶ Варенцов Н. А. Слышанное. Передуманное. Пережитое. <http://rus-turk.livejournal.com/207353.html>. лектронный ресурс. Дата обращения: 20.12.2015.

⁴⁷ Вольпин В. И. О Сергее Есенине. С. 424.

⁴⁸ Розанов В. В. Собр.соч. Во дворе язычников / Под общ. ред. А. Н. Николюкина. М.: Республика, 1999. С. 163–164.

⁴⁹ Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора / Под ред. Г. К. Косикова. М.: Изд-во Московского ун-та, 1993. С. 204, 246.

⁵⁰ Клюев Н. А. Словесное древо / Вступ. ст. А. И. Михайлова; Сост., примеч. В. П. Гарнина. СПб.: Росток, 2003. С. 86.

⁵¹ Там же. С. 254.

⁵² 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. М.: Наука; Голос. 1998. С. 41. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

⁵³ Пушкин А. С. История Пугачева / Пушкин А.С. Собр.соч.: В 10 т. Т. 7 / Под общ. ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. М.: Гослитиздат, 1962. С. 57.

⁵⁴ Там же. С. 29, 34, 50, 71.

⁵⁵ Бунин И. А. Собр.соч.: В 8 т. Т. 7 / Сост., коммент. А. К. Бабореко. М.: Московский рабочий, 2000. С. 397.

⁵⁶ Там же. Т. 8. С. 420, 425.

⁵⁷ Есенин С. А. 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. М.: Наука; Голос. 1997. С. 244.

⁵⁸ Русская новеллистика советской эпохи / Сост. М. Варга, Н. Секей, М. Тетени. Budapest: Tankönyvkiadó, 1977. С. 245.

⁵⁹ Там же. С. 290, 280.

⁶⁰ Платонов А. Государственный житель / Сост. М. А. Платонова, вступ.ст., коммент. В. А. Чалмаева. М.: Советский писатель, 1988. С. 398, 391.

⁶¹ Платонов А. Записные книжки. Материалы к биографии / Публ. М. А. Платоновой; Сост., подгот.текста, предисл., примеч. Н. В. Корниенко. М.: Наследие, 2000. С. 132, 128.

Маленькие поэмы Есенина 1917–1918 годов как ритмический отклик на «музыку революции»*

В статье на примере маленьких поээм С. А. Есенина рассматривается влияние событий 1917–1918 гг. на революционные изменения в ритмическом строе произведений поэта: развитие полиметрии, освоение свободного стиха и соответствующей ему новаторской стиховой графики. Показано, что именно в эти годы и именно в этом жанре манера поэта претерпевает серьезные изменения, которые в последующие годы его творчества постепенно сглаживаются.

Ключевые слова: полиметрия, свободный стих (верлибр), графика стиха, С. А. Есенин, маленькие поэмы.

Жанровое определение маленькие (или «малые») поэмы было предложено, как известно, самим С. А. Есениным при определении состава и композиции его собрания сочинений. Не будем сейчас разбираться в том, насколько оно правомерно в теоретическом смысле: нам вполне достаточно, что группу произведений, созданных в разные годы, поэт сам объединил в некоторое сверхтекстовое единство и тем самым легитимировал – дал нам основание рассматривать их как некую целостность.

При этом внутри этой целостности хронологически можно выделить несколько групп. Прежде всего, это ранние, так называемые «исторические» поэмы «Марфа Посадница» и «Ус» и примыкающие к ним тематически «Микола» и «Русь», созданные в 1914 г. Все они написаны более или менее традиционными метрами: «Микола» – пятистопным хореем, «Русь» – трехстопным анапестом с регулярным чередованием дактилических и мужских окончаний; «Марфа Посадница» – четырехиктным акцентным стихом; наконец, «Ус» представляет собой классическую полиметрическую композицию, в которую входят самостоятельные объемные фрагменты, написанные разными силлабо-тоническими метрами: это четырехстопный цезурирован-

* Статья подготовлена при финансовой поддержке гранта РГНФ № 15-34-12003 «Русская революция 1917 г. в литературных источниках (1917 – нач. 1920-х годов)».

ный хорей, шестистопный цезурированный хорей и четырехстопный дактиль. Все поэмы полностью зарифмованы.

После этого два года Есенин маленьких поэм не пишет и возвращается к этой условной жанровой форме только весной 1917 г., после событий Февральской революции. Именно поэтому нам представляется возможным говорить об определенном влиянии «ритмов революции» (или ее «музыки», которую призывал слушать А. А. Блок) на появление новых ритмов в поэзии Есенина (аналогично тому, как М. А. Волошин обращается в те же годы к историческим поэмам, тоже используя в них аналог «свободного стиха» Э. Верхарна – вольный белый двухсложник с переменной анакрусой, ранее им практически не применявшийся, тем более в больших формах)¹. Чуть позднее, после создания Пролеткульта, его руководство предписывало пролетарским поэтам писать стихи – вослед У. Уитмену и упоминавшемуся уже Верхарну – свободным стихом².

У Есенина признаки освобождения стиха от строгой урегулированности можно обнаружить уже в первой написанной после перерыва маленькой поэме «Товарищ». Прежде всего она тоже представляет собой полиметрическую композицию, однако включающую фрагменты не только силлабо-тонической, но и тонической природы. Первая ее часть состоит из пяти четверостиший, написанных четырехиктным акцентным стихом; следующие два – разностопным амфибрахией, следующие три – двустопным ямбом. Затем следует 13 катренов, написанных трехстопным ямбом. А завершают поэму четыре нетождественные строфы вольного рифмованного акцентного стиха, две первые состоят из шести, остальные – из семи прихотливо зарифмованных строк, оформленных в соответствующей нетрадиционной графике³. При этом последняя строка стихотворения – нерифмованная, она противостоит всем остальным и благодаря абсолютно сильной позиции, и благодаря тому, что выпадает из сплошного рифменного ряда; можно сказать, что это первая у Есенина строка, написанная свободным стихом⁴:

*Голос его все глуше, глуше,
Кто-то давит его, кто-то душит,
Палит огнем.*

*Но спокойно звенит
За окном,
То погаснув, то вспыхнув
Снова,*

*Железное
Слово:
«Пре-эс-пуу-ублика!»*

[II, 34].

Спустя месяц появляется «Певущий зов», тоже представляющий собой сложную полиметрическую композицию. Три первые нетождественные строфы (соответственно, 7, 7 и 8 строк) написаны вольным акцентным стихом, затем следуют три катрена четырехстопного хорея. Потом идет еще одно шестистишие, состоящее из четырех строк рифмованного акцентника плюс двух нерифмованных безразмерных строк (т. е. свободного стиха), потом – рифмованный акцентный катрен, потом – снова гетероморфный строфид, составленный из двух смежно зарифмованных акцентных строк и семи строк верлибра; финал (пять последних четверостиший) – снова хорей, на этот раз разностопный (4+3).

Таким образом, «Певущий зов» содержит в общей сложности 11 нерифмованных безразмерных строк, которые можно трактовать как строки свободного стиха; вот содержащие их строфы поэмы:

*О Родина,
Мое русское поле,
И вы, сыновья ее,
Остановившие
На частоколе
Луну и солнце, –
Хвалите Бога! <...>*

*Но знайте,
Спящие глубоко:
Она загорелась,
Звезда Востока!
Не погасить ее Ироду
Кровью младенцев... <...>*

*Уже встал Иоанн,
Изможденный от ран,
Поднял с земли
Отрубленную голову,
И снова гремят*

*Его уста,
Снова грозят
Содому:
«Опомнитесь!»*

[III, 26–28].

Датированная июнем 1917 г. поэма «Отчарь» значительно проще двух предыдущих по ритмической конструкции. Из пяти частей поэмы четыре написаны классическими метрами, хотя и разными: первая – трехстопным хореем, вторая – трехстопным ямбом, четвертая – двустопным анапестом, пятая – двустопным амфибрахием. Т. е. полиметрия и здесь налицо, однако границы разных метров совпадают здесь с границами частей.

Монометрична и третья часть поэмы, целиком написанная свободным стихом с единственной окказиональной рифмой в третьем строфоиде (*твоим – голубым*); перед нами первый опыт целенаправленной работы Есенина с этим типом стиха:

*О чудотворец!
Широкоскулый и красноротый,
Привавший в корузные руки
Младенца нежного, –
Укачай мою душу
На пальцах ног своих!*

*Я сын твой,
Выросший, как ветла,
При дороге,
Научился смотреть в тебя,
Как в озеро.
Ты несказанен и мудр.*

*По сединам твоим
Узнаю, что был снег
На полях
И поёмах.
По глазам голубым
Славлю*

*Красное
Лето*

[II, 37].

Созданная в августе следующая маленькая поэма «Октоих» состоит из четырех частей, каждая из которых написана одним из классических размеров (1, 3 и 4 – трехстопный ямб, 2 – двустопный амфибрахий); все катрены зарифмованы перекрестно.

А вот в октябрьском «Пришествии» вновь две части – четвертая и шестая – написаны свободным стихом, в то время как остальные пять выполнены традиционными размерами, хотя и разными: в первой это трехстопный хорей, во второй – трехстопный ямб, в третьей – двустопный ямб, в пятой – снова двустопный ямб, в седьмой – трехстопный ямб; т. е. четыре части написаны ямбом, одна – хореем, а две – всего 28 строк – свободным стихом:

4

*Ей, Господи,
Царю мой!
Дьяволы на руках
Укачали землю.*

*Снова пришествию Его
Поднят крест.
Снова раздирается небо.
Тишина полей и разума
Точит копыя.*

*Лестница к саду твоему
Без приступок.*

*Как взойду, как поднимусь по ней
С кровью на отцах и братьях?*

*Тянет меня земля,
Оцепили пески.
На реках твоих
Сохну. <...>*

*О Саваофе!
Покровом твоим рек и озер
Прикрой сына!*

*Под ивой бьют Его вои
И голгофят снега твои.
О ланиту дождей
Преломи
Лезвие заката...*

*Трубами вьюг
Возвести языки...*

Но не в суд или во осуждение

[II, 48–50].

Обратим внимание на специфическую графику верлибрических частей, уже своим нестандартным внешним видом противостоящую остальному массиву текста поэмы; как мы видели, подобная графика использовалась Есениным в маленьких поэмах и раньше, если автор хотел привлечь внимание читателей на ритмическую аномальность того или иного фрагмента текста. Таким образом, части, написанные новым типом стиха, выделены автором и ритмически – противостоянием силлаботонике – и строфически – использованием не соразмерных строф, а контрастно изменяющих свой строчный объем строфоидов (соответственно, 4, 6, 2, 6, 5, 3, 2, 1 строка) – и графически – использованием трех типов отступов от края страницы, еще раз подчеркивающих ритмическую необычность фрагментов.

На аналогичном контрасте центральной, третьей из пяти, части, написанной свободным стихом, четырем остальным, снова выполненным традиционными метрами и с не менее традиционной катренной рифмованной строфикой (трех- и четырехиктный акцентный стих, трехстопный ямб, трехиктный акцентник, четырехстопный хорей) построена ритмическая композиция следующей поэмы, датированной ноябрем 1917 г. – «Преображение»:

*Ей, россияне!
 Ловцы вселенной,
 Неводом зари зачерпнувшие небо, –
 Трубите в трубы.*

*Под плугом бури
 Ревет земля.
 Рушит скалы златоклыкий
 Омеж.*

*Новый сеятель
 Бредет по полям,
 Новые зерна
 Бросает в борозды.*

*Светлый гость в колымаге к вам
 Едет.
 По тучам бежит
 Кобылица.*

*Шляя на кобыле –
 Синь.
 Бубенцы на шлее –
 Звезды*

[III, 54–55].

Заметим, что в этой поэме верлибрический фрагмент не так противопоставлен остальным: он разбит на пять строф по четыре строки, как и остальной текст «Преображения», все строки выровнены по правому краю, как в остальных частях поэмы, хотя и сильно различаются по числу слогов в них – от 12 до 1.

Наконец, датированный следующим, 1918 г. «Сельский часослов», не включенный Есениным в собрание сочинений⁵, однако по всем признакам принадлежащий к числу малых поэм. Это четырехчастное произведение, в отличие от всех предыдущих, целиком написано свободным стихом, разбито на соразмерные, но не равные строфоиды и использует два типа отступов от левого края страницы. В качестве примера приведем финальные строфы:

*Деве твоей Руси
Новое возвестил я
Рождение.
Сына тебе
Родит она...*

*Имя ему –
Израмистил.
Пой и шуми, Волга!
В синие ясли твои опрокинет она
Младенца.*

*Не говорите мне,
Что это
В полном круге
Будет всходить
Луна...*

*Это он!
Это он
Из чрева неба
Будет высовывать
Голову...*

[IV, 176–177].

Еще три маленькие поэмы датированы 1918 г., однако все они написаны без использования свободного стиха. «Иорданская голубица» состоит из пяти частей, написанных разными традиционными метрами: первая – трехстопным ямбом, вторая – двустопным дактилем, третья – дактилем же, но трехстопным, четвертая – четырехстопным хореем; пятая начинается трехиктным дольником, который вскоре переходит в трехстопный дактиль. Все строфы – четверостишия, рифмовка перекрестная, регулярная.

Четырехчастная «Инония» в основном написана трехиктным акцентным стихом за исключением завершающей текст «песни», выполненной трехстопным хореем. Строфика и здесь такая же, как в «Иорданской голубице», только строфы формально не выделены.

Наконец, «Небесный барабанщик», строфически оформленный так же, как «Иорданская голубица»: первая часть поэмы написана трехикт-

ным дольник, вторая – трехстопным хореем, третья – трехстопным же анапестом, четвертая – вновь хореем, но теперь четырехстопным.

В маленьких поэмах 1920–1924 гг. Есенин постепенно отказывается от полиметрии и переходит сначала к акцентному стиху, а в поздних произведениях – к сплошному ямбу, иногда варьируя его стопность. Т. е. самые ритмически разнообразные маленькие поэмы он создает в 1917–1918 гг., тогда же поэт несколько раз, и достаточно удачно, пробует свои силы в «революционном», как тогда принято было считать, свободном стихе.

Приведем несколько свидетельств. В знаменитой книге 1918 г. «Динамо-стихи», изданной в «библиотеке Пролеткульта», И. И. Садофьев пишет в стихотворении «У ворот грядущего»:

*Слепцы!
Поймите, что все то, что замкнуто вами –
В условную, беззубую, мертвую догму,
И размеренную, ритмичную форму –
Уже не живет.
И что создается по старым законам –
Тотчас умирает...*

Позднее стихотворение не раз переиздавалось⁷.

Тогда же Волошин в статье «Судьба Верхарна» заявляет: «Его стих преобразается сообразно изменившемуся ритму души, из классического александрийца он становится “свободным стихом”, отражающим в себе внеразумную меру бытия стихийных духов»⁸.

Тогда же видный теоретик новой литературы В. М. Фриче утверждает, что стих Уитмена – это «более свободный стих, способный точнее выразить ритм души, ощущения и образы»⁹.

Наконец, переводчица Верхарна В. Ключева считает, что стих бельгийского поэта, провозглашенного предтечей пролетарской литературы, «свободен от прежних условностей и как нельзя лучше передает неровное биение современного жизненного пульса. Он настолько оригинален и не похож на других, что ему присвоено имя “свободного Верхарновского стиха”»¹⁰.

В заключение – несколько слов об истоках есенинского верлибра. Разумеется, кроме «музыки революции» и влияния европейских революционных поэтов, был и конкретный русский ритмический источник – народный духовный стих, о чем мне уже приходилось достаточно подробно писать¹¹.

Очевидно, появление описанных опытов раскрепощения и усложнения стиха (не только свободного в точном смысле, но и сложно выстроенной прозиметрии, сочетающей разные силлабо-тонические метры и тонику, традиционную и нерегулярную строфику, разные виды графического оформления стиха) следует рассматривать как своего рода равнодействующую трех названных векторов. Причем характерно, что наиболее активно поиски в этом направлении Есенин вел не в лирике, а именно в своих маленьких поэмах, сам объем которых и многочастная структура давали ему возможность развести и противопоставить разные части целого.

А тот факт, что практически сразу после 1918 г. поэт и в этом жанре постепенно переходит от полиметрии сначала к монометрической тонике, а потом и классическому ямбу, подтверждает мысль, что эксперименты с раскованным стихом были все-таки во многом спровоцированы именно внешней свободой, витавшей тогда в воздухе.

Примечания

¹ Субботин С. И. [Комментарии] // 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. М.: Наука; Голос. 1995. С. 263–270. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

² См. об этом: Орлицкий Ю. Б. Стиховая уникальность исторических поэмов М. Волошина // Художественная литература и история: контексты и взаимодействия. Материалы XI науч. конф. «Художественный текст и культура», Владимирский гос. ун-т. В печати.

³ Лебедев-Полянский П. И. Приветственная речь на Первой Всероссийской конференции пролеткультов // Протоколы I Всероссийской конференции Пролеткультов с 15–20 сент. 1918 / Под ред. П. И. Лебедева-Полянского. М.: Пролетарская культура, 1918. С. 8.

⁴ О важности этого элемента стихотворной поэтики применительно к маленьким поэмам справедливо писал тот же С. И. Субботин: «для целого ряда произведений Есенина важное смысловое значение имеет графическое расположение стихотворного текста, с выделением отдельных фрагментов, строф и слов, связанным, как правило, с общим творческим замыслом» [II, 270].

⁵ Свободный стих мы, вслед за М. Л. Гаспаровым, понимаем как «стих без метра и без рифмы, отличающийся от прозы только членением на строки» (Гаспаров М. Л. Поэзия Пиндара // Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты. 1980. С. 384; См. также: Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. С. 322).

⁶ Подробнее см.: *Кошечкин С. П., Юсов Н. Г. [Комментарии] // 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. М.: Наука; Голос. 1997. С. 400–402.* Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

⁷ *Садофьев И. И. Уворот грядущего // Садофьев И. И. Динамо-стихи. Пг.: Пролеткульт, 1918. С. 15.*

⁸ *Волошин М. А. Судьба Верхарна // Волошин М. А. Верхарн: Судьба. Творчество. Переводы. М.: Книгоизд-во «Творчество», 1919. С. 13.*

⁹ *Фриче В. М. Новейшая европейская литература (1900–1914) Вып. 1. Капитализм и социализм в литературе. М., 1919. С. 28.*

¹⁰ *Клюева В. Н. Верхарн. Предисловие // Клюева В. Н. Переводы. Казань, 1920. С. 6.*

¹¹ *Орлицкий Ю. Б. Свободный стих С. Есенина в контексте русского верлибра начала XXв. // Есенин академический. М.: Наследие, 1995. Вып. 2. С. 190–196.*

Художественная рецепция Нового Завета в поэзии Есенина: коннотации и традиции*

В статье образная система и лирический герой произведений С. А. Есенина 1917–1919 гг. рассматриваются как отражение Нового Завета. На конкретных примерах показано, что евангельские образы и сюжеты воплощаются в раннем творчестве поэта в контексте идеи создания или рождения нового мира, новой религии и общества.

Ключевые слова: С. А. Есенин, Новый Завет, источники текста, традиции.

Для начала XX в. характерно обращение писателей к «вечным» евангельским сюжетам. Евангельская история воспринимается и отражается в литературных произведениях как прообраз современных исторических событий. Библейские образы и сюжеты служат выражению атмосферы эпохи, ее ожиданий и идей – сотворения нового искусства, нового мира и человека.

Отличительной чертой этого периода в рецепции Евангелия становится «очеловечивание» Христа, то явление, которое в культуре и искусстве Европы наблюдалось значительно раньше. Большую роль в этом, безусловно, сыграли и труды Ф. Ницше, и книга «Жизнь Христа» Э. Ренана, и религиозная живопись. В отличие от Бога Г. Р. Державина и благословляющего Христа Ф. И. Тютчева, Христос в поэзии первых десятилетий XX в. стал другом, «товарищем» Иисусом, частью лирического героя С. А. Есенина, А. А. Блока, В. В. Маяковского и других поэтов. У Есенина и Маяковского Христос выходит из иконы, становясь участником современных поэтам событий.

И все же художественная рецепция Нового Завета остается неразрывно связанной с духовным наследием Православия, в первую очередь, с церковной, богослужебной традицией. Это сказывается в широком использовании авторами начала XX в. богослужебных образов, понятий, в наличии реминисценций из богослужебных текстов. Как точно отметила Л. И. Сазонова, богослужебный текст в литературных

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

произведениях представляет собой свернутый, или прецедентный текст: в дореволюционной России его значение и символика были понятными для всех носителей культуры¹.

В поэзии Есенина 1917–1919 гг. евангельские образы и сюжеты воплощаются в контексте идеи создания или рождения нового мира, новой религии и общества. Как показывают исследования литературоведов, в есенинском творчестве находят отражение различные направления религиозно-философской мысли, культурные реалии времени. При этом поэтика Есенина основывается на православной церковной и народной духовной традициях. Неоднократно предметом исследования ученых становились темы «вечных» евангельских сюжетов и мотивов в творчестве Есенина, сюжетов духовных стихов и апокрифических сказаний². Как точно замечает М. В. Скороходов, в художественном мире есенинских произведений рассматриваемого периода современные ему события описываются как продолжение христианской истории³. Христианское видение мира предполагает рассмотрение истории человечества и всего тварного мира как прообраза Царствия Небесного. «Божий мир – это целая система образов-зеркал, выстроенных в виде лестницы, каждая ступень которой в свою меру отражает Бога»⁴, – отмечает И. К. Языкова.

В художественном мире есенинских поэм и стихотворений 1917–1919 гг. Русь отождествляется с Христом и Богородицей. Россия – «начертательница Третьего Завета»⁵, гибнущая за весь мир, и вместе с тем Россия – «дева Русь» [IV, 176], «миру купель предвечная» [IV, 174], в которой рождается новое слово, новый мир.

В своей «есенинской Библии», как охарактеризовал произведения этого периода В. С. Чернявский⁶, поэт художественно переосмысливает священную христианскую историю, новым этапом которой становятся революционные события. После Распятия Руси-Христа следует не Воскресение («больше нет Воскресения»⁷ – констатирует лирический герой поэмы «Товарищ», а в «Сельском часослове» гасит красные пасхальные свечи [IV, 175–176]), а Рождение («Новое возвестил я Рождение» [IV, 176]) – рождается новая Россия, «земного рая Святой младень»⁸. Однако «новый лик» Руси не все могут принять. Р. В. Иванов-Разумник в статье «Две России» говорит о разделении России на два лагеря, представители одного из которых не хотят видеть за происходящим, «за черным ненастьем <...> Солнце – Господне око». Критик восклицает: «Нельзя безнаказанно заушаты распинаемую идею, нельзя смешиваться с “мимоходящими” и злорадствующими, какая бы боль душевная ни вызывала эту нена-

висть и злобу. Ведь и среди хулящих Распятого были, вероятно, искренние сторонники старозаветного «Святого Израиля»⁹. Беда лишь в ослепленности их». «Мы облачной крышей / Придавим слепых» [II, 43], – утверждает лирический герой поэмы «Октоих». Если другие «отрекутся славить новый лик» [I, 107], то я, говорит лирический герой поэмы «Сельский часослов», «Не отрекусь принять тебя даже с солнцем, / Похожим на свинью» [IV, 174].

Библейский текст у Есенина получает художественную интерпретацию и коннотации в соответствии с его воспроизведением в богослужении. Так, для раскрытия главных евангельских событий поэт использует цитаты и реминисценции из песнопений: «Осанна в вышних!», «Слава в вышних Богу!» «Радуйся, Сионе!». Строки из песнопений с восклицательной интонацией зачастую открывают части есенинских поэм, а евангельские события передаются нерифмованными стихами, напоминающими своей формой и стилистическими особенностями библейские стихи. Таким образом, в поэзии Есенина отражаются ритмика, звучание и структура богослужения, состоящего из песнопений и чтения Псалтири, Евангелия и молитв. Особенности художественной мысли поэта демонстрируют черновики его произведений. Например, работая над «Сельским часословом», поэт воспроизводит строки из богослужения, связанные с темами Распятия-Рождества: возглас священника на утрени: «Слава тебе, показавшему свет!»¹⁰, незаконченную строку из рождественского песнопения «Христос рождается, (славите)!»¹¹, фрагмент тропаря и кондака Пасхи¹², причем все эти цитаты перемежаются возгласом «Аллилуйя».

Рождению нового мира в есенинских произведениях предшествует изображение Страшного суда. Здесь Есенин также следует библейской традиции. Используя поэтические приемы и образы Откровения Иоанна Богослова – гиперболические образы космических катастроф («ревет златозубая высь» [II, 52], «закружились под гул Волга, Каспий и Дон» [II, 38], «под плугом бури ревет земля» [II, 54], «ласточки-звезды канули вниз» [II, 50]), поэт достигает эмоционального накала, аналогичного тому, который характерен для библейских текстов. Апокалиптические пророчества о Страшном суде репрезентируются в метатексте есенинского цикла лейтмотивами гибели, громов и бурь, звуками труб, рева и гула, падения звезд и града с небес. Поэт воплощает евангельские и апокалиптические образы Страшного суда:

– ангелов Апокалипсиса – в маленькой поэме «Инония» «Новый Содом сжигает Егудиил» [II, 53], в маленькой поэме «Товарищ» изо-

бражение картины Страшного суда начинается с образа в окне: «два ветра взмахнули крылом» [II, 31];

– брачного пира – «Всех зовешь ты на пир, / Тепля клич, как свечу» [II, 38];

– жатвы – «Все мы – яблони и вишни / Голубого сада. // Все мы – гроздья винограда / Золотого лета. / До кончины всем нам хватит / И тепла и света!» [II, 28];

– притчи о богаче и Лазаре – в «тех благих селеньях» «Кто сегодня был любимец – / Завтра нищий человек» [II, 59];

– воскресения мертвых – «То душ преобразенных / Несчислимая рать, / С озер поднявшись сонных, / Летит в небесный сад» [II, 57], «Уже встал Иоанн, / Изможденный от ран» [II, 28];

– насыщения жаждущих – «Чтоб жаждущие бденья / Извечьем напились» [II, 41];

– утешения всех претерпевающих страдания на земле – «Прижимаешь к плечу / Нецелованный мир» [II, 38];

– притчи о закваске – «Но незримые дрожжи / Все теплей и теплей» [I, 101];

– притчи о сеятеле – «Новый сеятель / Бредет по полям, / Новые зерна / Бросает в борозды» [II, 54].

В изображении наступления Царствия Небесного на земле Есенин следует идеям апокастасиса, и на вселенском званом пире в поэме «Отчарь» «рыжий Иуда целует Христа», но «звон поцелуя / Деньгой не гремит» [II, 39].

В «Инонии» с лирическим героем происходят метаморфозы, которые также корреспондируют с фантастическими образами и превращениями в Откровении Иоанна Богослова. Лирический герой Есенина сначала выступает как пророк и, подобно Иеремии, которому посвящена поэма, отвергает традиционные святыни – «Тело, Христово тело, / Выплываю из рта» [II, 61] – и утверждает религию духа, религию сердца («Наша вера – в силе, / Наша правда – в нас!» [II, 68])¹³. Затем он преображается в карающего ангела Апокалипсиса, который способен производить разрушительные действия в космических масштабах. И здесь есенинские строки также корреспондируют с Апокалипсисом. Строка «до Египта раскорячу ноги» [II, 64], вероятно, имеет источником образ ангела Апокалипсиса, который «поставил правую ногу свою на море, а левую на землю» (Откр. 10: 2).

Поэтика Есенина исходит из восприятия Священной истории как истории прообразов и отражает ту полисемантическую и гиперсимволическую, которая присутствует в священнодействиях и текстах

богослужения и содержит возможность различного символического толкования одного и того же предмета или текста. Как и в богослужении, в поэзии Есенина – иногда в пределах одной строфы – сочетаются темы и мотивы Рождества, Крестных страданий, Преображения и Воскресения Христа: «Радуйтесь! / Земля предстала / Новой купели! <...> / И змея потеряла / Жало» [II, 26].

Тема крестной смерти Христа связана в есенинских произведениях рассматриваемого периода с образами воскресной Божественной литургии, Причастия и Пасхи. «Пасха массы и коммун» [II, 71] – один из центральных лейтмотивов «есенинской Библии». Поэт включает в свои произведения цитаты и реминисценции из пасхальных (воскресных) и великопостных песнопений и молитв, Божественной литургии. Источником его произведений становятся богослужебные тексты, иконопись. Так, в параллель образов Россия – Богородица – Христос включается овца. Уподобление Христа овце, которая приносится в жертву, имеет источником книгу пророка Исайи: «как овца, веден был на заклание» (Ис. 53, 7). В качестве паремии этот отрывок из пророка Исайи читается в Великую пятницу на Царских часах, антифоны службы «двенадцати евангелий» имеют параллели и заимствования из Слова о Пасхе Мелитона Сардийского, где говорится: «Ибо как Сын Он рожден, как агнец ведом, и как овца заклан»¹⁴. Также этот образ встречается в каноне перед причастием.

Отождествление в есенинских произведениях 1917–1919 гг. Христа, Бога-Слова – с телком, Бога-отца – с коровой имеет одним из вероятных источников икону 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. 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 реставраторами от позднейших наслоений. Открытие сокровищ иконописи стало одним из величайших событий в культуре начала XX в., вызвало всплеск интереса к древней иконе, породило множество научных исследований и оказало влияние на стили живописи.

В маленькой поэме «Преображение» поэтическое воплощение получает один из главных моментов Божественной литургии, когда священник возглашает часть евхаристической молитвы «Поюще, вопиюще, взывающе и глаголюще», 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. Лирический герой поэмы Есенина восклицает: «Пою и зываю: / Господи, отелись!» [II, 52].

Образ песнопения Страстной Пятницы «Днесь висит на древе», которое поется во время чтения 12 Евангелий о Страстях Христовых при зажженных свечах, получает художественное осмысление в стихотворении-размышлении о вечности Голгофского Распятия «Проплясал, проплакал дождь весенний» [I, 132–133]. «Красный вечер» – вечер Страстей Христовых – «всколыхнет» «Брюсова и Блока, встормошит других», но все размышления современников о Голгофе, «земные напевы» «не изменят лик» Бога, не изменят евангельских событий, происходящих в вечности: «навсегда пригвождены ко древу красные уста». Строки «Не изменят лик земли напевы, / Не стряхнут листа» корреспондируют с евангельскими словами о том, что ни один волос не упадет с головы человека без воли Божией (Мф, 10: 29–31; Лк, 21: 18.). Уподобление головы кроне дерева – устойчивая метафора у Есенина. Интересно, что устоявшийся библейский афоризм не имеет источником соответствующей цитаты из Евангелия, а сложился из нескольких фраз Иисуса Христа в Новом Завете (Матф. 10: 29–31; Лк. 21: 18).

Ранее, в стихотворении 1914 г., образ песнопения Страстной Пятницы получает такую интерпретацию: «схимник-ветер» «целует на рябиновом кусту / Язвы красные незримому Христу» [I, 43].

Аллюзия из великопостной молитвы Ефрема Сирина – «Ей, Господи, Царю мой» – содержится в поэме «Пришествие»:

*Ей, Господи,
Царю мой!
Дьяволы на руках
Укачали землю.*

*Снова пришествию Его
Поднят крест.
Снова раздирается небо*

[II, 48].

Молитва Ефрема Сирина – одна из важнейших покаянных молитв Великого поста, она читается, начиная с масленичной «сыропустной»

недели, весь пост до Страстной среды в церкви и дома коленопреклоненно, со многими земными поклонами. В храме ее читает священник вместе со всеми молящимися. Известно поэтическое переложение молитвы Ефрема Сирина «Отцы пустыnnики и жены непорочны» (1836) А. С. Пушкиным, которого Есенин считал своим поэтическим предшественником и который был для поэта объектом подражания как в искусстве, так и в жизни.

Важно отметить характер личности святого – автора воспроизведенной Есениным молитвы: во-первых, из жития Ефрема Сирина известно, что до божественного вразумления и обращения к духовному подвигу он вел греховную жизнь, а во-вторых, он был известным церковным писателем, автором проповедей и гимнов, толкователем Священного писания, его также называли «сирийским пророком». Вполне возможно, что имплицитно эти коннотации смысла присутствуют в художественной мысли поэта: в этот период его лирический герой часто сравнивается, отождествляется с пророками, святыми и даже с Христом («Так говорит по Библии / Пророк Есенин Сергей» [II, 61]). Кроме того, образ кающегося грешника, разбойника – одно из амплуа самого Есенина и его лирического героя.

В следующих за молитвенным обращением строках есенинской поэмы события Нового Завета, Страстной пятницы выступают прообразом современных ему событий, которые поэтически осмысляются как время Страшного суда и грядущего Пришествия. Если в Евангелии, когда Христос испустил дух, разодралась церковная завеса в иерусалимском храме (Мк., 15: 37–38; Лк., 23: 45–46; Мф., 27: 50–51), то в поэме Есенина «раздирается небо». Иванов-Разумник так комментировал поэму в статье, опубликованной во втором сборнике «Скифы»: «<...> бесконечно разнo чувствуют происходящее в мире две наши России. Для одной – черная бездна революции разверзлась вверху и внизу; и дьявол повесился, и Бога нет – ибо пришел Ангел Зла, пришла революция, и до конца свершит свой путь. Для другой – снова “раздралось небо”, церковная завеса, снова “дьяволы на руках укачали землю”, и Бог безмолвствует – ибо распинается народ, ибо не дадут революции свершить пути до конца, ибо “снова пришествию Его поднят крест”... Как понять друг друга этим людям двух разных миров?»¹⁵.

Авторскую поэтическую интерпретацию получает в поэме «Пришествие» сюжет об отречении Петра. Дважды здесь повторяется обращение к Петру: «Симоне, Петр... Где ты? Приди» [II, 49], «Симоне, Петр... Где ты? Зову» [II, 49]. Вместо Петра из мрака выходит рыжий Иуда. В Евангелии обращения Христа к Петру нет. Сюжет об

отречении Петра в интерпретации Есенина получает внутреннюю параллель с сюжетом и о предательстве Иуды, и о грехопадении Адама. Именно Адама, после грехопадения спрятавшегося в кустах, вопрошает Бог-Отец: «Где ты?», надеясь на покаяние человека. Таким образом, предательство Адама, нарушившего договор с Богом, становится в есенинской поэме прообразом отречения Петра, и Петр буквально превращается в Иуду.

Тема грехопадения Адама звучит и в более позднем произведении Есенина «Исповедь хулигана». Здесь яблоко является символом грехов кающегося. Поэт использует прием метонимии, лирический герой сравнивает себя с яблоком, падающим к чужим ногам. Своеобразную художественную интерпретацию получают здесь евангельские слова Христа «Вы – свет миру». Лирический герой идет с «головой, как керосиновая лампа на плечах» [II, 85].

В начале XX в. открывается новый этап в художественной рецепции Библии в литературе и искусстве. Как точно замечает С. В. Козаногин, проделавший в своей диссертационной работе анализ «художественной рецепции Ветхого Завета в русской литературе XIX – начала XX веков», поэты свободно обращаются с библейским материалом, используют оригинальные, зачастую не сходные с библейскими трактовки образов, иногда «дописывание» сюжета¹⁶.

Как и многие его современники, Есенин использует евангельские сюжеты для создания неомифа о Третьем Завете, сотворении нового мира. Художественная рецепция Нового Завета поэтом происходит в связи с современной ему культурно-исторической парадигмой, различными направлениями развития религиозно-философской мысли. Однако есенинская поэтика остается глубоко укорененной в православной духовной традиции. Усвоенный в детстве и юности Новый Завет, богослужебный опыт определяет художественную интерпретацию поэтом евангельских сюжетов и символов.

Примечания

¹ Сазонова Л. И. Литургическая память литературы // Память литературного творчества / отв. ред. Л. И. Сазонова. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 146.

² См.: Воронова О. Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорье, 2002. 520 с.

³ Скороходов М. В. Библейские сюжеты и образы у Есенина: от учебных курсов к поэтическому осмыслению // Современное есениноведение. 2014. № 31.

С. 18–27; *Его же*. Учебная литература в кругу источников поэтической образности С. А. Есенина // Библиотекосведение. 2015. № 5. С. 74–80; *Его же*. Школьные учебники истории дореволюционного периода как источник есенинских произведений // Современное есениноведение. 2012. № 23. С. 9–16. О евангельских сюжетах в творчестве Есенина см. также: Семенова С. Г. Полюса русской души и русской идеи в поэзии Сергея Есенина // Семенова С. Г. Метафизика русской литературы. В 2 т. Т. 1. М.: Издат. дом «ПоРог», 2004. С. 359–390; Серегина С. А. «Маленькие поэмы» С. А. Есенина как циклическое единство // Современное есениноведение. 2008. № 8. С. 136–144.

⁴ Языкова И. К. Богословие иконы. М.: Изд-во Общедоступного православного ун-та, 1995. С. 9.

⁵ 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. М.: Наука; Голос. 1997. С. 175. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

⁶ С. А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 220.

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. М.: Наука; Голос. 1997. С. 34. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

⁸ 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. М.: Наука; Голос. 1995. С. 120. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

⁹ Скифы: Сб. 2. СПб: Скифы, 1918. С. 212–213.

¹⁰ Часослов. М.: Издат. совет Русской Православной Церкви, 2002. С. 67.

¹¹ Минея праздничная. М.: Донской монастырь. Издат. отдел Московской патриархии; ТОО «Кузнецкий мост», 1993. С. 190.

¹² Триодъ Цветная. М.: Изд-во Московской патриархии, 1975. С. 4, 8.

¹³ Подробнее см.: Соловьева М. А. Ветхозаветные пророчества и эсхатологические образы Нового Завета в лирике С. А. Есенина 1918–1919 гг. // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 2014. Вып. 12. С. 432–454.

¹⁴ <http://www.paskha.ru/holies/sardiy.html>. Электронный ресурс. Дата обращения: 10.04.2016.

¹⁵ Скифы: Сб. 2. С. 219–220.

¹⁶ Козаногин С. В. Художественная рецепция Ветхого Завета в русской литературе XIX – начала XX веков (на материале «Книги Песни Песней Соломона», «Книги Иудифи» и «Книги Судей Израилевых»). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград: Волгоградский гос. социально-педагогический ун-т, 2011. С. 6.

Иконописные приемы в творчестве Есенина*

В статье рассматривается использование С. А. Есениным приемов иконописи в произведениях 1910–1919 гг. Отмечаются особенности пространственно-временной организации, цветописи дореволюционной лирики и маленьких библейских поэм.

Ключевые слова: С. А. Есенин, В. М. Васнецов, иконописные приемы в поэтическом творчестве.

Истоки обращения С. А. Есенина к иконописи лежат в его детстве. Большое влияние на будущего поэта оказал семейный уклад – религиозность деда Ф. А. Титова и бабушек – Н. Е. Титовой и А. П. Есениной, матери Т. Ф. Титовой. Сестра поэта Е. А. Есенина вспоминала: «После смерти дедушки бабушка Аграфена Панкратьевна осталась с малолетними детьми <...>. Основным доходом ее стали жильцы: художники, работавшие в нашей церкви, и монахи, ходившие по деревням с чудотворными иконами»¹. На будущего поэта большое влияние оказали иконы в доме деда и в церкви Казанской иконы Божией Матери. В доме Ф. А. Титова, по словам двоюродной сестры Есенина Е. А. Воробьевой, «десять икон было в два ряда во весь угол. Казанская Божья Матерь, Тихоновская <Тихвинская> Божья Матерь, Николай Угодник-чудотворец. Потом была икона, гроши ей подают от пожара в церкви <“Неопалимая Купина”>. Потом Серафим угодник, потом у нас была Иверская Божья Матерь. Еще благословение папы с мамой. И дедушкино благословение было, и крестного благословение. Это когда венчают и потом благословляют, то эта икона так и остается»².

Иконы создали тот визуальный образ, который затем ассоциативно, аллюзивно претворился в произведениях поэта. Показательным является и круг чтения Есенина. В него входили Библия, карманный богословский словарь, работы Н. В. Покровского «Церковная археология», Н. П. Кондакова «Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего

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

Возрождения». С 20 апреля 1916 г. до середины марта 1917 г. Есенин служил в Царском Селе в качестве санитаря в Царскосельском военно-санитарном поезде № 143 имени императрицы Александры Федоровны под началом полковника Д. Н. Ломана, который был ктиторм Феодоровского собора. Этот городок создавался как центр «Общества возрождения художественной Руси», где «собирались художники В. М. и А. М. Васнецовы, М. В. Нестеров, Н. К. Рерих, И. Я. Билибин, архитекторы, музыканты, собиратели древностей и литераторы. Велись горячие споры о русской старине, о чистоте нашей речи и о возрождении художественной Руси»³. На этих собраниях бывал и Есенин. Эти вечера не могли не запечатлеться в его душе, ведь обращение к истокам, корням русской культуры и искусства было значимо и для него.

В конце XIX – начале XX в., на стыке эпох, в кризисное, тяжелое время вопросы о человеке и Боге, о смысле бытия, назначении христианства поднимались религиозно-философскими мыслителями – С. Н. Булгаковым, Н. А. Бердяевым, В. С. Соловьевым и многими др. Эти темы отразились и в художественных произведениях того времени – стихах и поэмах Н. А. Клюева, А. А. Блока, А. Белого, Н. С. Гумилева и др.

Витавшие в воздухе идеи оказали влияние на мировоззрение и творчество Есенина. Один из коренных вопросов начала прошлого века – о соотношении небесного и земного, горнего и дольного – был значим для поэта. Этот вопрос широко обсуждался в философско-литературных, искусствоведческих кругах и был связан с интересом к истокам культуры, древнерусскому искусству. В этот период появились работы об иконописи Кондакова⁴, Ф. И. Буслаева⁵, В. М. Васнецова⁶, Н. В. Покровского⁷, Е. Н. Трубецкого⁸, П. А. Флоренского⁹ и др. Для многих художников (М. А. Врубель, В. М. Васнецов, Нестеров, Н. К. Рерих, К. С. Петров-Водкин и др.) стали актуальны иконописные темы, они помогали осмыслить происходившие в стране события. Колористические решения, обратная перспектива, сферическое пространство древнерусского искусства отразились во многих художественных работах.

В философии иконы, ее устремленности к горнему многие мыслители искали ответы на вопросы современности. Трубецкой в статье «Умозрение в красках» писал: «<...> древнерусские иконописцы с поразительной ясностью и силой воплотили в образах и красках то, что наполняло их душу, – видение иной жизненной правды и иного смысла мира»¹⁰. Флоренский отмечал: «<...> икона напоминает о некото-

ром первообразе, т. е. пробуждает в сознании духовное видение: у того, кто ярко и сознательно созерцал это видение, это новое, вторичное видение, посредством иконы, само ярко и сознательно»¹¹. Есенин чутко откликался на эти тенденции¹². В его творчестве нашли отражение многие иконописные категории, а также некоторые живописные интерпретации «вечных» тем. Например, в стихотворении «Не ветры осыпают пуши...» создана словесная икона:

*Не ветры осыпают пуши,
Не листопад златит холмы.
С голубизны незримой кущи
Струятся звездные псалмы.*

*Я вижу – в просиничном плате,
На легкокрылых облаках,
Идет возлюбленная Мати
С Пречистым Сыном на руках*¹³.

В стихах Есенина образ Богородицы несет в себе как черты народной заступницы, национального типа святости, так и реальной женщины, отдающей своего Сына на закланье. Как писал Кондаков, «Образ Богоматери должен был совмещать в себе одновременно самые высокие в духовном отношении стороны человеческого существа и самые привлекательные черты народного типа»¹⁴.

Об иконописности творчества Есенина писали уже его современники. Клюев, еще не будучи знаком с поэтом, но прочитавший его стихи, отмечал: «Ведь это то же самое, что в Гурьевских росписях... Ведь это те же фрески, и в них открывается совершенно новый эстетический мир, необыкновенно поучительный для понимания русской души»¹⁵.

Связь творчества Есенина с иконописью часто рассматривалась исследователями (И. А. Есаулов¹⁶, В. В. Лепахин¹⁷, Л. А. Киселева¹⁸, К. А. Кедров¹⁹, А. М. Марченко²⁰, М. А. Соловьева²¹). Так, по Лепахину, божественный и человеческий мир соединяют у Есенина иконы. Поэт начинает «описание Руси именно с этой важнейшей приметы русской избы: “Той ты, Русь, моя родная, / Хаты – в ризах образа...”»²².

Есаулов писал о реализации в стихах Есенина пасхальной доминанты, проявленной в «уверенности в милости Божией, которая передается <...> проницаемостью границы между земным и небесным; жизнью, понимаемой как странствие, которое завершает тот же “звонкий мрамор белых лестниц”, и смертью как упокоением»²³.

Киселева отмечала: «<...> ощущение соприсутствия в мире священных “ликов” в высокой степени было свойственно Есенину: “чей-то мягкий лик за лесом”, “ночных небес иконостас”»²⁴.

В книге О. Е. Вороновой «Сергей Есенин и русская духовная культура» отдельная глава посвящена теме «Русская икона в художественном пространстве С. А. Есенина как идеал соборного мироустройства». Исследователь отмечала, что «поэтическая манера раннего Есенина по самому своему методу являет собой словесный аналог “иконического” типа письма с его особым канонем “несказанности”, “символизмом красок” (М. Волошин), способностью проникать в сокровенные глубины духовного созерцания»²⁵.

В творчестве Есенина нашли отражение многие иконописные особенности, например, приемы организации пространства, временные характеристики, световая и цветовая символика. Особенно ярко это проявилось в дореволюционной лирике и библейских поэмах.

Пространство лирики Есенина строится, как и в иконе, на основе обратной перспективы. Оно перестает быть препятствием, далекий предмет не становится иллюзорно уменьшенным: «величины в иконах носят не пространственный, а аксиологический характер, выражая степень достоинства»²⁶.

Так, в стихотворении «За горами, за желтыми долами...» [I, 22–23] поэту важны все детали осененного горным светом пейзажа: «Вижу лес, и вечернее полыми, / И обвитый крапивой плетень...» [I, 22]. В стихотворении «Руси» («Тебе одной плету венок...») для лирического героя Русь «далекая и близкая», его взгляд охватывает всю картину мира:

*Сродни мне посвист журавлей
И не чужда тропинка склизкая.
Цветет болотная купель,
Куга зовет к вечерне длительной...²⁷.*

В стихотворении «Голубень» лирический герой способен взглядом охватить огромные пространства, но он внимателен и к детали, к тайнописи природы. Поэма строится как икона, в которой преодолевается «пространственное отчуждение, а также антиномичность самого расстояния (близкое – далекое). Здесь другая дистанция – духовное состояние созерцающего икону»²⁸. Для поэта не существует расстояния, его взгляд с высоты птичьего полета охватывает большие пейзажные картины, выделяя, казалось бы, даже самые незначительные

детали, но несущие для лирического героя важную семантику, малое и большое уравновешено:

*В прозрачном холоде заголубели доли,
Отчетлив стук подкованных копыт,
Трава поблекшая в расстеленные поля
Сбирает медь с обветренных раkit. <...>*

*Молочный дым качает ветром села,
Но ветра нет, есть только легкий звон.
И дремлет Русь в тоске своей веселой,
Вцепивши руки в желтый крутосклон*

[I, 79–80].

Икона ориентирована на молящегося, точки обратной перспективы соединяются во взгляде созерцающего икону. Так и у Есенина читатель вводится в пространство стихотворения, своим взглядом он соединяет, стягивает далекие детали, создающие картину единого лирического мира:

*Полыхают зори, курятся туманы,
Над резным окошком занавес багряный.*

*Вьются паутины с золотой повеи.
Где-томышь скребется в затворенной клетке. <...>*

*Закадили дымом под росой рожи...
В сердце почивают тишина и мощи.*

(«Задымился вечер, дремлет кот на брус...» [I, 38]).

Духовный и физический миры в поэзии Есенина неразрывно связаны, дольний мир воспроизводит, отражает черты мира горнего. Это является и особенностью иконы: всё в ней подчинено одной задаче – «открыть мир духовных сущностей в физическом пространстве»²⁹. Путь к небесному миру прочерчивается в знаках дольного мира; земля будто тянется к небу.

Горний и дольний миры показаны у Есенина как две взаимодействующие сферы. Такое построение пространства характерно и для иконы: «<...> сферы указывают на события, происходящие в двух

мирах – небесном и земном, духовном и материальном, вечном и временном»³⁰. «Сферы сосуществуют и взаимопроникают друг в друга. <...> сферы – это ступени бытия по отношению к началу источника и цели бытия – Божественному свету»³¹. Квинтэссенцией такого представления являются есенинские строки – «Глаза, увидевшие землю, / В иную землю влюблены» [I, 24].

В картоне для мозаики Георгиевского собора в Гусь-Хрустальном «О тебе радуется, Благодатная» (1900) Васнецова фигура Богородицы с поднятыми в благословляющем жесте руками как бы соединяет земную и небесную сферы бытия. Ей поклоняются не только предстоящие люди, но и стоящие на облаках ангелы. За ее спиной – стены Небесного Иерусалима. В эскизе Васнецова для мозаики церкви Марии Магдалины в Дармштадте «Богоматерь с младенцем» (1899) трон, на котором сидит держащая на руках Христа Богородица, возвышается среди звездного неба, ангелы преклонили перед Ней головы. Кроны земных деревьев точно служат опорой этому трону.

В поэзии часто подразумевается такая иконописная сферическая организация пространства. Например, в стихотворении Есенина «Прощай родная пуща...» небесная сфера прописана в деталях: «Прощай, родная пуща / Прости, златой родник. / Плывут и рвутся тучи / О солнечный сошник», «И не избежать бури, / Не миновать утрат, / Чтоб прозвенеть в лазури / Кольцом незримых врат» [I, 99]. В стихотворении «За темной прядью перелесиц...» небесная и земная сферы взаимосвязаны, герои мечтают о горней благодати: «А степь под пологом зеленым / Кадит черемуховый дым / И за долинами по склонам / Свивает полымя над ним»; «И ты, как я, в печальной требе, / Забыв, кто друг тебе и враг, / О розовом тоскуешь небе / И голубиных облаках» [I, 66]. Христианской, литургической символикой часто наполнены дольные образы, например, в стихотворениях «Дымом половодье...» [I, 33], «Троицыно утро, утренний канон...» [I, 31], «Задымился вечер, дремлет кот на брус...» [I, 38]. Знаки небесного лирический герой видит в земном³².

В стихотворении «За горами, за желтыми долами...» уже небесная сфера строится по образу земной, что говорит о благодатности, чистоте мира природы в представлении поэта:

*Там с утра над церковными главами
Голубеет небесный песок,
И звенит придорожными травами
От озер водяной ветерок.*

(«За горами, за желтыми долами...» [I, 22]).

Соединяют две сферы бытия библейские персонажи, сходящие на землю (не только земля тянется к небу, но и горний мир стремится осветить мир дольний):

*Не ветры осыпают пущи,
Не листопад златит холмы.
С голубизны незримой кущи
Струятся звездные псалмы.*

*Я вижу – в просиничном плато,
На легкокрылых облаках,
Идет возлюбленная Мати
С Пречистым Сыном на руках*

[I, 44].

Лирический герой своей обращенностью к миру горнему также связывает эти сферы: «Свет от розовой иконы / На златых моих рещицах», «Сон мой радостен и кроток / О нездешнем перелеске» («Колокольчик среброзвонный...» [I, 82]), «С чьей-то ласковостью вешней / Отгрудил я в синей мгле / О прекрасной, но нездешней, / Неразгаданной земле...» («Не напрасно дули ветры...» [I, 85]).

Особенностью пространственного построения богородичных икон, икон Спасителя является то, что в их основе лежит образ креста, разделяющего горний и дольний миры. Две «оси», символически построенные, исходя из интерпретации библейской истории, пересекаются в образе распятого и воскресшего Спасителя, так как вся священная история до прихода Христа в мир была провозвестием Его крестного пути. Это разделение подчеркивается колористической символикой.

Таковую же организацию пространства использует и Есенин. Он строит две «оси» стихотворения, своеобразный прообраз «лестницы в небо», показывая, что земная и небесная сферы проникнуты благодатью, Фаворским светом. Например, в стихотворении «Край любимый! Сердцу снятся...» [I, 39] вертикальная ось прочерчивается уже в первой строке, охватывая весь мир – «Скирды солнца в водах лонных...». Далее формируется горизонтальная ось – «зеленя стозвонные», «резеда и риза кашки», «ивы – кроткие монашки». Оси стихотворения, проникнутые церковными символами, «пересекаются», «сходятся» в образе лирического героя, его взгляд соединяет небо и землю: «Все встречаю, все приемлю, / Рад и счастлив душу вынуть. / Я пришел на

эту землю, / Чтоб скорей ее покинуть» [I, 39]. Герой, помещенный в середине символического креста, уподобляется образу распятого Христа, о чем свидетельствует его принятие мира, жертвенность и стремление к Земле обетованной.

В основе временной организации дореволюционной лирики Есенина лежит иконописное представление о вечном времени: «События Ветхого и Нового Завета, образы Откровения св. Иоанна Богослова мыслятся в категории вечности»³³. Такой взгляд характерен для всего православного церковного искусства и для круга богослужений³⁴. В есенинских стихотворениях часто линейное время, время жизни лирического героя, соединяется с литургическим, вечным временем, в котором существует благословенная горным светом Русь. Например, в стихотворении «Дымом половодье...» образы церковной службы вписаны в картину природы:

*Еду на баркасе,
Тычусь в берега.
Церквами у прясел
Рыжие стога.*

*Заунывным карком
В тишину болот
Черная глухарка
К всенощной зовет*

[I, 33].

Лирический герой, совершающий путешествие среди благодатной природы, совершает вечный человеческий путь, следуя знакам мира горного. В природном мире, как и в богослужбном круге, вновь и вновь Христос сходит на землю: «Шел Господь пытаться людей в любви, / Выходил он нищим на кулижку...» [I, 42], «Прядь волос нежней кудели, / Но лицо его туманно. / Никнут сосны, никнут ели / И кричат ему: “Осанна!”»; «И целует на рябиновом кусту / Язвы красные незримому Христу» («Осень» («Тихо в чаще можжевеля по обрыву...»)) [I, 43]).

Цветопись уточняет, делает глубже многие образы поэзии Есенина. В дореволюционной лирике и библейских поэмах земля и небо предстают во всем многообразии цветовых и световых характеристик. Причем многие из них выступают не только как цвета материально-

го мира, но и как знаки духовных символов, что близко философии иконы: «В этом отнесении всех красок, составляющих красу творения, к потустороннему смыслу вечного Слова заключается источник всей лирики нашей иконописи и всей ее драмы»³⁵.

Для есенинской дореволюционной лирики важен свет, и здесь поэт следует библейскому и иконописному архетипам. Симеон Новый Богослов писал: «Бог есть Свет, и Он сообщает Свое сияние тем, кто с Ним соединяется, в меру их очищения...»³⁶. «На иконах никогда не изображается источник света, так как свет – их сюжет <...>», в специальной терминологии золотой фон иконы называют «“светом”», а метод работы – постепенным “высветлением”»³⁷. Все пейзажи дореволюционной лирики Есенина залиты золотым солнечным светом; здесь есть образы и пластичного белого света-цвета, серебристого сияния, звездного и лунного света.

Солнечная цветопись возвращает нас к образу вечного Фаворского света, благословляющего небо и землю: «И в тощий колос хлеба / Вдыхаем звездный знак» («Октоих»³⁸); «Тебе, твоим туманам / И овцам на полях, / Несу, как сноп овсяный, / Я солнце на руках» («Октоих» [II, 41]). Этот цвет обозначает ту «несравненную радость, которую она <икона> возвещает миру»³⁹.

Ночные пейзажи поэм Есенина освещает звездный свет. Здесь отсутствуют мрак и тьма: «О Русь, Приснодева, / Поправшая смерть! / Из звездного чрева / Сошла ты на твердь»; «Но к вихрю бездны / Он нем и глух. / С шеста созвездья / Поет петух» [II, 47]; «И дай дочерпать волю / Медведицей и сном» («Пришествие» [II, 51]). Ночь у Есенина благодатная, наполненная полифонией красок.

В стихах Есенин использует традиционные иконные цветовые сочетания. Например, в стихотворении «Осень» [I, 43] гармонично согласуются три основных цвета иконы: охряной, золотистый, каким пишется нимб на иконах («Тихо в чаще можжевеля по обрыву. / Осень, рыжая кобыла, чешет гриву»), синий («Над речным покровом берегов / Слышен синий лязг ее подков») – цвет плата Богородицы (также, как отмечал Флоренский, этот цвет «символизирует воздух, небо и, отсюда, – присутствие Божества в мире чрез его творчество, чрез его силы»⁴⁰), красный, связанный с семантикой Распятия, крестного пути и Воскресения, мотивами жизни и смерти, жертвенности и величия («И целует на рябиновом кусту / Язвы красные незримому Христу»). Символика цвета подчеркивает освященность природы, благодать, царящую в ней, поэтому в ее картинах лирический герой прозревает образ Божества.

В иконе «сияющие, ликующие цвета никогда не подменяются <...> тусклыми и мрачными оттенками»⁴¹. Сходное мы видим и у Есенина, в его произведениях много светлых, чистых тонов. Например, в поэмах «Отчарь» («Не сорвется с неба / Звездная дуга! // Не обронит вечер / Красного ведра» [II, 35–36]; «Под облачным древом / Верхом на луне» [II, 36]); «Октоих» («Несу, как сноп овсяный, / Я солнце на руках» [II, 41]); «Преображение» («По ниве вод / Новый из красных врат / Выходит Лот» [II, 53]; «Неводом зари зачерпнувшие небо» [II, 54]; «С небес через красные сети / Дождит молоко» [II, 55]). Цвета, выбираемые поэтом, наполненные, очень пластичные, точно перетекающие друг в друга. Это «переструение» основано на семантике данных тонов, на том символическом смысле, которым они обладают.

Цветописье произведения помогает раскрытию его философско-символического наполнения, колористические предпочтения соответствуют традиции (ветхо- или новозаветной, иконописной или богослужебной, живописной), которой следует Есенин. Например, в «Пришествии», повествующем о новом рождении Мессии, присутствует большое количество темных тонов, освещает пространство звездный свет, символизирующий тайну и нездешнюю, неземную мудрость, напоминающий о ведшей волхвов Вифлеемской звезде, таинстве рождения Спасителя (такие же цвета преобладают в иконе Рождества).

Цвета у Есенина природные – яркие, насыщенные, часто без полутонов. Это незамутненные краски мира, природные тона («В основе красок иконы лежат первозданные цвета, полученные из земли и горных пород»⁴²). Такое отсутствие оттенков характерно для древнерусской иконописи (в ней цвет «не осложнялся тенью и порой давался в чистом виде»⁴³). Поэт вносит эту иконописную традицию в свою поэзию, чтобы показать мир во всем его многообразии («За перепаханною нивой / Малиновая лебеда. / На ветке облака, как слива, / Златится спелая звезда» («О край дождей и непогоды...» [I, 78])), «О Русь – малиновое поле / И синь, упавшая в реку...» («Запели тесные дроги...» [I, 83])).

Цвета показывают параллелизм земных и небесных процессов, они свидетельствуют о своеобразном «переструении» образов, колористической и световой «перекличке» миров, повторении одним другого. Небесные тона гармонируют с земными, земные же точно отражают их, дублируют, подчиняя своим реалиям. Например, в библейских поэмах: горний мир – «О новый, новый, новый, / Прорезавший тучи день! / Отроком солнцеголовым / Сядь ты ко мне на плетень» [II, 59], дольний отвечает световым образом, но более скромным – «Сядь ты ко мне

на крылечко, / Тихо склонись ко плечу. / Синюю звездочку свечкой / Я пред тобой засвечу» («Иорданская голубица» [II, 60]). Когда же в представлении лирического героя земля становится прообразом Града Божьего, все ее краски передаются цветами горнего мира: «Земля моя золотая! / Осенний светлый храм!» («Иорданская голубица» [II, 57]).

В каждой из библейских поэм чаще всего три тона являются доминирующими, организующими цветовую картину. Так и в древней иконе, следующей византийской традиции, сочетались только три основных цвета, а также различные их оттенки. Каждая библейская поэма связана с тем или иным иконописным образом не только сюжетно, но и колористически. Например, поэма «Певущий зов» близка иконе Благовещения, «Отчарь» – иконографии Господа Саваофа⁴⁴.

Пространство дореволюционной лирики и библейского эпоса Есенина сходно с иконописным в использовании обратной перспективы, построении мира как взаимосвязанной системы сфер, в преодолении антиномичности расстояния. Время у Есенина полифонично (есть примеры и линейного, и циклического времени). Но ведущим, основным является вечное время иконы. Цветопись у Есенина не только естественно природная, но и христиански, иконно символичная, раздвигающая семантические грани образов, углубляющая сферы ассоциаций и параллелей, дающая выход к архетипичным образам. Цветопись помогает создать яркую, полную тончайших нюансов и оттенков картину мира, увидеть в земном граде черты и свет Града Небесного.

Примечания

Есенин Е. А. В Константинове // С. А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2-х т.; вступ. ст., сост. и коммент. – А. А. Козловский. Т. 1. М.: Худож. лит., 1986. С. 29–30.

² Там же.

³ 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.

⁴ Кондаков Н. П. Иконография Господа Бога и Спасителя нашего Иисуса Христа. СПб.: Комитет попечительства о русской иконописи, 1905. *Его же*. Иконография Богоматери. Т. 1. СПб.: Отд-ние русского языка и словесности Императорской академии наук, 1914; Т. 2. 1915.

⁵ Буслаев Ф. И. Общие понятия о русской иконописи // Сб. на 1866 год, изданный Обществом древнерусского искусства при Московском Публичном музее.

М., 1866; *Его же*. Русский лицевой Апокалипсис. Свод изображений из лицевых апокалипсисов по русским рукописям с XVI века по XIX. М.: Синодальная тип., 1884; *Его же*. Изображение Страшного Суда по русским подлинникам // Буславев Ф. И. Соч. по археологии и истории искусства: исторические очерки русской народной словесности и искусства. Соч. Т. II. СПб.: Отд. рус. яз. и словесности Императорской академии наук, 1910.

⁶ Васнецов В. М. Орусской иконописи // Деяния Священного Собора Православной Российской Церкви 1917–1918 гг. Кн. V. Пг.: Изд. Соборн. совета, 1918.

⁷ Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских. СПб.: Тип. Деп. уделов, 1892. *Его же*. Очерки памятников христианской иконографии и искусства. СПб.: Синодальная тип., 1900.

⁸ Трубецкой Е. Н. Два мира в древнерусской иконописи. М.: Путь, 1916. *Его же*. Умозрение в красках: Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи. М.: Тип. Т-ва И. Д. Сытина, 1916.

⁹ Флоренский П., свящ. Избранные труды по искусству. М.: Изобразит. иск-во, 1996.

¹⁰ Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках. С. 7.

¹¹ Флоренский П., свящ. Иконостас // Флоренский П., свящ. Избранные труды по искусству. С. 93.

¹² В личной библиотеке Есенина была книга Н. П. Кондакова «Иконография Богоматери».

¹³ 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. М.: Наука; Голос. 1995. С. 44. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

¹⁴ Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. Т. 1. С. 2.

¹⁵ Вдовин В. А. Есенин и литературная группа «Краса» // Филологические науки. 1966. № 5. С. 71.

¹⁶ Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004.

¹⁷ Лепяхин В. В. Икона в русской художественной литературе. Икона и иконопочитание, иконопись, иконописцы. М.: Отчий дом, 2002.

¹⁸ Киселева Л. А. Есенин и Ключев: скрытый диалог (попытка частичной реконструкции) // Николай Ключев: Исследования и материалы. М.: Наследие, 1997. С. 183–198.

¹⁹ Кедров К. А. Образы древнерусского искусства в поэзии С. А. Есенина // Есенин и современность: Сб. М.: Современник, 1975. С. 165–180.

²⁰ Марченко А. М. Поэтический мир Есенина. М.: Советский писатель, 1989.

²¹ Соловьева М. А. Образ Христа в маленькой поэме Есенина «Товарищ»: историко-культурный контекст // Сергей Есенин и искусство. Сб. трудов по материалам Международной науч. конф., посвящ. 118-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина / Серия «Есенин в XXI веке». Вып. 2 / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина. Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин. М. – Константиново – Рязань: ИМЛИ РАН. 2014. С. 188–204.

²² Лепяхин В. В. Иконичность двуединого мира в лирике Сергея Есенина // Лепяхин В. В. Икона в русской художественной культуре. С. 618–647.

²³ Есаулов И. А. Творчество Есенина и православная традиция: проблемы методологии // Есенин на рубеже эпох: Итоги и перспективы: Материалы Международной 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; Рязанский гос. пед. ун-т имени С. А. Есенина. Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. М. – Константиново – Рязань: Пресса, 2006. С. 69.

²⁴ Киселева Л. А. «Икона» и «орнамент» в лирике Сергея Есенина 1914–1917 гг. // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы. С. 75–89.

²⁵ Воронова О. Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорочьё, 2002. С. 124.

²⁶ Рафаил (Карелин), архим. О языке православной иконы // Православная икона. Канон и стиль. К богословскому рассмотрению образа / Сост. А. Н. Стрижев. М.: Православный паломник, Глаголы жизни, 1998. С. 42.

²⁷ 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. М.: Наука; Голос. 1997. С. 115. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

²⁸ Рафаил (Карелин), архим. О языке православной иконы. С. 51–52.

²⁹ Там же. С. 49.

³⁰ Там же. С. 70

³¹ Там же. С. 75.

³² Такое представление характерно и для первой книги поэта «Радуница» (1916). Подробнее см. об этом: Скороходов М. В. Радуница // Есенинская энциклопедия: Методические рекомендации для авторов. Материалы для обсуждения. М.: Лазурь, 2015. С. 137–154.

³³ Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Основы композиции. Свято-Введенский монастырь Оптиная Пустынь: Свято-Введенская Оптиная Пустынь, 2001. С. 87.

³⁴ Н. Н. Третьяков писал: «В монументальной живописи Древней Руси все пронизано ощущением вечности. Ведь в самой архитектонике, в формах купола, сводов <...> находит отражение образ небесной Церкви, пребывающей вне времени». Это проявляется в «ритме и композиционных построениях фресковых циклов», «купольных формах и в их росписях». Годовой круг богослужений повторяет события евангельской истории см.: Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. С. 89).

³⁵ Евдокимов П. Н. Искусство иконы. Богословие красоты / Пер. с фр. иеромон. Димитрия (Захарова) и Е. Л. Майданович. Клин: Христиан. жизнь, 2005. С. 240.

³⁶ Богословские труды: Сб. 8. М.: Изд-во Московской Патриархии, 1972. С. 191.

³⁷ Евдокимов П. Н. Искусство иконы. С. 199. Это может быть белый («в этих иконах изображен Христос на троне (престоле), уже пребывающий в Небесном мире, <...> белые фоны <...> апсид следует рассматривать как райский свет и вечность Божественной гармонии» (Цит. по: Овчинников А. Н. Символика христианского искусства. М.: Родник, 1999. С. 108), золотой (цвет нимба), серебряный цвет-свет («В «Крещении» серебряный фон раскрывает небесную сущность события»). – Там же. С. 112).

³⁸ *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. М.: Наука; Голос. 1997. С. 42. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

³⁹ *Трубецкой Е. Н.* Два мира в древнерусской иконописи / *Трубецкой Е. Н.* Два мира в древнерусской иконописи. С. 14.

⁴⁰ *Флоренский П.* Столп и утверждение истины: Опыт православной феоидеи в двенадцати письмах. М.: Путь, 1914. С. 552.

⁴¹ *Евдокимов П. Н.* Искусство иконы. С. 240.

⁴² *Третьяков Н. Н.* Образ в искусстве. С. 224.

⁴³ Там же.

⁴⁴ *Михаленко Н. В.* Иконописная цветопись в библейских поэмах С.А. Есенина // Проблемы исторической поэтики. Вып. 12: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр., Вып. 9. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 2014. С. 455–470.

Сельское кладбище в творчестве Есенина и в этнографии Рязанщины

В статье рассматриваются этнографические аспекты темы сельского кладбища, опоэтизированного в творчестве С. А. Есенина. Основой филологического анализа послужили экспедиционные материалы автора, записанные на малой родине поэта в селе Константиново и в других селениях Рязанской области.

Ключевые слова: этнография Рязанской области, фольклоризм С. А. Есенина, рязанские кладбища, поэма С. А. Есенина «Пугачев».

Предметом этнологического изучения (по материалам фольклорно-этнографических экспедиций в Рязанскую область и сочинениям Есенина) может являться сельское кладбище – селение мертвых в культуре живых.

Тема «Некрополь – город мертвых в культуре живых» имеет иную ипостась – сельское кладбище. Места вечного успокоения покинувших этот мир людей разграничиваются на некрополи и сельские кладбища (по типу поселения), на гражданские и военные кладбища или их части (по социально-профессиональному статусу), на русские и еврейские, немецкие, татарские и т. д. (по национальному признаку), на ортодоксально православные и старообрядческие / сектантские (по конфессиональному признаку), на российские и заграничные (по оппозиции – родина и чужбина), на старые и новые (по времени устройства), на обычные и мемориальные (по степени доступности / закрытости и музеефицирования), на расположенные на горе и в низине (по месту расположения), на прицерковные и обособленные (по степени территориального отдаления от церкви). Существуют как целые кладбища, так и отдельные захоронения, вмещающие одного умершего или небольшую группу лиц: мавзолеи, часовни, склепы в церквях, пещеры в лаврах, могилы неизвестного солдата. В свою очередь, на кладбищах отводятся отдельные места для специфических захоронений – братских могил и могил самоубийц, прежде размещавшихся за кладбищенским рвом.

Тема самоубийства приписана Есениным своему лирическому герою, начиная с раннего (юношеского) творчества: «Повенчаюсь в непогоду / С перезвонною волной» («Под венком лесной ромашки...», 1911¹). Несмотря на бытование среди народа представления о грехе самоубийства, как это трактуется православием и что повело к появлению особой погребальной традиции, Есенину необходимо подчеркнуть важность соблюдения крестьянских норм при переходе человека в мир иной, в связи с этим поэт даже вставляет цитату на данную тему из народной песни в свое стихотворение «Туча кружево в роще связала...» (1915):

*И поет мой ямщик наумяк:
«Я умру на тюремной постели,
Похоронят меня кое-как»*

[I, 32].

Известны кладбища для людей и могильники скота, образующиеся во время крупных эпизоотий. В начале ХХI в. возникли кладбища для домашних животных, павших естественной смертью. В Интернете появились даже виртуальные кладбища², а в реальности возникли своеобразные «модели могил» – символические кладбищенские памятники, расположенные вдоль дорог и в иных местах, где произошли несчастные случаи и даже в местах казни (они не заменяют собой действительных захоронений, но являются знаком напоминания о скоротечности жизни и уязвимости человека). Символами-отсылками к кладбищенской тематике явились венки и букеты из искусственных цветов, иногда снабженные определенной профессиональной атрибутикой (мотоциклетным шлемом и перчатками и т. д.); они вывешены на стволах придорожных деревьев и создают сочувственное траурное настроение у проезжающих и проходящих мимо людей.

Есенин в русле поэтической традиции провозгласил абстракцию – похороны юности, которые он представил в лирике в соответствии с региональной календарной обрядностью – «к обедне плакать на цветы», правда, заимствованной из творчества Пушкина: «Пойте в чаще, птахи, я вам подпою, / Похороним вместе молодость мою» («Троицко утро, утренний канон...», 1914 [I, 31]).

Есенин запечатлел в лирике и церковную ипостась кладбища (если можно так выразиться) – раку с мощами святого:

*Закадили дымом под россою рощи...
В сердце почивают тишина и мощи.*

*(«Задымился вечер, дремлет кот на брус...», 1912
[I, 38]).*

Как в православной традиции святые мощи чудесным образом обретаются, так и у Есенина их таинственно приносит «синий лебедь» – вечерний сумрак: «Чудотворные мощи / Он принес на крылах» («Покраснела рябина...», 1916 [I, 100]).

На Рязанщине, как и по всей России, особо выделяются раки с мощами местночтимых святых и могилы, склепы подобных им лиц (пока не причисленных к лику святых). С ними связана особая культура поведения: стиль поклонения («В сердце почивают тишина и мощи»), обычай оставлять на могиле записки с просьбами о помощи, взятие землечки с захоронения для домашнего лечения и др. На Рязанской земле известно множество подобных могил: Пелагеи Захаровской (село Захарово), Екатерины Михайловны (город Сапожок) и др.

На Рязанщине со времени Есенина и до современности (в отдельных селениях) сохранился обычай хоронить покойника в особом смертном одеянии – саване, что нашло отражение в творчестве поэта, иногда в символически-предсказательном виде: «Побледнела, словно саван, схолодела, как роса» («Хороша была Танюша, краше не было в селе...», 1911 [I, 21]). Имеется отличие по гендерному признаку: для мужчин саван короче, для женщин – длиннее и допускает украшение в виде рюшечек или кружавчиков на головной части покрывала. Именно такой саван, украшенный рюшечками, подобными пене речного прибоя, метафорически описан в стихотворении «Зашумели над затоном тростники...» (1914):

*Ходит девушка по берегу грустна,
Ткет ей саван нежнопенная волна*

[I, 30].

Согласно распространенному обычаю ткань при шитье савана лишь наживляли вручную ниткой с иглой, и полагалось приглашать какую-нибудь женщину изготавливать его из заранее заготовленной белой ткани, не разрешалось шить саван для самого себя (возможно, из этого правила были исключения).

Облик памятников на могилах видоизменяется на протяжении разных эпох: от простого булыжника как памятного знака (в буквальном

понимании) до сложного архитектурного комплекса. На некоторых сельских кладбищах традиция помещать булыжники на могилах осталась в первозданном виде, но наполнилась сложными мировоззренческими смыслами и наслоениями верований разных эпох и народностей. Можно провести систематизацию различных типов захоронений (похоронных комплексов).

Это может показаться парадоксальным, но кладбищам (как и людям) уготована своя судьба: как правило, они возникают в некотором отдалении от населенного пункта, потом оказываются на более близком расстоянии от него, затем проникают внутрь жилого пространства, со временем становятся заброшенными и, наконец, исчезают под напором цивилизации, хотя сами порождены ею. Как ни странно, кладбища, будучи символом вечного покоя, оказываются вовлечены в движение цивилизации. В истории известны случаи переноса кладбищ. Человеку тоже не дано предугадать, на каком кладбище он будет похоронен – на городском или сельском, или его прах будет развеян по воздуху, или пущен по воде.

Кладбища считаются объектами культурного наследия и наносятся на карты, отмечаются в городских путеводителях и сельских рукописных летописях.

В селениях имеется определенный путь к кладбищу, включающий обязательную остановку у часовни. К примеру, на малой родине Есенина в селе Константиново зафиксированы мемораты о традиционном последнем пути на кладбище – с остановками у часовенок (в том числе в честь Святого Духа посреди села), с названием улицы («порядка») Лексеевка (Алексеевка) близ кладбища. Похоронная процессия могла останавливаться у некоторых домов, в которых проживали близкие люди, выходившие проститься с покойником. Этот обычай опозитизирован в стихотворении Есенина «Подражанье песне» (1910), где также явлен образ колокольни, колокола которой провожают земного странника в последний путь:

*Мимо окон тебя понесли хоронить.
И под плач панихид, под кадельный канон,
Все мне чудился тихий раскованный звон*

[I, 27].

Путь лирического героя, ассоциирующийся с похоронным шествием и навевающий мысли о поминовении предков, представлен в стихотворении 1916 г.:

*Запели тесаные дороги,
Бегут равнины и кусты.
Опять часовни на дороге
И поминальные кресты*

[I, 83].

Путь к кладбищу сопровождался пением панихиды, что также отражено в лирике Есенина – как в буквальном («плач панихид» – см. выше), так и в переносном смысле:

*Запах ладана от рожи ели льют,
Звонки ветры панихидную поют.*

*(Зашумели над затоном тростники...», 1914
[I, 30]).*

Кладбища имеют свою территорию (как правило, сначала увеличивающуюся, а потом сведенную к нулю), границу (обязательный земляной ров, иногда ограждение воротами и калиткой, порой с несколькими входами), иногда возвышающийся смысловой центр – кладбищенскую церковь или часовню. Территория эта взаимопроникаема для живых и мертвых – недаром в фольклоре распространены поверья о новых покойниках-сторожах, охраняющих кладбище до появления нового покойника; о привидениях, о кладбищенских огоньках, о Радунице как Пасхе мертвых (ср. «Чую Радуницу Божью...» Есенина, 1914, [I, 56]), об особых поминальных днях – «родительских субботах» и т. д.

Есенин уловил народное восприятие покойника как усопшего, уснувшего вечным сном и охраняемого Богом:

*Кто-то мудрый, несказанный,
Всё себе подобя,
Всех живущих греет песней,
Мертвых – сном во гробе*

(«Певущий зов», 1917³)).

Лирический герой Есенина периода двух революций 1917 г. примеряет к себе идею вечного сна и противоречащей этому «живой могилы» (способной вздыхать):

*Мне не нужен вздох могилы,
Слову с тайной не обняться.
Научи, чтоб можно было
Никогда не просыпаться.*

(«Колокольчик серебрянный...», 1917 [I, 82]).

Проведение похорон и посещение кладбищ строго регламентировано: народной традицией определено, в какие дни и часы следует навещать могилы родственников, как соблюдать траур, в какой вход входить и в какой выходить с кладбища, как вести себя на кладбище, как общаться с покойниками, как обустраивать могилы. Существует множество запретов, связанных с кладбищем: там нельзя громко говорить и смеяться, приносить отсюда какие-либо предметы домой и др. Часть ламентаций является общерусскими (и – шире – восточнославянскими и общеславянскими, общеевропейскими), часть относится к локальной культуре, порождена местными обычаями и поверьями.

Как особый феномен существует кладбищенская культура, являющаяся подтипом народной культуры. С городскими кладбищами генетически связана особая молодежная субкультура – готы, создавшие кладбищенский культ, одетые в черную траурную одежду и носящие напоказ большие нательные кресты. В деревенскую среду культура готов пока не проникла. Зато можно утверждать, что в сельской местности кладбищенская культура особо тщательно сохраняется не только старшим поколением, что традиционно, но и более молодыми людьми. К примеру, на Рязанщине принято фотографировать покойника в гробу и стоящих вокруг него опечаленных родственников, несущих гроб мужчин и всю траурную процессию. В то же время в селе Благие Александровского района существует поверье, согласно которому нельзя фотографировать могилы в обычные дни, чтобы не тревожить покойников (запись 2014 г.).

Тема сельского кладбища Рязанской области интересна с двух позиций ее изучения: 1) как объект народного быта и традиционных обрядов, как источник исторической памяти; 2) как персонифицированный объект, мифологизированный в философско-поэтическом ключе отдельными деятелями культуры – уроженцами Рязанщины. Общая вариативность фольклорных текстов и этнографических объектов присуща и сельским кладбищам, различающимся по своему устройству и соблюдающимся на них народным обычаям.

В отличие от самых известных некрополей, описанных в книгах и имеющих собственные реестры⁴, сравнительно небольшие сельские кладбища, которые принадлежат общине и которыми управляют артельно по неписаным законам, можно изучать только визуально (лично и по фотографиям, сделанным жителями окрестных селений) и изустно (по этнологическим сообщениям), то есть в условиях фольклорно-этнографических экспедиций. Мы совершали такие экспедиции в Рязанскую область в 1982–2014 гг., хотя и не всегда посещали местные кладбища.

Важно отметить, что кладбища имеют разный вид в зависимости от происходящих на них событий. Такие кладбищенские события можно подразделить на несколько групп: 1) тихое и спокойное состояние, преобладающее в будни; 2) трагическое, когда хоронят покойника; 3) с новыми могилами, появившимися недавно и еще украшенными венками; 4) деловое, когда подметают около могил, всячески их убирают (особенно после зимы), высаживают цветы и т. д.; 5) праздничное, когда приходят в специальные «родительские дни» поклониться умершим родным; 6) календарно-праздничное, отмеченное духом конкретного праздника, с особыми ритуальными подношениями (веточками березки на Троицу, ветвями вербы на Вербное воскресенье) и обрядовым угощением (медом на Медовый Спас, яблоками на Яблочный Спас).

Поминальная пища – кутья – представлена в стихотворении Есенина «Ночь и поле, и крик петухов...» (1916–1922):

*Месяц месит кутью на полу...
Но тревожит лишь помином тишь
Из запечья пугливая мышь*

[I, 77].

Как и кладбища, так и связанные с ними похоронно-поминальные обычаи, обладая общим ядром, имеют региональные или локальные различия. Например, в селах Корневое и Пупки Скопинского района принято на 30-й день относить полотенце в церковь и класть на канун, веря, что оно поможет преодолеть огненную реку. На 40-й день там полагается «проводить душу»: в 12 часов ночи после чтения молитв выходить всем собравшимся из дома на улицу с зажженными свечами, кланяться на 4 стороны света, начиная с запада и приговаривая: «Уходи с миром!»⁵. В селах Кузьминское, Константиново, Федякино Рыб-

новского района необходимо на 40-й день положить валун на могилу – с разными обоснованиями: чтобы покойник не выходил, чтобы ему было тепло и др.⁶ Отражение народных похоронно-поминальных обычаев в творчестве Есенина достаточно хорошо исследовано⁷.

В художественном живописании кладбищенской культуры у писателей возникает определенный круг тем. Рассмотрим их на примере творчества Есенина, причем нам равно важно, какие темы освещены в его сочинениях, а какие проигнорированы (по сравнению с народной культурой). Есенин бывал в разных местах Рязанской губернии, в том числе посещал разные кладбища, преимущественно сельские. Точно известно о посещениях им кладбищ в селах Константиново и Спас-Клепики (в последнем селе жили старообрядцы); мимо кладбища в селе Федякино он по крайней мере проходил многократно, мог бывать на кладбище в волостном селе Кузьминское; могильные кресты видел в Иоанно-Богословском монастыре в селе Пошупово, в Солотчинском и Николо-Радовецком монастырях, да и, пожалуй, почти около каждой церкви. Безусловно, такие посещения кладбищ навевали определенные мысли, находившие отражение в художественном и эпистолярном творчестве, в публицистике.

Тема отношения Есенина к смерти, особенно в связи с неутихающей дискуссией о насильственной гибели поэта или о его самоубийстве, стала предметом многих филологических и иных исследований. Определенным итогом стала книга «Смерть Сергея Есенина», вобравшая в себя материалы судебно-медицинских экспертиз и результаты докладов специальной научной конференции, выпущенная Есенинской группой ИМЛИ в 1996 г.⁸. Однако к единому мнению есениноведы и любители творчества поэта так и не пришли.

Поэтические образы Есенина, безусловно, корреспондируют с фольклорными образами, причем некоторые авторские типажи, символы и метафоры коренятся в устном народном творчестве. Произведения целого ряда устно-поэтических жанров включают образ кладбища со всей его атрибутикой и негласными поведенческими законами. В первую очередь, это похоронно-поминальный обрядовый комплекс (с плачами и поверьями, вещами снами и т. п.), пословицы и поговорки о бренности земной жизни и вечности загробной, трагические предзнаменования и приметы, духовные стихи о смерти, легенды об аскетизме святых и т. д. Отдельные сюжеты былин включали кладбищенские мотивы: как богатыри окаменели, про нахождение Михаила Потыка в могиле и др. В волшебных сказках герой почти обязательно попадает в загробное царство, в бытовых (антиклерикальных) сказках

приглашает попа отпевать и хоронить козла (или кобеля) и т. д. Даже народный театр включал мотивы борьбы жизни со смертью (например, образ Аники-воина и казнь непокорного сына Адольфа в драме «Царь Максимилиан»); в кукольном театре имела сцену сражения Петрушки со Смертью, хотя неизвестно, знал ли об этом Есенин.

И еще возникает закономерный вопрос: дано ли гениальному поэту предложить новую тему в рамках кладбищенской культуры (и создал ли что-то такое Есенин)?

Итак, самые известные темы следующие.

I. **Могила – дом:** мотив духовного стиха, исполняемого от лица покойного, – «я уже дома, вы еще в гостях»; кладбище как «погост» (село Озёрки Сараевского района), то есть селение, и, наоборот, топоним со второй (основной) частью – погост (например, Гусевской Погост, Ильинский Погост в соседней Московской области и т. д.) для обозначения названия селения; деревянный сруб в два венца на могиле как имитация избы; полотенце-рушник на кресте как привычное праздничное украшение в доме (помимо другой многозначной символики); наконец, столик и скамейка около могилы и общественные стол и скамья (обычно что-то одно из двух или расположенные не рядом) сразу за входом на кладбище, установление горшка или тарелки и стаканчика на могилке. Красноречивый образец – «гостевая скамья», расположенная под березой в селе Ленино Александровского района (2014).

Народное обозначение кладбища как погоста встречается у Есенина:

*Не хотим мы в ненужной и глупой борьбе
Лечь, как толпы других, по погостам.*

(«Пугачев», 1921⁹).

Идея замогильной «вечной жизни» воплощена в идее «кормления предков». Не менее важна идея «гощения у предков», олицетворенная в виде общественной или индивидуальной скамьи (при входе на кладбище и около могилы внутри оградки соответственно).

Там, где имеются ворота на кладбище, на них часто помещена икона – изображенные на ней Господь или Богоматерь с Младенцем встречают умершего, а сама икона своим размером напоминает об иконах в красном углу в родном доме (село Ленино Александровского района, село Кутуково Спасского района и др.). Иногда сразу несколько подобных икон размещено наверху кладбищенских ворот.

Показательным является также надмогильный памятник: он обычно (но не всегда) стоит один на могиле – вне зависимости от числа погребенных в ней людей (хотя на сельских кладбищах нет практики захоронения нескольких покойников-родственников в общую могилу, если она не братская для воинов). Общие могилы-«родовики» Есенин мог видеть на кладбище в Рыбной слободе (ныне – город Рыбное)¹⁰. Естественно, на памятной каменной плите высечено столько имен, сколько похоронено человек. Интерес представляет расположение имен: супруги упомянуты попарно, остальные поодиночке; в итоге получается сложная и неустойчивая композиция надписей, число которых может увеличиваться со временем в связи с дополнительными захоронениями в единой могиле. В результате могила становится своеобразным мини-кладбищем, реализуя идею «общего дома», в котором продолжают находиться вместе, как и при жизни, люди разных поколений и степеней родства и свойства, образуя нечто вроде «родословного древа». Яркий пример – простое перечисление родственников без указания степени их родства, с отчествами и без них, написанное в столбик: «САФРОШКИНЫ / Павел / Иван / Евдокия / Василий / Михайлович / Домна / Никитична / Нина / Григорий / Иванович / Михаил / Григорьевич» (поселок Солотча Рязанского района). Наличие отчества или его отсутствие может отражать возраст и уважительное отношение, а также незнание полного имени давно умершего родственника. Вероятно, для живых людей, заказавших мастеру подобную композицию, оказалась важна последовательность оставления этого мира их родственниками; также возможно, что в данном списке отражено генеалогическое древо (без учета постепенности ухода родственников).

Парные надписи с фотографией супружеской пары даже на кладбище продолжают отстаивать торжество семейной жизни. Вмонтированность мраморной таблички с именем покойника в небольшое сооружение из красного кирпича, с одной стороны, восходит к символическому образу камней с горы Голгофа с черепом первочеловека Адама, с другой стороны – напоминает о родном кирпичном доме (село Ленино Александрово-Невского района).

Массивный каменный памятник всегда один на могиле, а его более тонких аналогов, стоящих на металлических ножках и напоминающих временные доски, могло быть несколько (по крайней мере две), стоящих друг за другом, разной высоты, чтобы были видны все ряды имен умерших людей (поселок Солотча). На одном из таких памятников-досок, обычно верхнем, также выбивается небольшой крест,

а сами памятники располагаются за большим крестом. На самой могиле лежит сразу несколько камней-валунов, хотя по местным народным правилам необходим один камень для всех покойников, зарытых в разное время в общей могиле.

В другом случае мраморная доска прибита к ограде и оказывается позади большого деревянного креста, чуть поодаль слева; она украшена по трем сторонам периметра гирляндой из искусственных цветов; вместо креста вверху выбита надпись: «Покой, Господи, души усопших раб твоих» (канонически надо – «упокой», но вариант «покой» вносит дополнительный оттенок постоянного покровительства Бога и показывает обращенность к нему людей по-родственному, по-домашнему, в разговорной речи) (поселок Солотча).

Если по соседству также захоронены родственники и группа соседних могил обнесена общей оградой, то представление об «общем доме» или даже «общем селении» усиливается. Заметим кстати: общая могила более характерна для пригородных поселков и поселков городского типа (вроде уже упомянутого города Рыбное), где не хватает места на кладбище; для сел типично объединение соседних могил общей оградой. Но так или иначе реализуется идея посмертного «общего дома» как продолжения прижизненного.

Идея «обжитой территории», некоего окультуренного пространства как местообитания покойников проявляется в наличии очищенной от всякой растительности земли возле могилы и вообще внутри оградки. Эта нарочитая пустынность (аллюзия на «прекрасную мать-пустыню») ярко контрастирует с высокой густой травой, растущей вне оградки на кладбище (поселок Солотча). Также возможно символическое прочтение этой территории как «мертвой земли» – «земли мертвых».

Иллюзорная идея о возможности общения живых и мертвых заложена в надписях на каменных могильных памятниках: «Любимому сыну и брату» и «Дорогим и любимым маме и папе вечная память» (надписи друг под другом, причем погребальных сведений о родителях нет; поселок Солотча Рязанского района); «Дорогому мужу и сыну от жены и матери» (село Ленино Александровского района). Однако люди (преимущественно сельские) все-таки отчетливо осознают и намеренно подчеркивают в своей речи разницу между живыми и умершими, обязательно добавляя «покойник / покойница» при упоминании имени или указании на степень родства.

II. *Могила как подземелье*: обычай православных «предавать земле», причем освященной в церкви, и, наоборот, у молокан и иных сектантов нельзя бросать землю на гроб, поэтому гробы ставятся в специ-

альные ниши в могиле. Камень-валун кладется на могилу или около нее. Дальнейшая трансформация валуна или самого гроба заметна в появлении гробоподобной каменной гробницы, на которой почти во всю ее длину изображен крест наподобие барельефа, идущий от расположения ног покойника к его голове и сам напоминающий фигуру человека. Крест расположен горизонтально или чуть наклонно (гробница может быть выше «в головах» и ниже «в ногах»).

Вероятно, следующий исторический этап – установка деревянного креста «в ногах» покойника, вертикально, как самостоятельного, отдельного предмета; размер креста увеличивается (становится выше человеческого роста) или уменьшается (вероятно, это дальнейшая фаза развития погребальной символической атрибутики). При этом сама каменная гробница заменяется сначала прямоугольным контуром размером с гроб на могиле (его назначение – обозначать габариты захоронения), а потом преобразуется в земляной могильный холмик. Крест на могиле может становиться временным элементом – знаком посещения покойника родными людьми, символом единства всех во Христе, данью памяти и визуальной просьбой к Всевышнему о духовном покровительстве: например, посыпанием пшена или иных зерен злаков на могильный холмик рисуется четырех-, шести- или, реже, восьмиконечный крест.

Антропоморфность могильного сооружения иногда сохраняется посредством композиции: валун, как бы маркирующий голову покойника; от него идет вверх стоящий вертикально крест, украшенный венком из искусственных цветов и напоминающий веночек как головной убор; по другую сторону от валуна располагается сама могила, отмеченная каменным контуром – своеобразным «телом». Крест поставлен нетрадиционно: не «в ногах» (как общепринято), а «в головах», хотя кресты на окружающих могилах установлены обычным образом (поселок Солотча). Однако наблюдается традиция церковная, не народная: аллюзия на гору Голгофу с черепом Адама и высоким крестом Господним.

Есенин в маленькой поэме «Инония» (1918) высказывался против креста как орудия казни и, позже, символа распятия Иисуса Христа и вообще любого человека:

*Кто-то с новой верой,
Без креста и мук,
Натянул на небе
Радугу, как лук*

[III, 68].

Однако несколькими годами раньше, до Февральской и Октябрьской революций 1917 г., по-своему реализую идею годовой цикличности вслед за церковным календарем, Есенин писал о неотвратимости распятия Иисуса Христа – как о предначертанной судьбе Богочеловека, продолжающего страдать за людей. Вот почему у поэта сама Богородица «несет для мира снова / Распятъ воскресшего Христа» («Не ветры осыпают пуши...», 1914 [I, 44]).

Иногда на могилах на большой деревянный крест прибавляется еще маленький медный крест, вероятно, старообрядческий (поселок Солотча).

«Гробообразный» контур могилы бывает выполнен из бревен и напоминает начало строительства избы, укладку первых одного-двух венцов; или является каменным, металлическим, выложенным из кирпича, кафельной плитки и т. п. Срубообразный (похожий на избу) могильный контур наблюдается на уникальных кладбищах близ села Восход и выселок Красный Пахарь Кадомского района Рязанской области. Часто на старинных сельских кладбищах можно увидеть лежащие за пределами могильной ограды (вне могил) беломраморные гробницы, прежде принадлежавшие дворянам и иным состоятельным людям.

В советскую эпоху на кладбищах вместо крестов появились стелы-пирамидки, увенчанные пятиконечной звездой. Выскажем предположение, что такая форма памятника заимствована у масонов. В настоящее время рядом оказываются пирамида и крест (поселок Солотча) или даже пирамида с крестом наверху (село Ленино).

На современных могилах часто крест высекается на каменном памятнике-плите, соединяясь с ним в единое целое и утратив функцию самостоятельного элемента. Поскольку в таком случае первичен памятник, а не крест, то иногда он располагается «в головах» покойника. Получается, исторический круг замкнулся: валун – крест – каменный памятник. Приоритет оказался у памятного объекта, не привязанного (или почти не привязанного) ни к какой конфессии.

На многих кладбищах заметны напластования разных эпох кладбищенской культуры: у могилы поставлены каменный памятник-плита, с другой стороны – деревянный крест, а на самой могиле или около ограды, иногда за ее пределами, лежит один или несколько больших неотесанных камней (поселок Солотча).

Большой валун мог служить ориентиром: «На кладбище в селе Озёрки стоит большой камень – белый такой, светлый, большого размера. И около него похоронена бабушка Акулина Антоновна Бузина, девичья фамилия Ерёмкина. Ну вот, и по этому камню мама моя,

твоя бабушка, говорила, что можно найти могилу. Кто-то, по-моему, Полина Гавриловна – по мужу тоже Ерёмина, а так она Бузина была, сказала, что я, наверно, и могилы не найду, где бабушка похоронена. А мама сказала: бабушка Акулина похоронена там, где рядом стоит большой камень. Ты обязательно найдешь»¹¹.

III. *Могила как церковь*: 30–40-сантиметровые лампадки-часовенки на кладбище, иногда с маковками, часто прикрепленные к кресту (поселок Солотча, село Веретье Спасского района). Чаше подобные лампадки-часовенки на шестах воткнуты в могилу около креста (село Ленино), меньшего размера бывают поставлены по центру могилы на землю. Назначение таких лампадок-часовенок – хранить дары в виде меда и свечи, а также защищать зажженную свечу от ветра. Обычай возжигать свечу на могиле, практика навещать могилы на большие христианские праздники (даже вопреки церковным установлениям), приносить праздничные атрибуты (вербочку на Вербное воскресенье, крашеное яичко на Пасху, веточку березки на Троицу, яблоко на Яблочный Спас). Расположение близко ко входу на кладбище часовенки-столбика в человеческий рост, с иконой в углублении (село Федякино Рыбновского района); или часовни-домика, аналога церкви, только меньшего размера (поселок Солотча, село Морозовы Борки Сапожковского района).

Имеются также кладбищенские ворота с изображением на них купола с крестом, что отсылает к образу церкви (село Зимарово Александрово-Невского района, 2014). В творчестве Есенина подобные ворота с церковной символикой могли обозначать врата в «Инонию», в «иную / другую землю»: «Глаза, увидевшие землю, / В иную землю влюблены» («Опять раскинулся узорно...», 1916 [I, 25]); «О другой он земле гадает, / О других небесах вздыхает...» («Ус», 1914 [II, 24]). Однако подобное исполнение входа на кладбище Есенин мог видеть, скорее всего, только у городских некрополей; лишь к концу XX в. подобная стилистика получила применение на сельских кладбищах.

IV. *Могильный тлен как итог никчемной жизни*: образ Бурнова в «Пугачеве», который хочет «жить, жить, жить, / Жить до страха и боли, / Хоть карманником, хоть золоторотцем <...>, чтоб звенеть в человечьем саду» [III, 42]. Или образ Творогова, поддерживающего Бурнова в том, что жить предателем лучше, чем умереть, «чем глаза твои выключат черные хищные птицы» [III, 45].

V. *Смерть как дерево или разрушенное и облетающее растение* (образ ольхи-слепца и сподвижников Пугачева как «старых листьев» в «Пугачеве»), как противоположная ипостась «древа жизни». Образ

райского дерева воплощается в обыкновении сажать деревья на сельском кладбище около могил. Образ райского сада реализуется в обычае засеивать цветами могильный холм и украшать срезанными живыми или искусственными цветами могилку (искусственные цветы вдобавок демонстрируют разграничение по признаку «живое – живым и мертвое – мертвым»). Также образ райского сада запечатлен в веночке из искусственных цветов, помещенном на крест (поселок Солотча). Стадiallyно веночку предшествовал обычай вешать на крест полотенце (часто узорное, с цветочным орнаментом), чтобы душа вытиралась им. Этот обычай и поныне встречается на Рязанщине (село Ленино Александрo-Невского района, село Князево Скопинского района), часто используются специальные покупные белые пелены с церковными надписями черным цветом или (с недавних пор) с цветным изображением Богородицы (село Ленино). Полотенце вешается на крест при погребении, а при истлевании обычно не меняются на новое – считается, что оно исполнило свое предназначение. Сам крест, обычно металлический, бывает украшен завитками по кругу, напоминающими венок (село Ленино Александрo-Невского района, 2014). На каменном памятнике часто высекаются цветы, например розы (село Ленино).

Тема рая (райского сада, земного рая, небесного царства) в творчестве Есенина выстраивается и сама по себе – как важная онтологическая категория, и как обитель божества, а не только как продолжение темы посмертного существования души:

*Если крикнет рать святая:
«Кинь ты Русь, живи в раю!» –
Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою»*

*(«Гой ты, Русь, моя родная...», 1914
[I, 51]);*

*Гляну в поле, гляну в небо,
И в полях и в небе рай*

(1917 [I, 112]);

*Земного рая
Святой младень.*

(«О Матерь Божья...», 1917 [I, 120]);

*Он зовет меня в дубровы,
Как во царствие небес.*

(«Чую Радунцу Божью...», 1914 [I, 56]).

Образ смерти как разрушенного дерева (и вообще растения) многократно воплощен в творчестве Есенина. Например, этот древесный образ реализован в речи Творогова – в символике старых листьев, которым уподоблены проигрывающие восстание сподвижники Пугачева:

*Знаю, знаю, весной, когда лает вода,
Тополь снова покроется мягкой зеленой кожей.
Но уж старые листья на нем не взойдут никогда.
Их растащит зверье и потопчут прохожие*

[III, 44].

*Слушай, слушай, мы старые листья с тобой! <...>
Лучше оторваться и броситься в воздух кружиться,
Чем лежать и струить золотое гниенье в полях*

[III, 44–45].

И в сравнении человеческих голов с листьями: «Суслики в поле притоптанном стонут, / Обрызгивая мертвые головы, как кленовые листья, грязью?» [III, 41]. И в метафоре казни дворян как рубки деревьев в лесу – в речи Хлопуши: «И дворянские головы сечет топор – / Как березовые купола / В лесной обители» [III, 31]. И в образе мертвого дерева-попрошайки:

*Около Самары с пробитой башкой ольха,
Капая желтым мозгом,
Прихрамывает при дороге,
Словно слепец, от ватаги своей отстав*

[III, 35].

И в метафоре зернового хлеба как множества человеческих костных останков: «<...> то ли зыбится рожь, / То ли желтые полчища пляшущих скелетов» [III, 39].

VI. **Смерть как череп** – этот метонимический образ выстраивается как обозримый ряд символических предметов: обычно у подножия

креста священника изображены скрещенные кости и голова Адама. В подземной (катакомбной) церкви Свято-Иоанно-Богословского монастыря в селе Пошупово одно время хранились на полках черепа монахов – как наглядное объяснение скоротечности земной жизни и равенства всех перед смертью. Говорят, что эти черепа были собраны при реставрационных работах на территории монастыря и к настоящему времени захоронены в земле. В «Пугачеве» Есенина «Луны лошадиный череп / Каплет золотом сгнившей слюны» [III, 36].

VII. *Образ души-птицы* широко распространен и реализуется через идеи установления кормушек на кладбищах и бросания зерна, хлебных крошек и раскрошенных продуктов на могилу; поверье о полезности грачей на кладбище (у старообрядцев соседней Московской области). Вероятно, и деревья высаживаются у могил, чтобы было где обитать птицам. У Есенина в маленьких поэмах изображены души-птицы. Уже название «Иорданская голубица» (1918) показательно в плане реализации символики души-птицы, явленной в зачине маленькой поэмы:

*Гусей крикливых стая
Несется к облакам.*

*То душ преображенных
Несчислимая рать*

[II, 57].

В лирике Есенина образ голубя, рассмотренный в христианском аспекте, породил или, по крайней мере, акцентировал метафору рая: «О розовом тоскуешь небе / И голубиных облаках» («За темной прядью перелесиц...», 1916 [I, 67]); «Пусть не я тот нежный отрок / В голубином крыльев плеске» («Колокольчик среброзвонный...», 1917 [I, 82]). Упомянутый в стихотворении «Алый мрак в небесной черни...» (1915) Есенина народный духовный стих о Голубиной книге – «Светом книги Голубиной / Напоить свои уста» [I, 98] – также восходит к сложной христианской образности, объединяющей голубей как божественных птиц, символику Святого Духа и человеческой души в ее небесном обличье.

В «Пугачеве» Есенина развернут многосоставный образ кладбищенских крестов, выстраивающих целую образную цепочку. Во-первых, они ассоциируются со зловещими хищными птицами наподобие черного ворона из народной песни «Ты не вейся, черный ворон, над моею головой...»: «В воздух крылья крестами бросают крикливые птицы»

[III, 41]. Во-вторых, эти птицы-кресты посредством метонимического акцентирования особенных крыльев уподоблены лодкам, т. е. мифическому транспортному средству доставки душ в загробный мир по воде, в христианстве – переправе через огненную реку Морг:

*Деревянными крыльями по каспийской воде
Наши лодки заплещут, как лебеди, в Азию*

[III, 45].

VIII. **Камень** соотносится с образом смерти и кладбища (в ближнего бросить камень в «Пугачева» и камень на могиле). Рефреном звучат фразы из «Пугачева»: «Нам нужен тот, кто б первый бросил камень»; «Что ей Петр? – Злой и дикой ораве? – / Только камень желанного случая...» [III, 11, 26].

Народ соблюдает градацию смыслов установления булыжника на могиле: в какой день, начиная с похорон, можно класть камень; кто должен найти такой камень и можно ли это сделать заранее; в какое конкретно место следует класть камень и зачем (чтобы отметить могилу родственника, чтобы не выпустить покойника обратно на землю, чтобы служить столиком для еды, покрывалом от стужи и др.). На родине Есенина в селе Константиново записано поверье, согласно которому «камни растут» (если их положить у дома). Известны мемораты о том, что Есенин любил сидеть на кладбищенском камне на горе у церкви.

IX. Зафиксирована **память в слове**: на могильных памятниках высекаются скорбные фразы, иногда строки из духовных стихов. Типичные современные примеры обладают вариативностью, как все устно-поэтические произведения: «Вернуть нельзя, забыть невозможно» (поселок Солотча Рязанского района); «Помним. Любим. Скорбим» (поселок Солотча); «Помним. Скорбим» (село Ленино); «Помним. Скорбим. От детей» (поселок Солотча); «От сына. Спи спокойно» (поселок Солотча); «Спокойно спи, наш дорогой» (село Ленино); «Вечный покой. Светлая память» (поселок Солотча); «Покой, Господи, души усопших раб твоих» (поселок Солотча); «Мир праху твоему» (село Ленино); «С вечной памятью и благодарностью» (село Ленино); «Вечная память от детей» (село Ленино); «Кто любил тебя при жизни, тот любит и сейчас» (село Ленино). Как уже говорилось, мотив сна тесно связан у Есенина с кладбищенской тематикой.

Возрождается жанр эпитафии:

*Не хотим и не можем поверить
В жестокую злую судьбу,
Про нашу большую потерю,
Лишь может присниться в бреду*

(село Ленино).

В данном тексте переплелась поэтика двух жанров, принадлежащих собственно кладбищенской культуре и устному народному творчеству, – эпитафии и жестокому романсу. У Есенина в жанре эпитафии написано стихотворение с говорящим названием «К покойнику» (1911–1912 [IV, 18]).

В поэме Есенина «Пугачев», фактически в поэме-трагедии, оказалась доминирующей кладбищенская символика, наполненная не только могилами и могильщиками, но и мертвецами, скелетами и черепами:

*Это осень, как старый оборванный монах,
Прочерчит кому-то о погибели вещи*

[III, 24];

*Что какой-то жестокий поводырь
Мертвую тень императора
Ведет на российскую ширь*

[III, 24];

*Разве важно, разве важно, разве важно,
Что мертвые не встанут из могил?*

[III, 25];

*Вас испугал могильщик,
Который, череп разложив как горшок,
Варит из медных монет щи,
Чтоб похлебать в черный срок.
Я стращать мертвецом вас не стану,
Но должны ж вы, должны понять,
Что этим кладбищенским планом
Мы подыдем монгольскую рать!*

[III, 27] и т. д.

«Кладбищенский план» преисполнен символикой убийств и казни, предвестием гибели и тлена. Смертоносный гротеск – ведущий художественный прием в поэме: «Мертвые, мертвые, посмотрите, кругом мертвецы, / Вон они хохочут, выплевывая сгнившие зубы» [III, 39]. Кладбищенский оксюморон дополняет страшную картину: «Лучше б было погибнуть нам там и лечь, / Где кружит воронье беспокойным, зловещим свадьбищем <...> Чем нести это тело с гробами надежд, как кладбище!» [III, 40].

В целом анализ творчества Есенина показывает, что кладбищенская тема для него неоднозначна: в ней имеются глубоко трагичные и, наоборот, умиротворяющие мотивы. Вероятно, они связаны с глубоко укорененной в подсознании православной (шире – христианской) традицией и оптимизмом любого творчества вообще.

Примечания

¹ 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. М.: Наука; Голос. 1995. С. 19. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

² См., напр.: Помним, скорбим – виртуальное кладбище (pomnim-skorbim.ru); Виртуальное интернет-кладбище (www.internet-cemetery.ru); Виртуальное кладбище Барабашка (www.barabashka.org); Российское виртуальное кладбище (rip.su); Могилы знаменитостей: виртуальный некрополь (www.m-necropol.ru); Некрополь. Живые и мертвые – виртуальное кладбище (nekropol.com); Виртуальное кладбище животных (www.petcrematory.ru/cemetery) и др. Электронный ресурс. Дата обращения: 12.01.2016.

³ 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. М.: Наука; Голос. 1997. С. 29. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

⁴ Применительно к Есенину эта тема рассматривается в работе: *Скорыходов М. В.* Петербургский некрополь как историческое пространство // *Есенинский вестник*. 2015. № 6. С. 65–70.

⁵ Записи автора. Тетр. 38. Фольклорная экспедиция в Скопинский район Рязанской области в августе – сентябре 2012 г. (с А. В. Беликовым) по Программе ОИФН РАН.

⁶ Записи автора. Тетр. 38. Фольклорная экспедиция в Рыбновский район Рязанской области в сентябре – октябре 2012 г. (с А. Е. Черновой и В. И. Кочановым) по Программе ОИФН РАН.

⁷ См. напр.: *Самоделова Е. А.* Историко-фольклорная поэтика С. А. Есенина. Рязань: Рязанский этнографический вестник, 1998. 225 с.; *Галиева М. А.* Погре-

бальная обрядность в поэме С. А. Есенина «Пугачев» // Современное есениноведение. 2014. № 31. С. 60–66.

⁸Смерть Сергея Есенина: Документы. Факты. Версии / Сост.: Ю. Л. Прокушев, М. В. Стахова. М.: Наследие, 1996; То же. М.: ИМЛИ РАН, 2003.

⁹Есенин 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. М.: Наука; Голос. 1998. С. 48. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

¹⁰Благодарим О. Л. Аникину – старшего научного сотрудника Государственного музея-заповедника С. А. Есенина, жительницу города Рыбное Рязанской области за предоставленную информацию.

¹¹Записи автора от Самоделовой Анны Михайловны, 1929 г. р., слышавшей эту информацию от родственников из села Озёрки Сараевского района Рязанской области, записано в Москве 26.11.2014.

Музыкальные образы как отражение пастушеских мотивов в раннем творчестве Есенина

В статье определяется мифопоэтический характер музыкальных образов, отразивших пастушеские мотивы в ранней лирике С. А. Есенина. Исследовательский подход к осмыслению характерных черт музыкальной образности поэта определяется методологическим синкретизмом мифологической школы. Сделан вывод о том, что духовые музыкальные инструменты, на которых играли пастухи, стали воплощением архетипа творчества в есенинской поэзии.

Ключевые слова: С. А. Есенин, музыкальный образ, пастушеский мотив, архетип, мифопоэтика, мотив жертвенности.

Музыкальные образы, отразившие пастушеские мотивы в поэзии С. А. Есенина, в художественной форме воплотили его размышления о сущности поэтического искусства. В трактате «Ключи Марии» (1918) Есенин утверждал, что именно пастухи были первыми поэтами: «В древности никто не располагал временем так свободно, как пастухи. Они были первые мыслители и поэты <...>. Вся языческая вера в переселение душ, музыка, песня и тонкая, как кружево, философия жизни на земле есть плод прозрачных пастушеских дум»¹. Развивая данную есенинскую мысль, можно добавить, что пастухи стали также первыми композиторами и музыкантами, исполнявшими свои произведения. Неразделимость музыки и поэзии является воплощением древнейшего синкретизма в искусстве. Вполне закономерно, что Есенин начал трактат «Ключи Марии» с программного заявления, опираясь именно на музыкальные аналогии: «Орнамент – это музыка. Ряды его линий в чудеснейших и весьма тонких распределениях похожи на мелодию какой-то одной вечной песни перед мирозданием» [V, 186].

При рассмотрении основных мифологических моделей, нашедших отражение в «Ключах Марии», следует принять во внимание тот факт, что Есенин, опираясь на исследования представителей мифологической школы Ф. И. Буслаева и А. Н. Афанасьева, отстаивал собственную версию происхождения слова ««пас-тух» как «пас-дух»», стремясь

подчеркнуть, что «языческая вера в переселение душ» – «плод прозрачных пастушеских дум» [V, 169]. Так, по мнению В. Г. Базанова, у Есенина «<...> вместо обычного деревенского пастуха получается мифический покровитель духов (“пас-дух”）」². Н. И. Шубникова-Гусева справедливо отмечает: «В своих теоретических работах поэт выказывает себя русским человеком, веками приученным к тому, что в окружающем его мире нет ничего неживого, незначащего и неодухотворенного. Здесь все основано на иносказании и подлежит проникновенному прочтению»³. На самом деле, Есенин стремился подчеркнуть связь феномена пастушества с особенностями мифопоэтического мировосприятия человека, который в глубокой древности одухотворял все явления природы. Поэтому нельзя не согласиться с мнением О. Е. Вороновой, которая утверждает, что сущность гениальности Есенина «во многом определяется сквозной многоуровневой архетипичностью его художественного мышления. Есенин мыслит не столько образами, сколько архетипами и тем самым достигает глубинных, подпочвенных слоев национального сознания и подсознания, памяти и прапамяти»⁴. Опираясь на данную концепцию, мы можем трактовать как архетипы также и музыкальные образы Есенина, связанные в его творчестве с пастушескими мотивами. Как известно, К. Г. Юнг доказывал, что архетип – это «начальные, врожденные психические структуры, первичные схемы образов, фантазий, содержащиеся в так называемом коллективном бессознательном и априорно формирующие активность воображения; архетипы лежат в основе общечеловеческой символики, выявляются в мифах и верованиях, сновидениях, произведениях литературы и искусства»⁵. Исходя из данной дефиниции, такие древнейшие народные духовые инструменты как свирель и рожок можно по праву причислить к разряду архетипических образов – «праинструментов», а играющего на них пастуха логично воспринимать и как архетип «прамузыканта».

Важное место в трудах представителей мифологической школы занимал миф об изготовлении музыкального инструмента. Есенин в «Ключах Марии» представляет свою вариацию данного мифологического сюжета, в центре которого был образ невинной жертвы: «пастух только и сделал, что срезал на могиле тростинку, и уж не он, а она сама поведала миру через него свою волшебную тайну: “<...>. Я когда-то была девицей. Погубили девицу сёстры. За серебряное блюдечко, за наливчатое яблочко”» [V, 190]. Модель «жертвы» лежит в основе мифологических представлений восточных славян о процессе создания духового музыкального инструмента. И. Д. Заруцкая

отмечает: «Трансформация живого существа в музыкальный инструмент сопряжена со смертью и в более общем смысле – с мотивом жертвы»⁶. Есенин делает вывод о том, что поэтическое искусство, как мелодия пастушеской свирели, соединяет мир земной и мир потусторонний: «в одном образе тростинки слито три прозрения. Узлом слияния потустороннего мира с миром видимым является скрытая вера в переселение души» [V, 190]. В соответствии с этой мифологемой уже в ранней поэзии Есенина мотив жертвы во имя искусства становится определяющим житнетворческим принципом, что нашло отражение в музыкальных образах. Красноречивое подтверждение тому – есенинское стихотворение «Исповедь самоубийцы» (1913–1914)⁷, в котором представлена своеобразная интерпретация мотива «лебединой песни»:

*А жизнь есть песня похорон.
И вот я кончил жизнь мою,
Последний гимн себе пою⁴.*

Есенин учитывал, что миф о создании музыкального инструмента представлял собой своеобразную метаморфозу, символизирующую происхождение культурного артефакта от природного начала. При этом большое значение приобретал материал, из которого изготавливался музыкальный инструмент. Именно поэтому сделанные из дерева духовые инструменты были «связаны с идеей роста, мирового древа, то есть с вертикальным измерением картины мира»⁸. Изображая «сотворение» музыкального инструмента из тростинки, Есенин определяет в «Ключах Марии» краеугольную концепцию мифопоэтики своих музыкальных образов: «все от древа – вот религия мысли нашего народа» [V, 190]. Опираясь на данную мифологему, поэт утверждает: «Мысль об этом происхождении от древа породила вместе с музыкой и мифический эпос» [V, 190]. В соответствии с этим основополагающим для есенинской поэтики художественным принципом мастерит свою свирель герой стихотворения «Пастух» (1911–1913):

*Я сгоню на луг росистый
Шуструю скотину...
Там у речки, речки быстрой
Срежу камышину...
Продырявлю камышину,
Сделаю свирель я*

*И рассыплюсь соловьиной
Переливной трелью*

[IV, 518].

Этот текст опубликован в полном собрании сочинений Есенина в разделе «Приписываемое». Наличие в стихотворении пастушеского мотива и сюжета «рождения» музыкального инструмента выступает дополнительным аргументом при рассмотрении вопроса о его атрибуции в пользу Есенина. При анализе музыкального образа стихотворения важно учесть, что свирель – это «парная продольная свистковая флейта, каждая из трубок которой имеет сверху свистковое приспособление и заканчивается “клювом”»⁹. Возможно, отсюда возникает аналогия музыкального инструмента с клювом соловья, на основе которой рождается метафора «соловьиная трель».

Художественным воплощением мифологемы поэтического искусства для Есенина в ранний период его творчества становится пастушеский рожок, представляющий собой «деревянный мундштучный музыкальный инструмент с игровыми отверстиями, возникший, очевидно, не ранее конца XVIII столетия»¹². В стихотворении «Табун» (1915) образ рожка играет ключевую роль, а мелодия песни, которую «выводит» пастух, предваряется в тексте «музыкой природы»:

*Весенний день звенит над конским ухом
С приветливым желаньем к первым мухам. <...>
Все резче звон, прилипший на копытах,
То тонет в воздухе, то виснет на ракитах¹².*

Звуковое полотно стихотворения «Табун» содержит в себе мифологический подтекст. Так, например, метафора «звон, прилипший на копытах», представляет жужжание мух, в которых, по славянским поверьям, после смерти превращалась людские души¹³. Далее звуковая картина меняется – воцаряется тишина, в которой раздается магический звук рожка – знак перехода от эмпирического к трансцендентному. Л. Л. Гервер, отмечая тесную взаимосвязь хронотопа и мифологической функции звучащих музыкальных инструментов в творчестве поэтов Серебряного века, писала: «Естественно возникают и мотивы соединения внутреннего пространства человека с внешним миром, <...> любая дудка служит соединительной трубой между “недрами”

человека и окружающей средой...»¹⁴. Неслучайно пастух сравнивается с вещью птицей, способной заморозить своим пением:

*Погасло солнце. Тихо на лужке.
Пастух играет песню на рожке.*

*Уставясь лбами, слушает табун,
Что им поет вихрастый гамаюн*

[I, 92].

В славянской мифологии Гамаюн – «вещая птица, посланник богов, их глашатай, поющий людям божественные гимны и предвещающий будущее тем, кто умеет слышать тайное»¹⁵. Соотнося архетип поэта-пастуха с вещью птицей, Есенин вступал в творческий диалог с А. А. Блоком, который также обращался к этому образу в стихотворении «Гамаюн, птица вещая» (1899):

*На глядах бесконечных вод,
Закатом в пурпур облеченных,
Она вещает и поет,
Не в силах крыл поднять смятенных...¹⁶.*

Образную структуру стихотворений Есенина и Блока сближает характерное для символизма обращение к двоемирию. Музыка пастушеского рожка «перемещает» табун из мира реального в ирреальный: «Уносит думы их к неведомым лугам» [I, 92]. По мнению Заруцкой, «“модуляции” из мира живых существ в мир музыкальных инструментов и обратно обусловлены свойствами мифологической модели мира»¹⁷. Заканчивается стихотворение «Табун» обобщающим выводом, в котором ключевым является музыкальный образ «песни». Так Есенин подводит читателя к мысли о том, что пастух, играющий на рожке, и лирический герой поэта – одно лицо:

*Любя твой день и ночи темноту,
Тебе, о родина, сложил я песню ту*

[I, 92].

Стихотворения «Пастух» и «Табун», для которых характерен мотив «рождения» музыкального инструмента, раскрывают есенинскую

мифопоэтику, в которой воплотились философские взгляды поэта. А. Н. Захаров подчеркивал, что «у Есенина философия образна и поэтична – это художественная философия. Она разлита, растворена в его поэтическом мире...»¹⁸. Это определение художественной философии Есенина можно с полным правом отнести и к мифопоэтике его музыкальных образов, отражающих пастушеские мотивы. Пастух для Есенина воплощает высшую земную мудрость, которая заключается в гармонии человека и природы. Как известно, в традициях славянской мифологии «пастух – главный персонаж в обрядах и верованиях, связанных с защитой и сохранностью скота, особенно во время летнего выгона. Пастух выполнял целый ряд обрядовых действий, связанных по поверьям с благополучием своего стада...»¹⁹. Юнг соединяет образ пастуха с архетипом «звериного бога», приводя такой пример: «В пещере Труа Фрер во Франции изображен завернувшийся в шкуру мужчина, который играет на примитивной флейте, словно стремясь заморозить зверей вокруг»²⁰. В статье «Быт и искусство» (1920) Есенин, подчеркивая бессознательный и магический характер пастушеского музицирования, проводил аналогию с поэтическим искусством: «Действие музыки, главным образом, отражается на крови. Звуки как-то умеют и беспокоить и умирять ее. Эту тайну знали как древние заклинатели змей, играющие на флейтах, так бессознательно знают ее и по сей день наши пастухи, играя на рожке коровам» [V, 216].

Образ пастушеского рожка в раннем творчестве Есенина претерпел определенную эволюцию. Например, в стихотворении «Голубень» (1916) определилась доминанта художественно-философских исканий поэта, реализующая феномен пастушества в духе русского космизма:

*И пляшет сумрак в галочьей тревоге,
Согнув луну в пастушеский рожок*

[I, 79].

Мы видим здесь пример сотворения образа «пастушеского рожка» из небытия, «сумрака», что соотносится с архетипическим представлением о небесном происхождении музыкального инструмента. Этот космический музыкальный образ «освещает» творческий путь странника, в котором мы узнаем лирического героя Есенина – поэта-пастуха. Особое смысловое значение обретает сочетание данного музыкального образа и цветовой символики самого названия стихотворения «Голубень», которое ассоциируется с голубым небесным цветом –

символом святости в русской иконографии. Музыкальный образ из «Голубени», представляющий собой духовой инструмент, получает развитие в стихотворении «О Русь, взмахни крылами...» (1917), в котором Есенин создает поэтический образ родоначальника крестьянской поэзии, предстающего в обличье пастуха:

*По голубой долине,
Меж телок и коров,
Идет в золотой ряднине
Твой Алексей Кольцов.*

*В руках – краюха хлеба,
Уста – вишневый сок.
И вызвездило небо
Пастушеский рожок»*

[I, 109].

Космическая метафора соотносится с мифологическими представлениями о музыкальной первооснове мира – музыке сфер. Как отмечает А. В. Давыдова: «пастух, по Есенину, максимально слит с космосом, он постигает тайны мира, сумев услышать музыку лунного света...»²¹. Особенности эволюции есенинской мифопоэтики проявляются в том, что музыкальный образ пастушеского рожка из конкретного, «заставочного» превращается в многозначный «ангелический образ»-символ. Изображая шестиве поэтов во главе с А. В. Кольцовым, Есенин акцентирует внимание на цветовой характеристике: поэт идет «по голубой долине» «в золотой ряднине», его «уста – вишневый сок». Здесь важно отметить, что «в христианстве ярко-алый цвет символизирует жертвенность, искупительную кровь Христа»²². Как известно, Кольцов был болен чахоткой, что также могло мотивировать эту метафору, подчеркивающую трагичность судьбы поэта. Кольцов представлен в образе «воронежского Леля», песенные традиции которого продолжает «рязанский Лель» – Есенин. Необходимо отметить, что через обращение к космическим образам (небо, звезды, луна) Есенин расширяет пространство «музыкального пейзажа». Звучание небесных сфер мы слышим в финальном аккорде стихотворения «О Русь, взмахни крылами...» (1917):

*Сокройся, сгинь ты, племя
Смердящих снов и дум!*

Есенин определяет свой дальнейший путь, дистанцируясь от «смирненного» Николая Клюева, который похож на святителя Миколу из сборника «Радуница», и подчеркивает, что в отличие от своего старшего наставника «<...> даже с тайной Бога / Веду я тайно спор» [I, 110].

В программном стихотворении, представляющем своеобразную поэтическую декларацию «купницы» новокрестьянских поэтов, мы можем отметить истоки мифа о поэте-хулигане, а бунтарская метафора Есенина («Бросаю, в небо свесясь, / Из голенища нож» [I, 110]) вступает в конфликт с образом «Вызвездило небо / Пастушеский рожок». Есенин, создавая миф о пастухе – первом поэте и музыканте на земле, воплотил его в духе символистского жизнетворчества. Неслучайно Есенин незадолго до гибели метафорически сформулировал суть своего жизнетворчества, ассоциируя свое лирическое «я» с духовым музыкальным инструментом, который уже не ограничивался пастушеским архетипом, а обретал сакральный характер, связанный с осознанием того, что истинная поэзия – от Бога: «Я ведь божья дудка. <...> Это когда человек тратит из своей сокровищницы и не пополняет. Пополнять ему нечем и неинтересно»²³. Шубникова-Гусева доказывает, что Есенин «сознательно выбрал роль русского пастушка Леля, подчеркивая свои земные истоки»²⁴.

Из приведенных примеров следует, что феномен пастушества стал определяющим в художественно-философском генезисе музыкальных образов в ранней есенинской лирике. Образ «рязанского Леля» с годами оказался тесен для Есенина, но архетипическая модель есенинского творчества, связанная с пастушескими мотивами, сохранилась, обретая новые формы воплощения в скифский и имажинистский периоды творчества. Данная проблема имеет дальнейшие перспективы исследования с точки зрения мифопоэтики музыкальных образов.

Примечания

¹Есенин С. А. 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. Самодолова, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов / М.: Наука; Голос. 1997. С. 190. Далее этот том

цитируется с указанием в квадратных скобках страниц, номер тома указывается римскими цифрами.

² Базанов В. Г. Сергей Есенин и крестьянская Россия. Л.: Советский писатель, 1982. С. 49.

³ Шубникова-Гусева Н. И. «Объединяет звуком русской песни»: Есенин и мировая литература. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 68.

⁴ Воронова О. Е. Национальное и общечеловеческое в творчестве Сергея Есенина. Архетипы. Универсалии. Концепты: Учебное пособие. Рязань: Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина, 2013. С. 172.

⁵ Архетип // Философский энциклопедический словарь. М.: ИНФРА, 1997. С. 27.

⁶ Заруцкая И. Д. Музыкальные инструменты в мифологических представлениях восточных славян. Автореферат дис. ... канд. искусствоведения. М.: Российской академия музыки им. Гнесиных, 1998. С. 10.

⁷ В «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина» ориентировочная дата создания произведения – 1913–1914 гг. (Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 1 / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев; Общ. ред. и вступ. 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. Аникиной, Л. А. Архиповой, Н. Н. Бердяновой, В. А. Дроздова, Н. Г. Юсова. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 182).

⁸ Есенин С. А. Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 4 / Науч. ред. Л. Д. Громова; Сост., подг. текстов и коммент.: С. П. Кошечкин и Н. Г. Юсов. М.: Наука; Голос, 1996. С. 48.

⁹ Заруцкая И. Д. Музыкальные инструменты в мифологических представлениях восточных славян. С. 21.

¹⁰ Вертков К. Русские народные музыкальные инструменты. Л.: Музыка, 1975. С. 38.

¹¹ Там же. С. 70.

¹² 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. М.: Наука; Голос. 1995. С. 92. Далее этот том цитируется с указанием в квадратных скобках страниц, номер тома указывается римскими цифрами.

¹³ Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3. М.: Изд. К. Солдатенкова, 1865. С. 214.

¹⁴ Гервер Л. Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов: Первые десятилетия XX в. М.: Индрик, 2001. С. 60.

¹⁵ Словарь славянской мифологии. Н. Новгород: Русский купец; Братья славяне, 1995. С. 58.

¹⁶ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 1. С. 20.

¹⁷ Заруцкая И. Д. Музыкальные инструменты в мифологических представлениях восточных славян. С. 10.

¹⁸ Захаров А. Н. Есенин как философский поэт // Столетие Сергея Есенина: Международный 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. 35.

¹⁹ Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1994. С. 298.

²⁰ Юнг К. Г. Человек и его символы. М.: Медков, 2013. С. 130.

²¹ Давыдова А. В. Музыкальные образы в русской лирике начала XX века. Дис. ... канд. филол. наук. Архангельск: Поморский гос. ун-т имени М. В. Ломоносова, 2006. С. 107.

²² Цвет и названия цвета в русском языке / Под общ. ред. А. П. Василевича. М: КомКнига, 2005. С. 32.

²³ Устинова Е. А. Четыре дня Сергея Александровича Есенина // Сергей Есенин глазами современников / Сост., вст. статья и коммент. Н. И. Шубниковой-Гусевой. СПб.: Росток, 2006. С. 547.

²⁴ Шубникова-Гусева Н. И. «Объединяет звуком русской песни...». С. 75.

Семантика и функции образов «изба» и «поле» в поэзии Есенина

В статье рассматриваются семантика и функции образов избы / дома и поля в лирике С. А. Есенина. Ключевой образ избы / дома эволюционировал во времени, расширяясь и приобретая новые значения: дом-семья, дом-Храм, дом – малая родина, дом-Россия. Основное значение образа поля в лирике поэта связано с обозначением России изначальной. Но это также лирический образ Родины, символ покоя, гармонии. Другие значения этого образа связаны с уподоблением души поэта русскому полю.

Ключевые слова: С. А. Есенин, изба, избыной космос, дом-семья, дом-Россия, поле, лирический образ Родины, душа-поле.

«А ты все та же – лес, да поле...»¹, – писал А. А. Блок в 1908 г., указывая на ключевые образы природной России в своем знаменитом стихотворении «Россия». Новокрестьянские поэты уточнили блоковскую поэтическую формулу, переиначив ее в «избу и поле», т. к. не мыслили раздельного существования природы и жизни крестьянина. Именно под названием «Изба и поле» вышел центральный сборник стихотворений главного идеолога крестьянских поэтов Н. А. Клюева, создателя оригинальной поэтической модели «избяного космоса». Сердцевиной его является русская бревенчатая изба со всеми ее атрибутами. Поэт не только опозитизировал все, что связано с пространством избы, но и мифологизировал ее. Она – модель Вселенной, матрица одухотворенного человеческого бытия. Через «сердце избы» пролегло множество духовных векторов, соединяющих стороны света, разные народы и культуры.

Центральными образами избы и поля являются и в есенинской поэтике, о чем свидетельствует их роль в построении поэтической картины мира и частотность употребления. Так, у С. А. Есенина лексема «поле» употребляется 111 раз, «изба» – 19 раз, «хата» – 17 раз. Значительно чаще двух последних употребляется лексема «дом» – 61 раз. Она в поэзии Есенина, в отличие от «избы», приобретает новые в сравнении с традиционными оттенки значения.

Наблюдение над ранней лирикой поэта позволяет сделать вывод о том, что образ избы (хаты), несомненно, является определяющим в моделировании пространства крестьянского быта, мира родного, домашнего. Первоначально этот образ имеет конкретное значение и обозначает жилище и главные атрибуты крестьянской жизни. Так, в стихотворении «В хате» Есенин подробно останавливается на отдельных локусах избы (хаты)². Но это не статичные картины и зарисовки. Изба Есенина наделена своими запахами («пахнет рыхлыми драченами», квасом), звуками (шорох тараканов, кудахтанье кур), разворачивающимися микросюжетами. Все это позволяет поэту представить избу объемно и целостно. Читатель словно сам находится в избе, видит ее изнутри в реальном времени:

*Пахнет рыхлыми драченами,
У порога в дежке квас,
Над печурками точеными
Тараканы лезут в паз.*

*Вьется сажа над заслонкою,
В печке нитки пепелиц,
А на лавке за солонкою –
Шелуха сырых яиц.*

*Мать с ухватами не сладится,
Нагибается низко,
Старый кот к махотке крадется
На парное молоко³.*

Подобный способ изображения крестьянской избы уже присутствовал в поэтической традиции крестьянских поэтов. Здесь можно вспомнить известное стихотворение С. Д. Дрожжина «В избе» (1882). Однако авторские картины избы как социального и культурного топоса у Есенина и Дрожжина совершенно разные. Последний в соответствии с народнической эстетической программой натуралистически изображает крестьянскую избу, отмечает нужду, убогость и горемычность крестьянской жизни, картины которой заданы уже в первых строфах стихотворения:

*Невеселая картина:
Дождь стучит в окно,*

*Чуть горит в светце лучина,
По углам темно.*

*Стены мокрые от пота,
Каплет с потолка,
Здесь живет нужда-забота,
И тоска, тоска*

*Людам душу надрывает
Дни и круглый год...⁴.*

Совсем другое настроение в есенинском стихотворении. Юный поэт сумел опозитизировать прозу крестьянской жизни. Под его пером обычные картины, которые у Дрожжина вызывают лишь социальные чувства тоски, отчаяния, протеста, приобретают высокое поэтическое содержание и, главное, передают поэзию тысячелетней крестьянской культуры. Это свойство есенинского виденья мира точно подметили его первые критики. Так, П. Н. Сакулин в журнале «Вестник Европы» отмечал: «Мила, бесконечно мила поэту-крестьянину деревенская хата, где “пахнет рыхлыми драченами, у порога в дежке квас, над печурками точеными тараканы лезут в паз”. Он превращает в золото поэзии все – и сажу над заслонками, и кота, который крадется к парному молоку, и кур, беспокойно вхохлущих над оглоблями сохи, и петухов, которые запевают “обедню стройную”, и кудлатых щенков, забравшихся в хомуты. Поэзия разлита всюду. Умей только ощущать ее»⁵.

Есенин как бы заново открывает крестьянский быт и саму крестьянскую жизнь: жителю деревни нужно не стыдиться своего бедственного положения и горевать из-за этого, а гордиться тем, что он принадлежит к земледельческой культуре, которая значительно древнее и эстетически не менее значима, нежели городская, европейская. Но такой уровень самосознания крестьянских поэтов обнаружился лишь к началу XX в., когда их лучшие творения достигли уровня самых высоких образцов русской поэзии. Об этом свидетельствует высказывание самого Есенина, когда он, обращаясь к Клюеву, защищал себя и своего друга от неуместного их представления одним из критиков как поэтов «из низов»: «Мы с тобой не низы, а самоцветная маковка на златоверхом тереме России; самое аристократическое, что есть в русском народе»⁶.

Николай Клюев, старший поэтический брат Сергея Есенина, еще до очного знакомства с рязанским поэтом оценил достоинства его лири-

ки, в том числе и понимание им семантики и эстетики русской избы. В своем письме к юному поэту (август 1915 г.) он отмечал, в чем видит успех его стихотворения «В хате»: «Твоими рыхлыми драченами обьелись все поэты, но ведь должно быть тебе понятно, что это после ананасов в шампанском»⁷. Далее Клюев призывал Есенина непреклонно следовать программе поэтического отражения природной и народной жизни, которая должна стать для крестьянских поэтов поэтическим кредо: «Я не верю в ласки поэтов-книжников <...>. Быть в траве зеленым и на камне серым – вот наша с тобой программа, чтобы не погибнуть. Знай, свет мой, что лавры Игоря Северянина никогда не дадут нам удовлетворения и радости твердой...»⁸.

Однако в творчестве Есенина эта клюевская поэтическая модель избыного космоса не получила достаточного развития, хотя в раннем творчестве он еще неоднократно будет воспевать русскую избу или хату как главный символ крестьянской жизни, своей родины, «голубой Руси», – например, в стихотворении «Гой ты, Русь, моя родная...». В нем не только воссоздан образ крестьянского рая, но и сами избы (хаты) предстают в виде икон в окладах (ризах):

*Гой ты, Русь, моя родная,
Хаты – в ризах образа...
Не видать конца и края –
Только синь сосет глаза*

[I, 50].

В послереволюционный период ключевой образ избы (хаты) в лирике Есенина расширяется, перерастая в дом-избу, дом-семью, дом-Храм, дом-Россию. Происходит смена лексемы «изба» лексемой «дом». Если изба определяет хронотоп крестьянской жизни, то дом маркирует отцовский дом, семью, малую родину, Россию. Это и конкретный константиновский дом, и родная деревня, и семейный, интимный мир человека:

*Где ты, где ты, отчий дом,
Гревший спину под бугром?
Синий, синий мой цветок,
Неприхоженный песок.
Где ты, где ты, отчий дом?*

[I, 117].

Наличие родного дома крепко держит человека на земле, помогает выстоять в жизненных невзгодах. О таком доме хорошо сказал Ф.А. Абрамов в романе с одноименным названием: «Главный-то дом человек в душе у себя строит. И тот дом ни в огне не горит, ни в воде не тонет»⁹.

Есенинский образ дома вбирает в себя и мифопоэтические представления русского народа, и сакральное, символическое значение дома, характерное для русской национальной литературной традиции. Дом связывает человека с «верхом», космосом, вместе с тем он уменьшенная модель Вселенной¹⁰. В современных исследованиях выделяется множество семантических значений слова «дом», которые свойственны и лирике Есенина. Дом – это и жилье, здание, и место, где человека ждут, любят, где складываются определенные отношения с другими людьми, где есть семья, и определенный уклад жизни, связь поколений, и пространство, где можно укрыться, уединиться, где человек ощущает свое собственное «я». Это также и духовный дом, Храм, место, где начинается Родина¹¹.

В период охлаждения дружбы с Клюевым в стихотворении «Теперь любовь моя не та...» Есенин поэтически сформулировал главную причину своего духовного разобщения со старшим другом и учителем:

*Ты сердце выпеснил избе,
Но в сердце дома не построил*

[I, 149].

В этих строках раскрывается есенинское понимание дома и его отличие от избы. Клюев, создавший свою мифологию и философию избы, воспевавший ее, как никто другой до него, никогда не имел семьи, не знал семейного счастья, не имел дома, олицетворяющего интимный мир, мир души. У Есенина же, вечно скитавшегося по чужим углам, был и реальный константиновский дом, семья и духовный дом, построенный в собственном сердце.

В поэзии Есенина свою семантику обретает и образ поля. Помимо традиционных («поле – безлесная равнина, пространство и обрабатываемая под посев земля»¹²), Есенин придает этому слову и новые, нередко неожиданные значения. Некоторые из них не имеют аналогов в поэзии XIX в. Себя, певца «голубой Руси», Есенин мыслит как поэта полей и степных просторов, об этом свидетельствует аллюзия в стихотворении «По-осеннему кычет сова...»:

*Новый с поля придет поэт,
В новом лес огласится свисте*

[I, 151].

По сути, Есенин, называя себя поэтом, пришедшим из рязанских полей, использует определение, которое стали применять в начале XX в. по отношению к крестьянским поэтам, о чем свидетельствует название книги В. Л. Львова-Рогачевского «Поэзия новой России. Поэты полей и городских окраин»¹³. Как поэта полей характеризовала Есенина в своей рецензии З. Д. Бухарова, подчеркивавшая его связь с землей, полем: «Стихи его очаровывают прежде всего своею непосредственностью; они идут прямо от земли, дышат полем, хлебом <...>»¹⁴.

Вместе с тем у Есенина практически отсутствуют стихотворения, посвященные земледельческой тематике – труду сеятеля и пахаря, страде, темам, являвшимся одними из наиболее распространенных в творчестве А. В. Кольцова, И. С. Никитина, И. З. Сурикова, Дрожжина. Исключение составляет только одно раннее стихотворение «Молотьба», предположительно 1916 г., написанное с учетом фольклорных традиций изображения молотьбы как коллективного труда, обеспечивающего в будущем благосостояние и веселый праздник. Однако спустя всего пять лет Есенин создаст экспрессионистское стихотворение «Песнь о хлебе», в котором процесс уборки зерновых, их молотьба, помолка и выпечка хлеба представлены как изощренное убийство. «Братья меньшие» для поэта – не только животные, но и весь растительный мир, неразрывную связь с которым чувствует лирический герой Есенина. Это является одной из особенностей его поэтики, в ее основе – антропоморфизация субъектов природы и ее явлений.

Основное значение образа поля в лирике Есенина связано с Россией глубинной, «нутряной». Но это не только образ крестьянской, деревенской России, но и лирический образ Родины, как, например, в поэме «Певущий зов»:

*О Родина,
Мое русское поле*¹⁵.

Кроме того, есенинский образ поля также символизирует тишину, покой, гармонию, красоту. Поэтому для усиления его эстетического звучания поэт использует цветочные эпитеты. Голубой цвет в стихотворении «Голубень»:

*Опять передо мною голубое поле,
Качают лужи солнца рдяный лик*

[I, 81];

розовый цвет – в стихотворении «Запели тесаные дроги...»:

*О Русь, малиновое поле
И синь, упавшая в реку,
Люблю до радости и боли
Твою озерную тоску*

[I, 83].

В послереволюционные годы поле и появившийся на нем «железный гость» маркируют перемены в советской глубинке. Одновременно поле становится местом схватки города с деревней, которая противопоставляется миру железа:

*Город, город, ты в схватке жестокой
Окрестил нас как пададь и мразь.
Стынет поле в тоске волоокой,
Телеграфными столбами давясь*

[I, 157].

Другие значения художественного концепта поля в лирике Есенина связаны со словесным творчеством. Как на вспаханном поле произрастают злаки, так на словесном поле «произрастают» поэтические слова:

*Чтобы поле его словесное
Выращало ульями злак*

[II, 63].

Но самая неожиданная и емкая метафора Есенина – это уподобление своей души поэта безбрежному русскому полю, являющемуся олицетворением неразгаданной красоты, нежности, умиротворенности:

*Несказанное, синее, нежное...
Тих мой край после бурь, после гроз,*

*И душа моя – поле безбрежное –
Дышит запахом меда роз*

[I, 215].

Образы поля и дома взаимосвязаны в лирике Есенина и часто коррелируют друг с другом. Так, сквозным мотивом его лирики является мотив расставания и встречи с родным домом, родным краем, полем. Расставание с ними для поэта одновременно и прощание с «голубой Русью»:

*Я покинул родимый дом,
Голубую оставил Русь.
В три звезды березняк над прудом
Теплит матери старой грусть*

[I, 143].

Но если образ поля в творчестве Есенина больше символизирует опэтизированную природную Россию, то образ родимого дома – мир интимный, личный. Родимый дом всегда присутствует в сознании, в сердце поэта, и встречи с ним, реальные и воображаемые, поддерживают в самые трудные минуты жизни, воскрешают нежные чувства и воспоминания:

*Эта улица мне знакома,
И знаком этот низенький дом.
Проводов голубая солома
Опрокинулась над окном. <...>*

*Не искал я ни славы, ни покоя,
Я с тщетой этой славы знаком.
А сейчас, как глаза закрою,
Вижу только родительский дом.*

*Вижу сад в голубых накрапах,
Тихо август прилег ко плетню.
Держат липы в зеленых лапах
Птичий гомон и щебетню*

[I, 175].

Есенинская тема покинутого и вновь обретенного дома, ухода и возвращения включает в себя и мотив блудного сына, кото-

рый особенно пронзительно звучит в лирике и лирическом эпосе 1920-х гг.:

*Снова вернулся я в край родимый.
Кто меня помнит? Кто позабыл?
Грустно стою я, как странник гонимый,
Старый хозяин своей избы*

[I, 288].

Образ дома в лирике Есенина связан с домом-Россией. Но в трагический период послереволюционной реальности рушится традиционный крестьянский дом, его пытаются заменить «общепролетарским домом» (А. Платонов. «Котлован»). Вымирает традиционная русская деревня, утрачивает свои духовные основы крестьянская культура, сгорел от пожара родительский дом. На смену «голубой Руси» приходит «Русь советская», и в ней нет места ее певцу:

*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*

[II, 95].

Творчество Есенина 1920-х гг. проникнуто мотивами бесприютности, скитальчества, бездомности. Бездомности лирического героя в общероссийском доме, родной стране:

*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*

[III, 95].

Строительство в революционные и послереволюционные годы нового, советского дома обернулось всеобщим бездомьем и бесприютством. В то время, когда пролетарские поэты воспевали «коммуной вздыбленную Русь», Есенин одним из первых в нашей литературе с болью в сердце пишет о Руси бесприютной, о судьбе тысяч и тысяч

советских Оливеров Твистов. Нет будущего у страны, в которой дети беспризорные, оставлены на произвол судьбы:

*Но есть на этой
Горестной земле,
Что всеми добрыми
И злыми позабыты.
Мальчишки лет семи-восьми
Снуют средь штатов без призора,
Бестельными корявыми костями
Они нам знак
Тяжелого укора*

[II, 100].

В советские годы изба с ее вековыми традициями уходит из русской поэзии. В последний раз пропоет ей песню поэт в известном стихотворении «Спит ковыль. Равнина дорогая...», хотя «золотая бревенчатая изба» здесь уже осталась вся в прошлом вместе с его «голубой Русью». С образом избы соседствует в этом стихотворении и образ поля, которое также обозначается лексемой «равнина». Эти два образа употреблены в обобщенно-символическом смысле, они перетекают один в другой и служат для выражения взволнованного, неизбывного чувства любви поэта к своей малой родине и к России в целом:

*Спит ковыль. Равнина дорогая,
И свинцовой свежести полынь.
Никакая родина другая
Не вольет мне в грудь мою теплынь. <...>*

*Свет луны таинственный и длинный,
Плачут вербы, шепчут тополя.
Но никто под окрик журавлиный
Не разлюбит отчие поля.*

*И теперь, когда вот новым светом
И моей коснулась жизнь судьбы,
Все равно остался я поэтом
Золотой бревенчатой избы*

[I, 226].

В последние годы жизни меняется система ключевых образов художественного мира Есенина. Совершается сложный путь от крестьянского поэта к поэту всероссийского и мирового масштаба, от воспевания дома-избы – к воспеванию дома в душе человека. Дома, который предполагает самоценность индивидуального человеческого существования в самых разнообразных ипостасях бытия, того, что художественно емко сформулировал его любимый поэт А. С. Пушкин: «Самостоянье человека, залог величия его»¹⁶.

Хулиганство Есенина и его «Москва кабацкая» – это не столько побег от бездушного мира, сколько вызов ему своим неподчинением, маргинальным поведением. К сожалению, некоторые исследователи любят смаковать факты биографии Есенина, связанные с его хулиганством. Значительно исказили образ поэта и создатели телесериала «Есенин» с С. В. Безруковым в главной роли.

Да, Есенин певец «золотой бревенчатой избы», «малинового поля», «глубой Руси». И таким его хотели видеть и видят многие его читатели и исследователи творчества. Но Есенин несводим только к этой теме. Его все-русскость и всемирность прежде всего в том, что он – выразитель души человека с ее радостями и болями, перепадами настроения, грустью и печалью, верой и безверием, надеждой и отчаянием, того, что открывается нам в экзистенциальные минуты нашего бытия. К сожалению, долгое время такого поэта мы не знали и не понимали, а стихи о драме человека в «развороченном бурей быте» считали «упадническими».

Лирика Есенина 1920-х гг. онтологична по своей сути. Она в равной степени мотивируется как социальным бытием, так и философией жизни. Пожалуй, никто так до Есенина не выразил дуализм существования человека, который, являясь частью природы, но, отпав, отделившись от нее, испытывает вечную тоску и грусть от невозможности полного слияния с ней. Природа живет своей глубинной, цельной жизнью: она радуется, сияет в минуты восхода солнца, грустит и печалится в часы вечернего заката. Лирический герой Есенина, кажется, отзывается на все это, чувствует и переживает, но все это чувства, вызванные созерцанием, они вторичны. Его бессмертная душа испытывает неутоленную тоску оттого, что ее пребывание на земле кратко, мгновенно, но она так сильно полюбила эту землю, что каждый день пребывания на ней воспринимается как еще один день расставания с ее нивами, полями, лугами и чащами:

*Милые березовые чащи!
Ты, земля! И вы, равнин пески!*

*Перед этим сонмом уходящих
Я не в силах скрыть своей тоски. <...>*

*Знаю я, что в той стране не будет
Этих нив, златящихся во мгле...
Оттого и дороги мне люди,
Что живут со мною на земле*

[I, 201–202].

Но, несмотря на усиливающийся трагизм восприятия поэтом бытия, «печаль его светла», в ней нет безысходности. Его лирический герой ищет и находит гармонию в самой жизни, в ее мимолетных радостях и других проявлениях. В общности с людьми, с которыми довелось жить, с природой и ее нетленной красотой. А «низкий дом с голубыми ставнями» и «отчие поля», которые все чаще и чаще появляются в стихах поэта его последних лет, являются не только символом малой и большой Родины, но и спасительным Храмом для души поэта, который спасает от обезличенного существования.

Проведенное исследование показывает, что если первоначально изба (хата) в поэзии Есенина обозначает крестьянское жилище и главные атрибуты крестьянской жизни, то начиная с 1917 г. ключевой образ избы расширяется, перерастая в дом-избу, дом-семью, дом-Храм, дом-Россию. Происходит смена лексемы *изба* лексемой *дом*. Сквозным мотивом есенинской лирики является мотив расставания и встречи с родным домом. Есенин проделывает сложный путь от крестьянского поэта к поэту всероссийского и мирового масштаба, от воспевания дома-избы к вниманию к дому в душе человека.

Имеет свою отличительную семантику в поэзии Есенина и образ поля. Основное значение этого образа в его лирике связано с обозначением России глубинной, «нутряной». Но это и лирический образ Родины, символ покоя, гармонии. Другие значения образа поля в лирике Есенина связаны со словесным творчеством, уподоблением души поэта русскому безбрежному полю.

Примечания

¹ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. / Ин-т мировой лит.; Ин-т русской лит. (Пушкинский дом) РАН / Гл. ред. – А. Л. Гришунин. Т. 3. М.: Наука, 1997. С. 174.

² Об этом стихотворении см. также: *Скорыходов М. В.* В хате («Пахнет рыхлыми драченами...»). // *Есенинская энциклопедия: Методические рекомендации для авторов. Материалы для обсуждения.* М.: Лазурь, 2015. С. 93–94.

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. Козловский. М.: Наука; Голос. 1995. С. 46. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

⁴ *Дрожжин С. Д.* Собр. соч.: В 3 т. / Под общей ред. М. В. Строганова. Т. 1. Тверь: СФК-офис, 2015. С. 181.

⁵ *Вестник Европы.* 1916. № 5. С. 205.

⁶ *Клюев Н. А.* Львиный хлеб // *Клюев Н. А.* Словесное древо. Проза / Вступ. статья А. И. Михайлова, сост., подготовка текста и примеч. В. П. Гарнина. СПб.: Росток, 2003. С. 62.

⁷ *Клюев Н. А.* Словесное древо. С. 237.

⁸ Там же.

⁹ *Абрамов Ф. А.* Дом // <http://lib.rin.ru/doc/i/158340p33.html> Электронный ресурс. Дата обращения – 16.09.2015.

¹⁰ *Цивьян Т. В.* Дом в фольклорной модели мира // *Семиотка культуры. Труды по знаковым системам.* Вып. V. Тарту: Тартуский ун-т, 1978. С. 65, 72–74.

¹¹ *Гачев Г. Д.* Национальные образы мира. М.: Академия, 1998; *Степанов Ю. С.* Константы: словарь русской культуры. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997; *Слепцова Е. В.* Концепт ДОМ в русской языковой картине мира и в тетралогии «Братья и сестры» Ф. А. Абрамова. Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Владивосток: Дальневосточный гос. ун-т, 2008.

¹² *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1988. С. 448.

¹³ *Львов-Розгачевский В. Л.* Поэзия новой России: Поэты полей и городских окраин. М.: Т-во «Книгоизд-во писателей в Москве», 1919.

¹⁴ *Петроградские ведомости.* 1915. 11 июня. № 128.

¹⁵ *Есенин С. А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 2. М.: Наука; Голос, 1997. С. 26. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой..

¹⁶ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 3. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1977. С. 425.

К вопросу о роли акватических образов в лирике Есенина

Поэзия С. А. Есенина изобилует акватическими образами, восходящими преимущественно к фольклорным источникам. Поэт создает свою систему изображения крестьянской России, в ней вода обретает не менее важную роль, чем земля. Вода предстает зеркалом, в котором отражается все земное и небесное. Наиболее распространенная функция образа водоема (реки, ручейка, озера) – создание обычного среднерусского пейзажа. Одна из ключевых ролей, которые выполняют реки и озера в лирике Есенина, – создание панорамного образа «голубой Руси».

Ключевые слова: С. А. Есенин, акватические образы, фольклорные источники, водоем, озеро, река, среднерусский пейзаж, «голубая Русь», метафорическая образность.

Поэзия С. А. Есенина изобилует акватическими образами. Вода, наряду с воздухом, огнем и землей, – один из первоэлементов материи. Соотношение разных элементов, доминирование того или иного из них в художественном мире писателя может многое сказать о моделировании им художественного пространства, его картине мира. Даже беглое наблюдение позволяет отметить, что у Есенина земля и вода, несомненно, преобладают над огнем и воздухом. При этом его акватические образы и мотивы восходят к нескольким источникам, в основном фольклорным.

Интересно, что Есенин не писал стихов о бурных реках, водопадах, фонтанах. Он сознательно отказывался от романтизации воды и ограничивался теми ее образами, которые входят в повседневную жизнь.

Распространенным мотивом, производным от воды, в ранней лирике Есенина становятся слёзы. Они постоянно сопровождают судьбу, жизнь человека вообще и женщины в особенности. Примеры тому находим в стихотворениях «Слёзы» (1912), «Звуки печали» (1912), «Пребывание в школе» (1912), «Отойди от окна» (1912), «Ты плакала в вечерней тишине...» (1913). Параллелью слезам выступает *вьюга*. Завывающая вьюга становится антропоморфным аналогом рыданий человека:

*Что тебе надобно, вьюга,
Ты у окна завываешь,
Сердце больное тревожишь,
Грусть и печаль вызываешь.*

*Прочь уходи поскорее,
Дай мне забыться немного,
Или не слышишь – я плачу,
Каюсь в грехах перед Богом.*

(«Вьюга на 26 апреля 1912 г.»)¹.

По-видимому, этот мотив, пронизывающий раннюю лирику поэта, был данью декадентским настроениям эпохи. Позднее он трансформировался в концепт грусти, отличающийся гораздо более сложным индивидуальным восприятием и воплощением².

Вместе с тем Есенин довольно редко прибегал к мифологическим и сказочным акватическим образам (русалок, водяных, кикимор и др.), свойственным фольклорной и литературной сказке, в том числе произведениям А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя и других русских писателей. Однако в ранней есенинской лирике есть стихотворение, посвященное русалке, – «Русалка под Новый год» (1915). В нем мы имеем дело с мотивом, который составляет микросюжет. Инфернальное существо с атрибутикой присущих ему мистических черт возникает в воображении девушки, которая пытается напугать отвергающего ее возлюбленного своим возможным самоубийством:

*Ты не любишь меня, милый голубь,
Не со мной ты воркуешь, с другою.
Ах, пойду я к реке под горою,
Кинусь с берега в черную прорубь.*

*Не отыщет никто мои кости,
Я русалкой вернуся весною.
Приведешь ты коня к водопою,
И коня напою я из горсти*

[IV, 122].

По мнению В. Я. Проппа, русалка является персонажем, связанным с культом растений, плодородия, влаги, духом водоемов, персонифи-

цированной стихией природы (воды, «зеленой» жизни)³. Есенин использует трактовку, согласно которой русалка оказывалась утопленницей, душой погибшего неестественной смертью человека, обычно молодой женщины⁴.

Еще один акватический микросюжет Есенина связан с мифологизацией собственной биографии. Поэт приурочил свое рождение к главным «водным праздникам» – Аграфены-Купальницы и Ивана Купалы, о чем свидетельствует его стихотворение «Матушка в купальницу по лесу ходила...» (1912)⁵. На Аграфену Купальницу, в канун праздника Ивана Купалы, отмечаемого 6 июля (по поверью в этот день солнце в воде купается), считались необходимым совершать ритуалы, связанные с водой. Признавалось полезным бегать по утренней и вечерней росе, купаться в открытой воде, заготавливать банные веники на целый год и обязательно мыться в банях. В народе верили, что рожденные в ночь на Ивана Купалу люди будут особенно одаренными и счастливыми, и Есенин неслучайно называет себя «внуком купальской ночи»:

*Матушка в купальницу по лесу ходила,
Босая с подтыками по росе бродила. <... >*

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

*Вырос я до зрелости, внук купальской ночи,
Сутемень колдовная счастье мне пророчит⁶.*

Этот акватический микросюжет дополняет автобиографический миф Есенина, создаваемый в контексте житийной традиции⁷.

Из фольклора Есенин позаимствовал и образ реки-разлучницы:

*Под венком лесной ромашки
Я строгал, чинил челны,
Уронил кольцо милашки
В струи пенистой волны.*

*Лиходейная разлука,
Как коварная свекровь.
Унесла колечко щука,
С ним – милашкину любовь.*

*Не нашлось мое колечко,
Я пошел с тоски на луг,
Мне вдогон смеялась речка:
«У милашки новый друг»*

[I, 19].

В ранней лирике Есенина, нередко еще ученической, предстает своеобразная система акватических образов – реальных и символических. Можно говорить об амбивалентности образов воды в поэтике Есенина. С одной стороны, они являются неотъемлемой частью поэтической картины мира поэта. Без водоема у Есенина невозможен пейзаж. Например, пейзаж, создаваемый вокруг черемухи в одноименном стихотворении 1915 г., включает «маленький серебристый ручей», который «бежит» и «струится». При этом цветовая гамма объединяет его с черемухой, ее «ветками золотистыми», которые «горят на солнце» [IV, 98].

Вместе с тем, некоторые акватические образы служат для создания картин обыденной, неприукрашенной жизни в «краю дождей и непогоды» [I, 78]. Но чем безрадостнее эта жизнь, тем сильнее привязанность поэта к своей родине:

*Выйду на озеро в синюю гать,
К сердцу вечерняя льнет благодать.*

(«Черная, потом пропахшая выть!..») [I, 66].

*Топи да болота,
Синий пласт небес.
Хвойной позолотой
Взвенивает лес*

(1912) [I, 65].

В творчестве Есенина предстает крестьянская Россия, в которой вода имеет не меньшее значение, чем земля. Вода становится зеркалом, в котором отражается земное и небесное. При этом она в изображении Есенина, как правило, голубого цвета. Колористика подчинена созданию национальной картины мира, в которой голубой цвет символизирует вечность. В «синь» окрашены и леса, и реки, и небо. Голубизна свойственна как воде, так и небесам; светло-синий, голубой цвета соединяют земной и небесный миры, совпадая с национальной

символикой России. Вместе с тем возникает и «зелень» озер, когда поэт рисует пейзажи отдаленной России:

*В том краю, где желтая крапива
И сухой плетень,
Приютились к вербам сиротливо
Избы деревень.*

*Там в полях, за синей гущей лога,
В зелени озер
Пролегла песчаная дорога
До сибирских гор.*

(«В том краю, где желтая крапива...», 1915) [I, 68].

Таким образом, самой распространенной функцией образа водоема (реки, ручейка, озера) является создание обычного среднерусского пейзажа:

*Усталый день клонится к ночи,
Затихла шумная волна,
Погасло солнце, и над миром
Плывет задумчиво луна.
Долина тихая внимает
Журчанью мирного ручья.
И темный лес, склоняся, дремлет
Под звуки песни соловья.
Внимая песням, с берегами,
Ласкаясь, шепчется река.
И тихо слышится над нею
Веселый шелест тростника*

(«Ночь», 1910–1912) [IV, 21].

Еще один аналогичный пример – стихотворение «Весенний вечер» (1912):

*Тихо струится река серебристая
В царстве вечернем зеленой весны.
Солнце садится за горы лесистые,
Рог золотой выплывает луны*

[IV, 37].

В этом стихотворении примечательно использование юным поэтом звукописи в сочетании с живописной изобразительностью, передающей движение струящейся и серебрящейся реки. Эти приемы он талантливо использует в одном из самых замечательных ранних произведений – «Тихо дремлет река...»:

*Тихо дремлет река.
Темный бор не шумит.
Соловей не поет
И дергач не кричит.*

*Ночь. Вокруг тишина.
Ручеек лишь журчит.
Своим блеском луна
Все вокруг серебрит.*

*Серебрится река.
Серебрится ручей.
Серебрится трава
Орошенных степей.*

(«Ночь», 1911–1912) [IV, 16].

Посредством анафоры, рефренов, аллитераций и ассонансов поэт передает тихое колебание уснувшей ночной реки, журчание ручья. Несколькоими живописными мазками рисует ночной пейзаж. Как видим, уже в раннем творчестве Есенина сформировалось и другое предпочтение поэта в изображении воды – стремление запечатлеть ее в сумерках или ночью, а не при ярком солнечном свете. Эта привязанность поэта к ночным пейзажам с реками или озерами, освещенными лунным светом, не только сохранилась, но и получила свое развитие в дальнейшем. Есенин стремится запечатлеть образ поэтичной, таинственной голубой Руси, яркой приметой которой становится дремлющая река, журчащий ручей, их очертания размыты в серебристом лунном свете. Он любит пограничные состояния природы, предрассветные, туманные часы.

*За темной прядью перелесиц,
В неколебимой синеве,*

*Ягненок кудрявый – месяц
Гуляет в голубой траве.
В затихшем озере с осокой
Бодаются его рога,*

*И кажется с тропы далекой –
Вода качает берега*

[I, 66].

Разновидностями акватических образов в стихах Есенина являются туман, слякоть, плесень, которые в символическом плане приобретают ассоциативные значения страха перед неизвестным. Дымчатые, серые оттенки (туманы) призваны подчеркнуть пограничные, переходные состояния:

*Не видать за туманною далью,
Что там будет со мной впереди,
Что там... счастье, иль веет печалью,
Или отдых для бедной груди*

(1912) [IV, 27].

Туман обманчив, он скрывает горе и страдания:

*Даль туманная радость и счастье сулит,
А дойду – только слышатся вздохи да слезы,
Вдруг наступит гроза, сильный гром загремит
И разрушит волшебные, сладкие грезы.*

(«Моя жизнь») [IV, 13].

Более сложным является функционирование образа болота, который не всегда имеет негативную коннотацию. Непременными атрибутами среднерусского пейзажа являются заболоченные места:

*Курит облаком болото,
Гарь в небесном коромысле.
С тихой тайной для кого-то
Затаил я в сердце мысли.*

(«Край любимый!») [I, 39].

Болото часто играет положительную роль как источник трав, покрытых росой; оно, подобно озеру и реке, служит Есенину для поэтизации русского пейзажа:

*О Русь, покойный уголок,
Тебя люблю, тебе и верую.
Гляжу в простор твоих полей,
Ты вся – далекая и близкая.
Сродни мне посвист журавлей
И не чужда тропинка склизкая.
Цветет болотная купель,
Куга зовет к вечерне длительной,
И по кустам звенит капель
Росы холодной и целительной.*

(Руси, 1915) [IV, 115].

Одна из ключевых функций, которую выполняют образы рек и озер в лирике Есенина, – создание панорамного образа «голубой Руси». Это не столько пейзаж-символ, сколько живое существо, наделенное всеми свойствами человека: оно радуется, грустит, печалится, плачет, страдает. Созданию этого антропоморфного образа содействует водная стихия, представленная спокойными водоемами. Пруды, озера, реки, заводи, затоны среднерусской полосы поэтизируют обычный пейзаж, часто составляя его доминанту:

*Задремали звезды золотые,
Задрожало зеркало затона,
Брезжит свет на заводи речные
И румянит сетку небосклона.*

(С добрым утром! 1914) [IV, 66].

Наиболее характерно для есенинской «голубой Руси» состояние грусти, связанное с народным мироощущением. Об этом феномене есенинской грусти писал В. А. Доманский, отмечавший, что «бесмертная душа человека испытывает неутоленную грусть оттого, что ее пребывание на земле кратко, мгновенно, но она так сильно полюбила эту землю, что каждый день пребывания на ней воспринимается как еще один день расставания с ее нивами, полями, лугами и чащами»⁸.

Разные оттенки грусти и тоски поэт передает посредством различных акватических образов – дождя, туманов, дремлющей реки, остывающей воды:

*Где-то вдали, на кукане реки,
Дремную песню поют рыбаки.
Оловом светится лужная голь...
Грустная песня, ты – русская боль.*
(«Черная, потом пропахшая выть!...») [I, 64].

Как видим, вода, водные образы очень важны для лирики Есенина в период воспевания им «голубой Руси», когда он ощущал нерасторжимую связь человека с миром природы. При этом озёра со стоячей водой, словно зеркала, отражающие небо, воспринимаются как своего рода глаза мира, мироздания. В одном из стихотворений 1917 г. («Не напрасно дули ветры...») говорится об «озерном стекле», на которое «плещет рдяный мак заката» [I, 85]. В стихотворении «О Боже, Боже, эта глубь...» (1919) возникает еще более яркий образ – «зрачки озерных глаз» [I, 141].

Аналогом озера является пруд:

*Зеленая прическа,
Девическая грудь.
О тонкая березка,
Что загляделась в пруд?*
[I, 123].

Не случайно и озеро, и пруд, как правило, окрашены синим цветом. Реки – с текущей и меняющейся водой – являются стержнем, важным хронотопом крестьянской жизни. При этом цвет, часто используемый Есениным при характеристике водной глади, зеленый. Описание воды как части пейзажа связано с сезонностью, подобно импрессионистической поэзии П. Верлена, реальный пейзаж трансформируется в «пейзаж души». Самыми определенными, «положительными», связанными с радостными ассоциациями становятся летний и зимний пейзажи:

*Край любимый! Сердцу снятся
Скирды солнца в водах лонных.
Я хотел бы затеряться
В зеленях твоих стозвонных. <...>*

*Курит облаком болото,
Гарь в небесном коромысле.
С тихой тайной для кого-то
Затаил я в сердце мысли*

(1914) [I, 39].

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

*Снова в рощах непасеных
Неизбывные стада,
И струится с гор зеленых
Златоструйная вода*

(1917) [IV, 112].

Осень связана с грустью, которой созвучны дождь, лужи, «озерная тоска»:

*Еще не высох дождь вчерашний –
В траве зеленая вода!
Тоскуют брошенные пашни,
И вянет, вянет лебеда.*

*Брожу по улицам и лужам,
Осенний день пуглив и дик...*

(1916) [IV, 133].

*Нивы сжаты, рощи голы,
От воды туман и сырость.
Колесом за сини горы
Солнце тихое скатилось*

(1917) [I, 122].

Революция, гражданская война стали водоразделом двух эпох в жизни поэта. Новый исторический период, ознаменованный победой железа, разрушил есенинский образ «голубой Руси». Любопытно, что в революционный 1917 г. появляется образ «буйных вод», не свойственный сложившейся есенинской поэтике:

*Люблю я ропот буйных вод
И на волне звезды сиянье,
Благословенное страданье,
Благословляющий народ.
Люблю я ропот буйных вод.*

(«О верю, верю, счастье есть!», 1917) [I, 128].

Повтор строки, окаймляющей кольцевой композицией строфу, знаменателен. Поэт охвачен водоворотом событий, словно буйными водами, несущими радостное ожидание, надежды на перемены, счастье.

С 1918 г. для Есенина более актуальной становится тема личного, экзистенциального существования человека. Значимость темы Руси уменьшается, пейзаж почти исчезает:

*Я покинул родимый дом,
Голубую оставил Русь.
В три звезды березняк над прудом
Теплит матери старой грусть*

[I, 143].

Образы воды теперь используются в основном в символических значениях. Возникают новаторские метафорические образы: «лужи стихов», «половодье чувств», «дождевое осеннее слово». Вместе с тем в акватической образности поэта появляются новые масштабные образы моря, океана. Рождаются сравнения Земли с кораблем, а жизни – с «морской гладью». В 1924 г. в «Письме к женщине» возникает Ламанш как нечто далекое и одновременно близкое, потому что до этого пролива можно дойти.

*За знамя вольности
И светлого труда
Готов идти хоть до Ламанша⁹.*

В «Персидских мотивах» Есенин мечтает о Босфоре, который воспринимается им как ворота в Европу и шире – как выход в другие миры:

*Никогда я не был на Босфоре,
Ты меня не спрашивай о нем.*

*Я в твоих глазах увидел море,
Полыхающее голубым огнем*

[I, 255].

Проведенный анализ показывает, что акватические образы в лирике Есенина выполняют множество функций в моделировании художественного мира поэта: пространственную, мифопоэтическую, психологическую, символическую, семиотическую, экзистенциальную.

Примечания

Есенин С. А. Полн. собр. соч. : В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 4 / Сост., подг. текстов и коммент.: С. П. Кошечкин и Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Л. Д. Громова. М.: Наука; Голос, 1996. С. 28. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

²См.: Доманский В. А. Феномен есенинской грусти // Проблемы научной биографии С. А. Есенина. Сб. трудов по материалам Международной науч. конф., посвящ. 114-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН, Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред. – М. В. Скороходов. М. – Константиново – Рязань: Пресса, 2010. С. 133–142.

³Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. СПб.: Азбука, 1995. С. 89–90.

⁴Зеленин Д. К. Очерки русской мифологии. Пг.: Типография А. В. Орлова, 1916. С. 141–226.

⁵Ороли этого произведения в поэтической биографии Есенина см.: Скороходов М. В. Сергей Есенин: истоки творчества (вопросы научной биографии). М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 178–179,.

⁶Есенин 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. М.: Наука; Голос, 1995. С. 29. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

⁷См.: Воронова О. Е. Автобиографический миф С. А. Есенина в контексте житийной традиции // Проблемы научной биографии С. А. Есенина. С. 42–60.

⁸Доманский В. А. Феномен есенинской грусти. С. 141.

⁹Есенин С. А. Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 2 / Подг. текста и коммент. – С. И. Субботин. М.: Наука; Голос, 1997. С. 125.

Особенности драматургии имажинизма в контексте художественных исканий первой четверти XX века

В статье рассматривается драматическое наследие имажинистов с точки зрения историко-литературного контекста, в ряду произведений русской модернистской драматургии, в русле исканий так называемой «новой драмы». Автор показывает причастность имажинистской эстетики к театрализованной культуре Серебряного века, интерес к поэтическому театру А. А. Блока, Н. С. Гумилева, М. И. Цветаевой, М. А. Кузмина, Ф. Сологуба и трагическим буффонадам раннего В. В. Маяковского, освоение и новаторское преломление имажинистами художественного опыта «новой драмы».

Ключевые слова: русская модернистская драматургия, «новая драма», лирическая драма, поэтический театр, имажинизм, С. А. Есенин, А. Б. Мариенгоф, В. Г. Шершеневич.

Русская модернистская драматургия начала XX в. как целостный феномен, обладающий особой спецификой, до сих пор относится к недостаточно изученным явлениям отечественной литературы. Это во многом связано с тем, что творческое наследие большинства авторов в основном составляют поэтические произведения, рассматриваемые современными исследователями в контексте их поэтического, а не драматического творчества. Основательно изученным можно считать, пожалуй, только драматургическое наследие А. А. Блока¹, Л. А. Андреева², раннего В. В. Маяковского³. Лишь в самые последние годы появились работы о драматургических опытах А. А. Ахматовой, М. И. Цветаевой, Н. С. Гумилева⁴ и др. В рамках изучения заявленной темы нельзя не учитывать следующий факт: вся культура данного периода была театрализованной, основывалась на «жизнетворческой» концепции искусства, что находило отражение и в поведении писателей, и в характере их взаимоотношений, и, безусловно, в творческих поисках⁵. Рубеж XIX–XX вв. характеризуется расцветом театрального искусства в России и огромным интересом к театральному творчеству. Неудивительно, что открытия писателей

этого периода оказали влияние на последующее развитие русского театра и драмы.

Анализируя русскую драматургию начала XX столетия, необходимо отметить появление так называемой «новой драмы», в русле которой находятся и творческие искания имажинистов, являясь ее своеобразной поздней модификацией. Уже в названии данного явления проявляется отчетливое противопоставление традиции. «Новая драма – это конкретно-историческое явление, означающее <...> более или менее осознанное самими писателями обновление драматургии в целом, создание, по определению Б. Брехта, “неаристотелевской” драмы», – отмечает Ю. В. Бабичева⁶. «Новая драма» несла с собой, в частности, неомифологическое сознание, установку на условия форм, образов, ситуации, использование приемов автоцитации и пародии, синтез эпических, драматических и лирических элементов в произведении⁷. Для «новой драмы» характерны музыкальность, иррациональность, суггестивность, обращенность к подсознательным импульсам.

Процесс поиска новых путей развития драматического искусства начался в конце XIX в. на Западе. В ряду представителей «новой драмы», стоявших у ее истоков, исследователи называют Г. Ибсена, А. Стриндберга, Г. Гауптмана, Б. Шоу, М. Метерлинка. Основная черта их произведений – перенесение акцента с внешнего действия на внутреннее. Поэтому в произведениях «новой драмы» присутствуют два плана повествования, огромное значение приобретает подтекст, монологи героев занимают больше места, чем диалоги, особую роль играют ремарки. В русской литературе традиция «новой драмы» идет от пьес А. П. Чехова⁸. Справедливо говорит о роли писателя в формировании «новой драмы» Б. И. Зингерман: «Чехов – это и есть новая драма, понятая в ее наивысших возможностях. Он уравнивал новую драму с классическими шедеврами прошлого, подняв ее вровень с ренессансной театральной системой, с Шекспиром»⁹.

Хронологические границы «новой драмы» в русской литературе рубежа XIX–XX вв. точно не установлены. О. К. Страшкова считает, что модель «новой драмы» была выстроена в период Серебряного века, а затем в 1920–1930-е гг. она растворилась в иных формах¹⁰. Характеризуя «новую драму» в России, Ю. В. Бабичева отмечает два пути ее развития – в реалистическом и нереалистическом ключе. В первом случае самыми крупными произведениями стали пьесы Чехова и поздняя драматургия Л. Н. Толстого («И свет во тьме светит», «Живой труп»). В этом же ряду исследователь отмечает произведения драматургов-реалистов “знаньевской” школы, драматургию М. Горького,

пьесы А. В. Луначарского, произведения Блока, Маяковского, Андрея, В. Я. Брюсова. В числе драматургов-модернистов называются В. И. Иванов, Ф. Сологуб, М. А. Кузмин, А. М. Ремизов, Ю. М. Бонди, В. Э. Мейерхольд, В. С. Соловьев, Н. Н. Евреинов¹¹.

Имажинизм как литературное течение, сформировавшееся в конце 1910-х гг., несомненно, учитывал творческий опыт «новой драмы» и поэзии Серебряного века: «Русские имажинисты – это поэты, преодолевшие символизм и отталкивающиеся от футуризма»¹². На наш взгляд, данная характеристика справедлива по отношению не только к поэтическому, но и к драматическому аспекту их творческого наследия.

Взгляды на литературное творчество поэты-имажинисты изложили в своей «Декларации» (1919). Как известно, основа теории имажинизма – идея создания самоценных словесных образов. Как отмечается в академической «Теории литературы», «имажинизм утверждал художественную концепцию: личность образно видит реальность многокрасочного и трагического мира»¹³. С этой позиции в «Декларации» рассматривается не только поэтическое, но и драматическое творчество: «Образ – это броня строки. Это панцирь картины. Это крепостная артиллерия театрального действия»¹⁴. Иными словами, образ – словесный (литература), визуальный (живопись, скульптура), сценический (театр) – должен являться основой любого вида искусства. И драматическое искусство здесь рассматривается исключительно в его связи с образностью. В своих концептуальных построениях имажинисты опирались на теорию А. А. Потебни: «Всякое искусство есть образное мышление, т. е. мышление при помощи образов»¹⁵. Также в «Декларации» поднимается вопрос и о связи театра с литературой и другими видами искусства: «Актер – помни, что театр не инсценировочное место литературы. Театру – образ движения. Театру – освобождение от музыки, литературы и живописи»¹⁶. Как известно, еще А. Н. Веселовский, разрабатывавший в своих трудах теорию синкретизма, указывал на синкретичный характер драмы как искусства: «Эпос и лирика представились нам следствиями разложения древнего обрядового хора; драма, в первых своих художественных проявлениях, сохранила весь его синкретизм, моменты действия, сказа, диалога, но в формах, упроченных культом, и с содержанием мифа, объединившего массу анимистических и демонических представлений, расплывающихся и не дающих обхвата»¹⁷.

Имажинисты, напротив, настаивают на дифференциации искусств; отрицают связь театра с другими видами искусства, разграничивают

литературное, музыкальное произведение и спектакль. Их отношение к театру выражается в формуле «образ движения». Позже это положение «Декларации» более подробно обоснует в своих теоретических трудах А. Б. Мариенгоф. Однако художественная практика имажинистов демонстрирует явное расхождение с их теоретическими установками: синкретизм отчетливо присутствует почти во всех наиболее значительных произведениях драматургии, созданных в рамках имажинистского течения, а в есенинском «Пугачеве» достигает высшего синтеза, являя собой пример «лиро-драмо-эпоса» (термин О. Е. Вороновой).

Взгляд имажинистов на комическое и трагическое в искусстве изложил В. Г. Шершеневич в своих теоретических работах: «Для имажинизма скорбь – опечатка в книге бытия, не искажающая факта. Искусство должно быть радостным, довольно идти впереди кортежа самоубийц»¹⁸. По мнению Шершеневича, эта установка во многом идет от идей футуризма: «... футуризм убил серьезную лекцию. Используя доходчивость доказательства сквозь смех, мы как бы отучали публику воспринимать серьезную речь»¹⁹. Однако в произведениях имажинистов смех и трагедия всегда находились рядом, декларативно оформленная установка на смех не могла позволить автору не говорить о том, что его волнует. В этом контексте их представления о комическом близки концепции смехового мира у М. М. Бахтина, утверждавшего, что «настоящий смех, амбивалентный и универсальный, не отрицает серьезности, а очищает и восполняет ее. <...> Смех не дает серьезности застыть и оторваться от незавершимой целостности бытия. Он восстанавливает эту амбивалентную целостность»²⁰. Вполне закономерно поэтому, что под маской внешнего веселья поэт-имажинист говорил о серьезных, драматических вещах: «... культивируемое “веселье” каждый раз на практике, в стихах, оказывалось иллюзией, т. е. маскарадом, декорацией, которая лишь создавала видимость, но была не в силах скрыть прорывающегося отчаяния. Комедия оборачивалась трагедией, и трагедийный смысл только усиливался по мере сгущения фарсовых, эпатирующих образов и интонаций»²¹.

Важно отметить и другое. Проповедуя культурный нигилизм, отрицая традицию, называя свое искусство «исходной точкой наступающего Ренессанса», имажинисты в то же время черпают немало из художественного опыта прошлых веков и иных литературных течений. В связи с этим представляется интересным выявить явления и тенденции драматургии начала XX в., которые нашли свое отражение или получили развитие в произведениях имажинистов.

Прежде всего, анализируя драматургию имажинистов, необходимо обратиться к традициям русского и мирового поэтического театра, получившим новое развитие на рубеже XIX–XX вв. Более традиционное по отношению к драматическому роду литературы понятие «драма» в этот период соотносится с бытовыми жанрами («мещанская», «натуралистическая»), в то время как «поэтический театр, зародившись у романтиков, получил новую почву для своего развития в начале XX века»²². Примечателен тот факт, что большинство литераторов начала XX столетия обратилось к драматическому искусству, будучи уже состоявшимися поэтами. Безусловно, их поэтическое творчество оказало влияние и на драматургию. Если до XX в. драматическое искусство основывалось на «теории драматического действия», использовавшей понятия конфликта и сюжета, то в XX в. получила распространение «теория драматического слова»²³.

В это же время в русской литературе начинает формироваться новый тип драмы – лирическая драма, наиболее ярким примером которой становятся пьесы Блока. О данном явлении в своем диссертационном исследовании пишет О. В. Журчева: «“Лирическая драма” как одна из форм активизации авторского присутствия становится ведущей в те исторические периоды, когда место частного драматургического конфликта занимает конфликт субстанциональный, непреодолимый и неразрешимый без личностного авторского вмешательства»²⁴. Рубеж XIX–XX вв. исследователь определяет как «драму поэтов», где осмысливается опыт их лирики.

Примечательно, что в русской литературной критике еще В. Г. Белинский рассматривал драму как высшую форму поэзии и говорил о лирической драме как об отклонении от чистого драматизма²⁵: «Драма <...> мыслится молодым Белинским как тот род поэзии, который глубоко проникает в душу человека и, показывая его стремление к неясному для него идеалу, обнажает происходящую в нем душевную борьбу»²⁶.

Данное явление находит отражение в тенденции к жанрово-родовому и стилистическому синтезу: многие драматические произведения создаются их авторами в стихотворной форме. Например, Цветаева, указывая жанр своих драматических произведений, намеренно подчеркивает и их стихотворный характер: «пьеса в двух действиях, в стихах» («Червонный валет»), «драматические сцены в стихах» («Метель»), «пьеса в пяти картинах, в стихах» («Фортуна»), «пьеса в шести картинах, в стихах» («Каменный ангел»), «пьеса в трех картинах, в стихах» («Феникс»). Стихотворная форма характерна и для большинства

пьес имажинистов – это «Быстрь», «Вечный жид», «Дама в черной перчатке» Шершеневича, «Заговор дураков» Мариенгофа, «Пугачев» С. А. Есенина. В драматургии начала XX в. встречается и другой вариант «стихотрамы», когда в структуру текста были включены стихотворные фрагменты. Это особенно характерно для пьес Блока («Балаганчик», «Незнакомка», «Король на площади», «Песня Судьбы», «Роза и крест»), где чередование повествовательной и стихотворной форм необходимо автору для решения различных творческих задач. Данной традиции следует и Шершеневич в пьесе «Одна сплошная нелепость».

Интересно отметить, что поэты в своих драматических произведениях нередко экспериментируют с ритмомелодикой стиха. Так, в пьесе Гумилева «Дерево превращений» представлены Судья, Лавочник и Воин, читающие о себе стихотворения собственного сочинения. Судья, стремясь к эмоциональной убедительности и ораторскому стилю речи, выбирает амфибрахий. Речь Лавочника характерна для торговцев, зазывающих народ на рыночной площади, что подчеркивается использованием хорея – размера, типичного для фольклорного жанра частушек и балаганно-ярмарочного фольклора. Стихотворная речь Воина отражает жесткую ограниченность характера вояки, который выбирает чеканные рифмы и ритмы. В «Балаганчике» Блока речь первой пары влюбленных, вообразивших себя в церкви, – нежная, мелодичная – построена на основе анапеста, что соответствует их лирическому настрою. В то же время вторая пара – черная и красная маски – призвана подчеркнуть трагедию души влюбленного человека, поэтому накал данной сцены, ее стремительный ритм достигается использованием долника.

Эти тенденции были восприняты и развиты в пьесах имажинистов. В драматической поэме Есенина «Пугачев» ритмическая «партитура» играет важную роль, оказывая влияние на характер каждой главы. Например, во второй главе специфический метрический рисунок стиха – тактовик – подчеркивает смятение казаков. Помимо этого, на протяжении всего произведения Есенин намеренно использует прием градации – систему тройных повторов слов, фраз и целых предложений, благодаря чему нагнетается тревожная атмосфера. Как справедливо отмечает А. М. Марченко, «“Пугачев” написан в сложной полиритмической системе, свободно сопрягающей метрический стих со стихом акцентным, ударным»²⁷.

Шершеневич, учитывая опыт предшественников, создает новаторское с точки зрения ритмического рисунка драматическое произведение «Дама в черной перчатке» (1922). Ритм здесь призван передать ха-

ракти персонажа. Пьеса написана стихами, причем для речи каждого героя используется свой стихотворный размер. Эта особенность произведения была сразу отмечена современниками: «Пьеса преследует задание: построить образы на определенной метроритмической основе. В соответствии с этим, каждому действующему лицу соответствует особый метр речи, который разнообразится различными ритмами в зависимости от “волнения”, схватывающего это лицо в данном месте пьесы. Удачное выполнение этой задачи отметили многие ораторы (М. Н. Гаркави, Б. Р. Эрдман, Н. И. Львов, М. Д. Ройзман), выступавшие на диспуте после прочтения пьесы»²⁸.

Поэтическое творчество авторов начала XX в. оказывает влияние и на содержание их пьес. Темы, идеи, мотивы стихотворных произведений поэтов получают развитие в их драматических произведениях. Хорошо известно, что драмы Блока «Балаганчик» и «Незнакомка» представляют собой творческую переработку, развитие сюжетных линий одноименных стихотворений, «Король на площади» перекликается со стихотворением «Митинг», «Песня Судьбы» связана со стихотворными циклами «Снежная маска» и «Фаина». На это не раз обращали внимание исследователи: «Лирическое и драматическое творчество Блока сплетается между собой, находится в живом и сложном взаимодействии»²⁹; «резче всего бросается в глаза связь театра Блока с его лирикой, временами – параллельная разработка одних и тех же мотивов, применение во многом близких образов и словесных средств»³⁰.

В драматургии Шершеневича имажинистского периода мы находим множество параллелей с его стихотворными произведениями. Так, исследуя прием «мультисубъектности» в творчестве поэта на примере монологической драмы «Быстрь», Т. А. Богумил приходит к следующему выводу: «Существенная доля текста драмы сконструирована из точных и неточных автоцитат, преимущественно взятых из “Автомобилей поступи”, длиной от одной строки до стихотворения»³¹. В следующей своей пьесе «Вечный жид» Шершеневич развивает тему Агасфера, затронутую им в стихотворении «Сердце частушка молитв». Арлекин в пьесе «Одна сплошная нелепость» проповедует философию любви и веселья, что также соотносимо с гедонистическими мотивами лирики Шершеневича.

Поэтическую сущность авторов драматических произведений подчеркивает и присутствие субъектных форм лирического сознания в их пьесах. Во многих драмах начала XX в. появляется персонаж, который соотносится с лирическим героем в поэзии. Это явление особенно характерно для главного героя драматической поэмы Есенина «Пуга-

чев»: «Образ Пугачева чаще всего рассматривается исследователями в соотношении с лирическим героем есенинской поэзии, с которым он обнаруживает немало общего»³².

Более того, главных героев своих драматических произведений имажинисты наделяют имажинистским стилем речи и соответствующим образным складом мышления. О Пугачеве (Есенин «Пугачев») А. К. Воронский писал следующее: «Пугачев приближен к нашей эпохе; он говорит и думает как имажинист, он очень похож на поэта»³³. В речи Тредиаковского (Мариенгоф, «Заговор дураков») появляется фраза из теоретического трактата Мариенгофа «Буян-остров». Арлекина – героя пьесы Шершеневича «Одна сплошная нелепость» – Шут (другой персонаж произведения), находясь в театре, воспринимает следующим образом: «Мне кажется, что это не актер, а философ-имажинист»³⁴.

Помимо этого, часто в пьесах начала XX в. одним из ключевых героев – выразителей авторского сознания – является Поэт (Блок «Король на площади», «Незнакомка»; Сологуб «Ночные пляски»; Маяковский «Владимир Маяковский», «Клоп»). Это тоже находит свое отражение в драматургии имажинистов. Так, в монологической драме «Быстрь» Шершеневича главным героем является Лирик, в пьесе «Вечный жид» – Поэт, в экспериментальной драме «Похождения электрического Арлекина» – поэт Тедди.

Экспериментальный характер большинства пьес начала XX в. делал затруднительной их постановку на сцене, на что указывали многие критики и режиссеры. В частности, Мейерхольд отмечал: «В начале нашего века ряд драматургов, отдаваясь смелым исканиям, пытается порвать с театральными традициями. Эти драматурги (*писавшие скорее для чтения, чем для сцены*) создают *антитеатральные* произведения, хотя интересные как таковые [выделено нами – А. Н.]»³⁵. Трудности для постановки вызывали и драматические произведения имажинистов. «Быстрь», «Вечный жид», «Похождения электрического Арлекина» Шершеневича больше соответствовали жанровой специфике «пьес для чтения». Постановка трагедии Мариенгофа «Заговор дураков» в 1923 г. в Проекционном театре не имела успеха именно из-за отсутствия действенного начала³⁶. Драматическая поэма Есенина «Пугачев» сразу же вызвала вопросы о сценичности произведения и так и не увидела свет рампы при жизни автора³⁷.

Сами поэты далеко не всегда выбирали для своих произведений жанры, характерные для драматического рода литературы, предпочитая иные «смежные» варианты, тяготеющие к междуродовому синтезу.

Например, жанр «Песни Судьбы» Блока и «Гондлы» Гумилева определяется авторами как «драматическая поэма». Этот же жанр выбирает и Есенин для своего «Пугачева»³⁸.

В начале XX в. коренным образом менялось отношение к театру. В рамках символизма театр переставал быть локализованным, предполагалось осознание всего мира как театра. Сравнение жизни со сценой на основе метафоры Шекспира «весь мир – театр» не ограничилось только концепцией символистов «искусство как жизнетворчество», но и стало принадлежностью почти всей культуры начала XX в. По справедливому замечанию А. В. Висловой, «театр стал в это время средоточием эстетических и стилистических исканий эпохи, сцена брала на себя задачу постижения диалектики текущей жизни, и, одновременно, сам театр выносился в жизнь»³⁹. В связи с этим в драматургии начала XX в. часто используются сцены «двойного зрелища» (В. М. Волькенштейн)⁴⁰ и средоточием художественного пространства нередко выступает театр как таковой, а среди действующих лиц появляются Директор театра, Режиссер, актеры. Внутренний «театральный» сюжет чеховской «Чайки» разыгрывается по-новому, в модернистском ключе. «Балаганчик» Блока – это показ «театра в театре», где Автор представляет публике свою «реальнейшую» пьесу. В пьесе Л. Андреева «Реквием» показана атмосфера театра перед премьерой спектакля и во время нее. Причем зритель на сцене видит, как указано в ремарке, «подобие маленького театра», где есть Режиссер, Художник, Директор. В пьесе Кузмина «Вторник Мэри» используется схожий прием «сцены в сцене», когда Дама и Пилот смотрят в театре пантомиму в духе *commedia dell'arte* с традиционным любовным треугольником: Коломба, Пьеро, Арлекин.

Имажинисты также в своих пьесах прибегали к данному приему. В пьесе Шершеневича «Одна сплошная нелепость» показан театр во время премьеры спектакля по символистской пьесе. В трагедии Мариенгофа «Заговор дураков», пародируя знаменитую биомеханику Мейерхольда, герои решают симпровизировать комедию «Поющий и танцующий живот», действующие лица которой – персонажи-маски *commedia dell'arte*.

В начале XX в. многие произведения русской драматургии испытали на себе влияние итальянской *commedia dell'arte*, что также подчеркивает антиреалистический характер пьес модернизма («Балаганчик» Блока, «Вторник Мэри», «Венецианские безумцы» Кузмина и др.). Не стали исключением и произведения имажинистов. Герои комедии масок Арлекин, Пьеро и Коломба встречаются в пьесах Шершене-

вича («Похождения электрического Арлекина», «Одна сплошная нелепость»); комедия в соответствующем стиле – в пьесе Мариенгофа «Заговор дураков»; сценка, напоминающая народный итальянский театр с его традиционными героями-масками, – в постимажинистской драматической поэме Есенина «Страна Негодяев»⁴¹.

Характерной чертой модернистской драмы начала XX в. является установка на условность изображения⁴²: «Драматурги нового времени были убеждены, что личность индивидуальная есть эмблематический знак макрокосма, а художественные образы – носители вечных истин, располагающихся в границах Добра и Зла. Поэтому “новая драма” не стеснялась <...> условных персонажей, действующих в условных обстоятельствах»⁴³. (В это же время, кстати, появляется и условный театр Мейерхольда.) Данная тенденция, в частности, находит свое выражение в условном характере действующих лиц. Поэтому в качестве героев во многих пьесах выводятся не реальные люди, а предельно обобщенные типажи, маски – влюбленные, придворные, женщины, мужчины, рабочие, торговцы. Подобная условность действующих лиц характерна и для пьес Шершеневича. В «Быстри» (1916) это Влюбленный, Равнодушная, Другой, Третий, Невеста; в «Вечном жиде» (1919) – Господа, Старики, Женщины, Игроки, Старухи, в «Одной сплошной нелепости» (1922) – Влюбленные, Газетчик, Почтательница, Остряк, Служитель, Монах.

Для осознания современных им явлений драматурги XX в. нередко обращались к культуре прошлого⁴⁴. Осмысление процессов революционной эпохи часто требовало поиска художественных параллелей с эпизодами русской истории, осознания опыта событий, важных для развития страны. Ощущение того, что в России наступает новая эпоха, переломный момент истории стимулирует появление драматических произведений, обращенных к событиям прошлого. Так, Брюсов создает пьесу «Петр Великий», о которой критика писала так: «Не случайно, что образ Петра Великого привлек Брюсова именно в период спада общественных сил, когда его интересовали вопросы внешней и внутренней политики и международных отношений. Драматург хотел разобраться в современности, понять события революции в цепи многовековой истории родной страны, обратившись к опыту сходных, на его взгляд, эпох»⁴⁵. Известно, что после революции 1917 г. Цветаева работала над пьесой «Дмитрий Самозванец». Д. С. Мережковский обращается к исторической тематике в пьесах «Павел I» (1908) и «Царевич Алексей» (1920), А. Н. Толстой – в пьесе «Любовь – книга золотая» (первая редакция – 1919).

Имажинисты в своих драматических произведениях также стремились к осмыслению опыта предшественников, придавая историческим событиям современное звучание. «Заговор дураков» Мариенгофа, несмотря на обращение к событиям XVIII в., являлся откликом на современные автору явления. Исторические параллели между современностью и крестьянским восстанием под руководством Емельяна Пугачева нашли яркое воплощение в есенинской драматической поэме «Пугачев». По предположению Марченко, образ главного героя соотносим с Колчаком⁴⁶, другие исследователи видят в пьесе преломление современных поэту событий, связанных с крестьянскими движениями под руководством Н. И. Махно и А. С. Антонова⁴⁷. Текстологический анализ черновика произведения позволяет Н. И. Шубниковой-Гусевой справедливо утверждать, что «драматическая поэма “Пугачев” имеет историческую основу и одновременно явно соотносится с революционной действительностью»⁴⁸.

Таким образом, драматические произведения имажинистов создавались в русле художественных исканий Серебряного века с его театрализованной культурой, концепцией «искусства как жизнетворчества», внедрением новаторских принципов в области драматургии, особенно в рамках поэтического театра. Это проявлялось в стихотворной форме произведений, экспериментах с ритмом, использовании тем, мотивов и образов их лирики, в выборе в качестве героя Поэта или наделении персонажей лирическим типом мышления, в условности изображения. Стремление осмыслить современные реалии через поиск исторических параллелей, а также показ «театра в театре» свидетельствуют о близости драматургии имажинистов творческим идеям начала XX в. Вместе с тем авангардистская природа имажинизма требовала от представителей этого течения более дерзких творческих поисков, неоднозначных художественных решений, смелого экспериментаторства.

Примечания

¹ См.: *Родина Т. М.* Александр Блок и русский театр начала XX века. М.: Наука, 1972. 312 с.; *Федоров А. В.* Ал. Блок-драматург. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1980. 184 с.; *Неволина О. Ю.* «Лирическая драма» А.А. Блока в контексте движения «новой драмы» // Драматургические искания Серебряного века. Вологда: Русь, 1997. С. 62–73; *Алексеева Л. Ф.* Блок и русская поэзия 1910–1920-х годов. М.: МПУ, 1996. 108, [1] с.; *Фоттлер С. Л.* Традиции ранней русской драматургии в лирических драмах А. А. Блока: «Балаганчик», «Король на площади», «Незнакомка»: Дисс. ... канд. филол. наук: Самара, 2002. 171 с.

² См.: *Бабичева Ю. В.* Драматургия Л. Н. Андреева эпохи первой русской революции. Вологда: Изд-во Вологодского гос. пед. инст., 1971. 184 с.; *Чирва Ю. Н.* Опысы Леониды Андреева // Андреев Л. Н. Драматические произведения: В 2 т. Л.: Искусство, 1989. Т. 1. С. 3–43; *Башкиров Д. Л.* Неореалистическая драма Л. Андреева (1905–1910 годы): Дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Минск, 1993. 232 с.; *Печенкина А. О.* Три театра Леонида Андреева: онтология автора и ее отражение в модификациях драматического конфликта: Дисс. ... канд. филол. наук: М.: Московский гос. областной ун-т, 2010. 247 с.

³ См.: *Февральский А. В.* Маяковский-драматург. М.-Л.: Искусство, 1940. 156 с.; *Ростоцкий Б. И.* Маяковский и театр. М.: Искусство, 1952. 343 с.; *Смирнов-Невицкий Ю. А.* Особенности поэтики театра Маяковского. Л.: ЛГИТМИК, 1980. 99 с.; *Свербилова Т. Г.* Комедия В. В. Маяковского и современная советская драматургия. Киев: Наукова думка, 1987. 216 с.; *Чебанова О. В.* Традиции ранней русской драматургии в пьесах Владимира Маяковского: Дисс. ... канд. филол. наук: М.: Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, 2003. 153 с.; *Творчество В. В. Маяковского в начале XX века: Новые задачи и пути исследования* / Ред. А. М. Ушаков. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 796 с.

⁴ См.: *Михалева Е. Н.* Драматургические опыты А. А. Ахматовой: Дисс. ... канд. филол. наук: М.: Лит. ин-т им. А. М. Горького, 2010. 162 с.; *Карпова Т. Н.* Драма поэта: личность М. И. Цветаевой в контексте интерпретаторской деятельности: Дисс. ... канд. искусствоведения. Ярославль: Ярославский гос. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского, 2008. 202 с.; *Акимова Т. И.* Драматургия Н. С. Гумилева в контексте культуры Серебряного века: Дисс. ... канд. филол. наук: Саранск: Мордовский гос. ун-т им. Н. П. Огарева, 2003. 180 с.

⁵ См.: *Келдыш В. А.* Русская литература «Серебряного века» как сложная целостность // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): [Сб. ст.] / Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; Редкол.: В. А. Келдыш (отв. ред.) и др. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. С. 3–13.

⁶ *Бабичева Ю. В.* «Новая драма» в России начала XX века // История русской драматургии (вторая половина XIX – нач. XX века) / Ю. К. Герасимов, Л. М. Лотман (отв. ред.) и др. Л.: Наука, 1987. С. 486.

⁷ См.: *Страшкова О. К.* Смыслы и формы «новой драмы» в истории русской драматургии конца XIX – начала XX века: Дисс. ... д-ра филол. наук: Ставрополь: Ставропольский гос. ун-т, 2006. 542 с.; *Ее же.* «Новая драма» как артефакт Серебряного века. Ставрополь: Ставропольский гос. ун-т, 2006. 575 с.; *Васильев И. Е.* Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. ун-та, 1990. 231 с.; *Бабичева Ю. В.* «Новая драма» в России начала XX века.

⁸ См. об этом: *Шах-Азизова Т. К.* Полвека в театре Чехова. 1960–2010. М.: Прогресс-Традиция, 2011. 378 с.

⁹ *Зингерман Б. И.* Театр Чехова и его мировое значение. М.: Наука, 1988. С. 3.

¹⁰ См.: *Страшкова О. К.* Смыслы и формы «новой драмы» в истории русской драматургии конца XIX – начала XX века.

¹¹ См.: *Бабичева Ю. В.* «Новая драма» в России начала XX века.

¹² *Дроздов В. А., Захаров А. Н., Савченко Т. К.* Русский имажинизм: Закономерности зарождения и кончины // Библиография. 2000. № 2. С. 103.

¹³ Боров Ю. Б. Имажизм, имажинизм // Теория литературы: В 4 т. Т. IV. Литературный процесс / Под ред. Ю. Б. Борева. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. С. 305.

¹⁴ Декларация // Шершеневич В. Г. Листы имажиниста: Стихотворения. Поэмы. Теоретические работы. / Сост., предисл., примеч. В. Ю. Бобрецов. Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1996. С. 371.

¹⁵ Потебня А. А. Из записок по теории словесности. Харьков: Изд-во М. В. Потебни, 1905. С. 21.

¹⁶ Декларация // Шершеневич В. Г. Листы имажиниста. С. 373.

¹⁷ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Издательство ЛКИ, 2008. С. 291.

¹⁸ Шершеневич В. Г. 2х2=5 // Шершеневич В. Г. Листы имажиниста. С. 391.

¹⁹ Шершеневич В. Г. Великолепный очевидец. Поэтические воспоминания 1910–1925 гг. // Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. / Сост. С. В. Шумихин, К. С. Юрьев. М.: Московский рабочий, 1990. С. 542.

²⁰ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. С. 137.

²¹ Павлова И. В. Общие свойства лирического сознания и пафоса в поэзии имажинистов // Русский имажинизм: История, теория, практика / Под ред. В. А. Дроздова, А. Н. Захарова, Т. К. Савченко. М.: Линор, 2003. С. 87.

²² Родина Т. М. Александр Блок и русский театр начала XX века. С. 166.

²³ Тамарченко Н. Д. Три варианта теории драмы // Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тамарченко. Т. 1: Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Издательский центр «Академия», 2004. С. 307.

²⁴ Журчева О. В. Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века: Дисс. ... д-ра филол. наук: Самара: Самарский гос. ун-т, 2009. С. 8.

²⁵ Белинский В. Г. Раздлителная поэзия на роды и виды // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3 / Вступ. ст. Ю. С. Сорокина. М.: Худож. лит., 1978. С. 294–350.

²⁶ Аникст А. А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М.: Наука, 1972. С. 141.

²⁷ Марченко А. М. Поэтический мир Есенина. М.: Советский писатель, 1989. С. 156.

²⁸ «Дама в черной перчатке» // Театральная Москва. 1923. № 29. С. 19.

²⁹ Родина Т. М. Александр Блок и русский театр начала XX века. С. 8.

³⁰ Федоров А. В. Театр Блока и драматургия его времени. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1972. С. 42.

³¹ Богомил Т. А. В. Г. Шершеневич: феномен авторской субъективности: Дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Барнаул: Барнаульский гос. пед. ун-т, 2004. С. 105.

³² Воронова О. Е. Драматическая поэма «Пугачев» как опыт реконструкции «архаического» сознания. Космологическая модель природы и истории. Мифофило-софия имени и трагедия самозванства // Воронова О. Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорочье, 2002. С. 407.

³³ ОЕсенине: Стихи и проза писателей-современников поэта: Антология. / Сост. С. П. Кошечкин. М.: Правда, 1990. С. 81.

³⁴ Шершеневич В. Г. Одна сплошная нелепость. М.: Имажинисты, 1922. С. 45.

³⁵ Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы / Сост., редакция текстов

и коммент. А. В. Февральского. Общ. ред. и вступ. статья Б.И. Ростоцкого. М.: Искусство, 1968. Т. 1. С. 186.

³⁶ Мария М. «Заговор дураков» в Проекционном театре // Зрелища. 1923. № 22. С. 20.

³⁷ Обзор постановок произведения, как предполагаемых, так и осуществленных, представлен в комментариях Е. А. Самодоловой и Н. И. Шубниковой-Гусевой в кн.: *Есенин С. Полн. собр. соч.*: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 3 / Сост. и подготовка текстов Н. И. Шубниковой-Гусевой. *Комментарии Е. А. Самодоловой, Н. И. Шубниковой-Гусевой.* М.: Наука; Голос. 1998. С. 498–502. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

³⁸ Хотя первоначально Есенин задумывал произведение как драматическую пьесу, о чем свидетельствует черновой автограф «Пугачева» (см.: [Ш, 460]).

³⁹ Вислова А. В. «Серебряный век» как театр: Феномен театральности в культуре рубежа XIX–XX вв. М.: Российский институт культурологии, 2000. С. 21.

⁴⁰ Волькенштейн В. М. Драматургия. Метод исследования драматических произведений. М.: Федерация, 1929. С. 35.

⁴¹ Отрадиции итальянской *commedia dell'arte* в поэме Есенина см.: *Моторин С. Н.* «Страна Негодяев» С. Есенина как драматическое произведение // Современное есениноведение. 2005. № 3. С.126–135; *Его же.* Художественный синкретизм «Страны Негодяев» С. А. Есенина // Современное есениноведение. 2008. № 8. С.122–131.

⁴² См., например: *Купченко Т. А.* Условная драма 1920–1950-х годов: Л. Лунц, В. Маяковский, Е. Шварц: Дисс. ... канд. филол. наук: М.: Московский гос. ун-т, 2005. 145 с.; *Борисова Л. М.* Проблема маски в символистской и постсимволистской драме: http://sn-histor.crimea.edu/arhiv/2000/uch_13_1/borisova_32.pdf Электронный ресурс. Дата обращения: 22.01.2015; *Клейтон Д.* Чехов и итальянская комедия масок (У истоков условного театра) // Чеховиана: Чехов в культуре XX века: статьи, публикации, эссе / Отв. ред. В. Я. Лакшин. М.: Наука, 1993. С. 159–164.

⁴³ *Страшкова О. К.* Смыслы и формы «новой драмы» в истории русской драматургии конца XIX – начала XX века. С. 501.

⁴⁴ См.: *Бабичева Ю. В.* Метаморфозы русской исторической драмы в 10-х годах XX века http://www.booksite.ru/fulltext/bab/ich/babicheva_y_v/2.htm Электронный ресурс. Дата обращения: 22.01.2015.

⁴⁵ *Андреасян Н. Г.* Драматургия В. Я. Брюсова (1907–1917 годы) // Русский театр и драматургия 1907–1917 годов: Сб. науч. трудов / Редкол. А. Я. Альтшуллер, Л. С. Данилова, А. А. Нинов. Л.: ЛГИТМИК, 1988. С. 25.

⁴⁶ См.: *Марченко А. М.* Аесли это Колчак? // Марченко А. М. Есенин: путь и беспутье. М.: Астрель, 2012. С. 416–439.

⁴⁷ См.: *Никольский А. А.* Драматическая поэма С. Есенина «Пугачев» в историческом контексте эпохи («пугачевщина» и «антоновщина») // Современное есениноведение. 2011. № 17. С. 66–68; *Его же.* Драматическая поэма С. Есенина «Пугачев» и крестьянские восстания начала 1920-х годов // Сергей Есенин: Диалог с XXI веком. Сб. науч. трудов по материалам Международного науч. симпозиума, посвящ. 115-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит.

РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.-сост.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М. – Константиново – Рязань: [Б. и.]. 2011. С. 159–162.

⁴⁸ *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М.: Наследие, 2001. С. 169.

Постановка «трагедии на музыке» «Риенци» Р. Вагнера в контексте театральных идей В. Г. Шершеневича

В статье обобщены театральные идеи В. Г. Шершеневича, высказанные на страницах журнала «Театральная Москва». Обозначена одна из важнейших – идея следования постановки предшествующей ей эмоции. Предметом анализа стала «трагедия на музыке» Р. Вагнера «Риенци», к которой Шершеневич совместно с В. М. Бебутовым подготовил «ритмизацию текста» (1921). Внимание уделено ракурсам новизны постановки, в числе которых – жанровый эксперимент, наличие драматических вставок, использование в либретто обозначения музыкальных темпов и т. п. Сделан вывод о том, что в «трагедии на музыке» «Риенци» нашли воплощение театральные идеи Шершеневича.

Ключевые слова: В. Г. Шершеневич, Р. Вагнер, опера «Риенци», либретто.

Начало 1920-х гг. – период формирования театральной концепции имажинистов, время создания пьес С. А. Есенина «Пугачев», А. Б. Мариенгофа «Заговор дураков», В. Г. Шершеневича «Вечный жид».

В 1922 г. на страницах журнала «Театральная Москва» Шершеневич определил свое кредо относительно пути развития театра. Свою эпоху он воспринимал как время формирования нового искусства, которое, возможно, пойдет по еще неизвестному, но непременно экспериментальному пути: «Нельзя уже и нельзя еще быть без Мейерхольда»¹. Рождение нового «монументально-героического стиля», созвучного времени, еще впереди². Искусство такой эпохи приобретает проективный характер. Оно является «областью труда», но труда специфического, в котором «тесно слиты между собой» «созидатель с производством»³. Как следует из статей Шершеневича, опубликованных в «Театральной Москве», искусство является продуктом эпохи, конструируется по ее законам (см. статью «Главк искусства»), заимствуя ее «стиль» (см. статью «Наш стиль»), но не становится фактором, формирующим жизнь.

Одной из основных идей Шершеневича 1920-х гг. является мысль об эмоциональной основе театральной практики. Шершеневич настаивает на доминировании в театральных постановках эмоционального компонента: «Мне хочется здорового, бодрого искусства, и я готов всячески протестовать против больного, извращенного клинического показа»⁴.

Идея эта не нова для автора и группы имажинистов, к которой Шершеневич принадлежал в период создания статей для «Театральной Москвы». Вспомним тезис из его теоретической работы « $2 \times 2 = 5$ »: «Искусство должно быть радостным, довольно идти впереди кортежа самоубийц»⁵. Эмоциональность, объявленная проявлением точки зрения, становится, по большому счету, актом творящего субъекта, проявлением его... рациональности. Показательно в этом смысле замечание Е. Фарыно о том, что «у эмоций авангардистов, как правило, нет адресата (они не рассчитаны на чужое восприятие)»⁶. «Бодрое искусство», о котором говорит Шершеневич в статье из «Театральной Москвы»⁷, не имеет никаких иных задач, кроме эмоционального выражения духа, «стиля» эпохи.

С точки зрения Шершеневича, осознание пафоса театральной постановки предшествует разработке всех ее уровней: субъектного, композиционного, образного. Искусство, несмотря на то, что оно является продуктом «стиля» эпохи, самодостаточно и наделено своими внутренними закономерностями; его внутренние законы, пафос пьесы определяют конечный результат драматической разработки. Драматург оказывается продуктом искусства, воплотителем присущих ему свойств: «<...> на театре надо занимать не ту роль, которую он <поэт> хочет, а ту, которая ему отводится театральным искусством. Театр не “ставит пьесу поэта”, а поэт ритмически разрешает звучальный элемент актерской работы»⁸.

Выдвинутая Шершеневичем идея следования постановки предшествующей ей эмоции воплощена, в частности, в «трагедии на музыке» Р. Вагнера «Риенци», работа над постановкой которой велась в Театре РСФСР Первом («главрук театра» – В. Э. Мейерхольд) В. М. Бебутовым. Шершеневич совместно с Бебутовым подготовил «ритмизацию текста» (вспомним лексику статьи «Театр не для поэтов»), взяв за основу фрагменты романа Э. Бульвер-Литтона «Риенци, или Последний трибун» и авторскую версию либретто Вагнера.

Издание сценария либретто было осуществлено ТЕО Главполитпросвета в 1921 г. Оно включает перечень лиц, участвовавших в подготовке оперы, историческую справку, а также программу, в которую

вошли перечень действующих лиц и исполнителей оперы, а также сам текст либретто. Тем не менее, опера, за исключением публичного репетиционного прогона, не была показана широкому зрителю по причине закрытия Театра РСФСР⁹.

Выбор музыкального материала, по всей видимости, отвечал как эстетическим установкам театра и его главного режиссера Вс. Мейерхольда, предполагавшего использование в ходе постановки массовых сцен, так и представлениям о направлении реформирования театра одного из авторов либретто – Шершеневича.

Творчество Вагнера ассоциировалось в сознании эпохи первой трети XX в. с переломным моментом в развитии не только культуры, но и общества. В ранний советский период музыка Вагнера, «оперирующая музыкально-текстовыми формулами, с избытком нагруженными идеологическими подтекстами», стала «экстрамузыкальным феноменом»¹⁰. «В пореволюционной культуре образ вагнеровской музыки стал напрямую связываться с темой революции»¹¹.

Неслучайно опера «Риенци» вызвала интерес не только в Театре РСФСР, но и в Государственном академическом театре оперы и балета (ныне – Мариинский театр; Петроград, 1923), Свободной опере Зими́на (Москва, 1923).

«Историческая справка», предпосланная либретто оперы, подготовленному с участием Шершеневича, сообщает о специфике римской революции 1313 года, характер которой был обусловлен «индивидуальными свойствами и взглядами» ее лидера Кола ди Риенци. Уже в этой констатации проявляют себя театральные идеи Шершеневича 1920-х гг., согласно которым эмоция (индивида) определяет суть театрального действия и, возможно, шире – логику истории. Риенци – «человек, овладевший народным волнением и направивший его к целям, тогдашним итальянцам непонятными и чуждым, неосуществимым по практическим условиям»¹². Эмоция, внутренняя работа души и мысли воспринимается создателем либретто как начало, формирующее не только исторический процесс, но и индивидуальный характер: «Чтение классиков сильно развило в нем историко-археологический вкус»¹³.

Появление развернутой исторической справки в публикации сценария либретто оперы обусловлено попыткой ее создателей осмыслить феномен революционного движения, обозначить его неслучайность, найти историческую аналогию событиям XX в.: «Римская революция 1347 года – явление вполне аналогичное тем переворотам, которые совершались тогда чуть не по всей Италии, и вытекала она

из тех же материальных причин, как и повсюду». Впечатление достоверности сообщения создается за счет цитат (ссылок на биографа Риенци А. Петрункевича («Кола ди Риенци»)), его собственные тексты, отзывы Петрарки о нем, письмо поэта к Риенци: «Благоденствуй, наш Камилл, наш Брут, наш Гомул...»), именований, соотносимых с эпохой (нобили, кондотьеры и т. п.), упоминания географических реалий (Авентинский холм и т. п.).

Высокая степень условной достоверности необходима для постановки оперы в Театре РСФСР еще и потому, что ее финал отличается от классической развязки оперы, написанной самим Вагнером и известной в русском переводе Г. А. Лишина (1878 г.): в анализируемом тексте Риенци не гибнет, преданный нобилими и народом, в огне пожара Рима вместе с Иреной и Адриано, а напротив, торжествует победу вместе с массами; остаются в живых также влюбленные Ирена и Адриано, хотя последнему суждено пережить смерть отца, ставшего для него идейным противником.

Судя по изданию либретто, опера в версии Театра РСФСР должна была представлять собой пример новаторской драматургии 1920-х гг. О принципиальной новизне постановки свидетельствуют, в частности, элементы ее заголовочного комплекса.

Так, жанровое обозначение «трагедия на музыке» («музыкально оформленная трагедия»¹⁴) становится показателем того, что музыкальное начало в постановке оказывается не доминирующим, а органично согласуется с началом драматическим. Интересно, что привычная и вполне самодостаточная лексема «опера» не употреблена в тексте либретто ни разу. В завершении исторической справки использовано указание на маргинальную жанровую модификацию – «трагическая опера».

Обращает на себя внимание обозначение «внесценная постановка», представленное на обложке либретто и снабженное уточнением: «как результат сработанного действия статического». В этой фразе можно увидеть реализацию значимой для Шершеневича начала 1920-х гг. мысли о том, что внутренняя работа – эмоция, мысль – предшествуют действию.

В качестве непосредственных участников постановки обозначен «ансамбль оркестра, хора, певцов и комедиантов», что свидетельствует о необходимом, по мысли авторов либретто, единстве разных уровней постановки, соучастии в действе всех исполнителей. Обозначение актеров как «трагикомедиантов» – в духе Шершеневича периода имажинизма. В его теоретическом исследовании « $2 \times 2 = 5$ » звучит

тезис о понимании творчества как смены масок, неостановимого шутовства, провозглашается мировоззренческий и эстетический принцип «идеализма арлекинадного порядка»¹⁵.

Для обозначения организации театрального действия в анализируемой публикации либретто избрана непривычная лексика. Обратим внимание на выражение «хор разучен И. И. Юховым», которое заставляет понимать лексему «хор» не только как коллективное обозначение субъектов, но и как именование фрагментов музыкальной составляющей оперы. Еще одно нетипичное выражение – «ансамбль трагикомедиантов слажен» режиссером представления Бебутовым. В данном случае наполнение лексемы «ансамбль» совпадает со словарным, но наделяется значимым смысловым акцентом: из фразы следует, что под «ансамблем» необходимо понимать коллектив исполнителей, организованный извне, по воле режиссера: вспомним, что речь идет о постановке Театра РСФСР Вс. Мейерхольда, приверженца идеи режиссерского театра.

Организаторы постановки представлены в либретто по-разному. Ряд фамилий при первом упоминании субъекта снабжен двумя инициалами (дирижеры А. И. Орлов и А. И. Рахманов, хормейстер И. И. Юхов): далее они обозначены одним инициалом. В иных случаях оба инициала оказываются сохранены на всем протяжении либретто: «главрук театра РСФСР Первого В. Э. Мейерхольд», «заведующ. Театром С. О. Браиловский» [приводятся сокращения, принятые в издании – Т. Т.]. Некоторые участники постановки обозначены только фамилией с первым инициалом («пом. режиссера Н. Хрущов», «заведующ. литератур. частью М. Загорский»), иногда развернутым до полного имени (Валерий Бебутов, Вадим Шершеневич) или, напротив, сокращенного до фамилии («завед. музык. частью Харитон»). Возможно, специфика именования отдельных участников подготовки оперы является иллюстрацией их иерархических соотношений при работе над ней, обозначением степени значимости выполняемых функций. В этом случае как определяющие в ходе постановки выступают функции главного руководителя театра, заведующего театром, дирижеров и хормейстера. Значимыми в творческо-практическом плане оказываются роли режиссера, авторов композиции и ритмизации текста, в прикладном – помощника режиссера и заведующего музыкальной частью.

Перечень действующих лиц оперы представлен в табличной форме, где выстроено соотношение певцов, ролей и трагикомедиантов. Например: «певцы Матвеев и Дамаев – роль Риенци, главы заговора

и народного трибуна – актеры Эггерт, Мухин-Сысоев» и т. д. Такой прием, нередко используемый на оперной сцене, в данном случае был обусловлен сферой театральных интересов Вс. Мейерхольда, предполагавшего введение в постановку пантомимы, активизацию в ней драматического начала. Впрочем, использование пантомимы, но, очевидно, не в столь показательном объеме, предполагалось и в изначальном варианте либретто Вагнера¹⁶.

Далеко нетипично то, что в завершении исторической справки обозначены «недостатки» предлагаемого читателю либретто: «Оно грешит всеми недостатками обычного оперного либретто»¹⁷. Для текста либретто нетипична оценка представляемого материала. Введение фрагмента метатекстового характера, нетипичного для либретто и содержащего оценку предлагаемого материала, созвучно театральным экспериментам эпохи, предполагавшим создание театральных форм, апеллирующих к зрителю. Приведенная цитата апеллятивного характера призвана создать у аудитории определенную эмоциональную установку, сделать ее соучастницей процесса постановки.

Либретто оперы, как и элементы заголовочного комплекса, организовано в соответствии с теорией Шершеневича о первенстве эмоции над действием. Перед каждым фрагментом либретто указан темп, своеобразное выражение пафоса, например: «Allegro. Народ бурно приветствует Риенци»¹⁸; «Maestoso. Риенци, вверяя сестру заботам Адриано, уходит на звук рога»¹⁹. Обычно темп обозначается над нотной строкой в начале музыкального фрагмента, обозначение же темпа в текстовом отрывке является одной из новаций, используемых авторами либретто «Риенци».

В либретто обозначены следующие темпы, соответствующие трем актам (из пяти) оперы Вагнера:

Allegro (скоро) становится доминирующим темпом оперы (в тексте либретто заявлен 14 раз): в начале, где обозначены политические группировки Рима; в сцене приветствия Риенци народом; в диалоговой сцене, содержащей мысли о будущей свободе; сцене ликования народа; праздничной процессии римских граждан, сражения и победы римлян; в темпе аллегро выдержаны ликующие крики и возгласы хора, который славит победу народных войск. Опера заканчивается в темпе Allegro molto (очень скоро) – победный хор завершает трагедию.

Maestoso (величественно) (12 раз, частью в сочетании с Allegro и Moderato): сцены обличения; клятвы верности Риенци народу и ненависти к тирании; эпизод встречи послов; военный танец; суд над злоумышленниками.

Moderato (умеренно) (7 раз, частью в сочетании с Maestoso): например, в сценах клятвы верности освобождению Рима; молитвы; в темпе Moderato хор озвучивает весть о мире, народ выражает горделивую покорность, озвучивается замысел убить Риенци; звучат арии Андриано, решающего предупредить Риенци, и Риенци, поющего о любви к Риму.

Andante (не спеша, спокойно) (2 раза): общий торжественный хор клятвы; молитва женщин, сопровождаемая воинственной музыкой за сценой; приближение военного гимна.

Agitato (оживленно) (1 раз): Ирена и Адриано просят Риенци помиловать нобилей, он милует их.

Adagio (медленно, плавно) (1 раз): Риенци прощает нобилей.

В числе выбранных темпов доминируют торжественные интонации, передающие масштаб происходящих исторических событий и исключительность характера героя. Чередование музыкальных темпов в либретто оперы «Риенци» позволяет передать эмоциональный накал происходящего. Оно носит апеллятивный характер и создает у исполнителей и зрительской аудитории установку для передачи и восприятия музыкальных фрагментов.

Трансформирована композиция оперы. Традиционная для «большой оперы» пятиактная структура в варианте Театра РСФСР уступает место трехчастной организации.

В текст либретто включены «драматические вставки». Стоит заметить, что они не превращают оперу в оперетту, но экспериментально размывают ее жанровые границы. О цели их введения сообщено в исторической справке: «задания формального характера в области сценического воплощения оперы заставили режиссуру Театра РСФСР Первого прослоить партитуру этого произведения драматическими вставками в большинстве оригинального характера»²⁰. К сожалению, судить о содержании вставок не представляется возможным, т. к. в печатном издании они не приведены, сохранена только их содержательная часть, фабульная линия.

Анализируемое либретто является «не простым переложением литературы на музыку, а художественной трансформацией заимствованной фабулы», в результате которого «произошло создание оригинального либреттного текста»²¹, воспринимаемого нами как знак поиска нового театрального языка, в котором нашли воплощение теоретические идеи В. Шершеневича.

Примечания

Шершеневич В. Нелепое предложение // *Театральная Москва*. 1922. № 40. С. 10.

² *Шершеневич В.* Грамотное искусство // *Театральная Москва*. 1922. № 45. С. 5.

³ *Шершеневич В.* Главк искусства // *Театральная Москва*. 1922. № 52. С. 3–4.

⁴ *Шершеневич В.* Урожай истерики // *Театральная Москва*. 1922. № 46. С. 6.

⁵ *Шершеневич В.* $2 \times 2 = 5$: Листы имагиниста. М.: Имагинисты, 1920. С. 18.

⁶ *Fargno J.* Дешифровка // *Russian Literature*. Vol. XXVI. 1989. P. 30.

⁷ *Шершеневич В.* Урожай истерики // *Театральная Москва*. 1922. № 46. С. 6.

⁸ *Шершеневич В.* Театр не для поэтов // *Театральная Москва*. 1922. № 38. С. 14.

⁹ *Раку М.* Идеологическая рецепция музыкальной классики в раннесоветской и сталинской культуре. М.: НЛО, 2015. С. 367–368.

¹⁰ Там же. С. 354.

¹¹ Там же. С. 359.

¹² *Вагнер Р.* Риенци: трагедия на музыке / Композиция текста В. Бебутова, ритмизация текста В. Бебутова и В. Шершеневича. М.: ТЕО Главполитпросвета, 1921. С. 3.

¹³ Там же. С. 4.

¹⁴ Там же. С. 6.

¹⁵ *Шершеневич В.* $2 \times 2 = 5$: Листы имагиниста. М.: Имагинисты, 1920. С. 6.

¹⁶ См.: *Вагнер Р.* Риенци Летучий Голландец Тангейзер: тексты музыкальных драм в переводах Владимира Бугаевского. М., 2014. С. 13–88.

¹⁷ *Вагнер Р.* Риенци: трагедия на музыке / Композиция текста В. Бебутова, ритмизация текста В. Бебутова и В. Шершеневича. М.: ТЕО Главполитпросвета, 1921. С. 6.

¹⁸ Там же. С. 8.

¹⁹ Там же. С. 9.

²⁰ Там же.

²¹ *Лаптева Е. В.* Поэтика литературного либретто на сюжеты произведений А. С. Пушкина в русской опере рубежа XIX–XX веков. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург: Уральский гос. ун-т имени А. М. Горького, 2002.

Принципы составления Словаря языка художественной прозы С. А. Есенина

В статье раскрывается концепция Словаря художественной прозы С. А. Есенина, в который включены все слова и словосочетания, встречающиеся в его художественной прозе. В Приложение к словарию включены два алфавитных словника и один частотный.

Ключевые слова: С. А. Есенин, проза, язык поэта, словарь художественной прозы.

В Бакинском славянском университете (БСУ) завершено масштабное лексикографическое описание языка С. А. Есенина – подготовлены пятитомный Словарь поэтического языка и двухтомный Словарь художественной прозы, составленный по четырем произведениям поэта, включенным академическим Полным собранием сочинений в раздел «Художественная проза»¹.

Идея создания Словаря возникла ровно 20 лет назад, в год 100-летия со дня рождения поэта, у бывшего ректора БСУ, ныне Государственного советника по межнациональным вопросам, вопросам мультикультурализма и религии при Президенте Республики Азербайджан академика Кямала Мехтиеви́ча Абдуллаева, с удивлением узнавшего об отсутствии Словаря языка «самого русского» поэта Сергея Есенина.

Концептуальная основа Словаря художественной прозы – максимально полное описание всех, без единого исключения, слов и словосочетаний, обнаруженных нами в его художественной прозе; исключением не стала даже небольшая часть грубо просторечной лексики, к которой Есенин обращался нечасто – и данные Словаря наглядно подтверждают это (том первый: А – О; том второй: П – Я).

Очень важным представлялось дать в качестве Приложений два алфавитных словника – один с указанием частеречной принадлежности и частотности, другой – стилистически и грамматически маркированных единиц, а также Частотный словник – от самого употребительного слова союза И-1 (1366 словоупотреблений) до 3860 однократно использованных единиц.

Изложению основных положений и принципов, на которых строится «Словарь языка Есенина. Художественная проза» как один из авторских словарей, посвящено «Введение».

В современной лексикографии одним из самых развивающихся направлений является авторская лексикография. «Это теория и практика составления словарей языка отдельных авторов или групп авторов, а также изучение таких словарей и выявление возможностей их использования»². Словарь языка писателя не только углубляет знакомство с его творчеством, но является своеобразным «ключом» к верному пониманию авторского текста, важным пособием для изучения диалекта писателя, особенностей его художественного стиля.

Большой заслугой исследователей есенинского творчества последних двух десятилетий явилось обоснование важного положения: все творчество Есенина – не только поэзия, но и проза – представляет собой сложное, но единое целое: его художественно-философский мир, целостную картину Вселенной / Космоса, Земли и Социума, образную концепцию мироздания и человека в нем, говоря словами Ф. И. Тютчева, «всё во мне и я во всем».

Вполне естественно, что при имени Есенина мы в первую очередь вспоминаем его проникновенную лирику. Поэтому лексикографический анализ творчества поэта мы начали с создания поэтического словаря Есенина³. Опубликованный пятитомный Словарь языка Есенина, посвященный его поэзии, представляет собой частеречный тип авторского словаря, в каждом томе которого представлена одна или несколько частей речи, отобранных ручным способом методом сплошной выборки⁴. На наш взгляд, при индивидуальной работе над авторским словарем на начальном этапе частеречный тип словаря – единственно возможный путь лексикографического анализа авторского тезауруса. По техническим причинам мы не включили в поэтический словарь междометия и вводные слова. Общее количество проанализированных в поэтическом словаре лексем составило 9188 единиц.

Иной подход выбран нами при работе над Словарем художественной прозы Есенина. Объектом исследования стали четыре произведения: повесть «Яр», рассказы «У белой воды», «Бобыль и Дружок», а также очерк «Железный Миргород». Лексикографическому описанию был подвергнут основной текст выбранных произведений; варианты и другие редакции не рассматривались.

Понимая обособленность очерка «Железный Миргород» и условность включения его в состав художественной прозы, мы, тем не менее, посчитали необходимым следовать воле составителей ПСС

Есенина, включивших очерк в состав художественной прозы (обоснование см.: [V, 331–336]), хотя в лексико-стилистическом отношении он значительно отличается от собственно художественных произведений писателя. По той же причине мы вынуждены были исключить из лексикографического описания основное теоретическое произведение Есенина о творчестве в целом и словесном искусстве в частности – «Ключи Марии», на наш взгляд, более соответствующее понятию художественной прозы.

В основе построения и Словаря поэтического языка и Словаря художественной прозы лежит мнение Л. В. Щербы о том, что «словари писателей должны быть сделаны по типу thesaurus, так как <...>, только располагая всей полнотой цитации, можно строить какие-либо предположения и выводы»⁵. Идея тезауруса в наибольшей степени применима именно к авторским словарям, имеющим дело с законченными текстами. В каждом томе Словаря поэтического языка описывались все без исключения лексемы конкретной части речи, мы считаем, что принцип «полноты цитации» вполне может быть отнесен и к частеречному авторскому словарю.

«Словарь языка Есенина. Художественная проза», на наш взгляд, также максимально подходит под тип словаря тезауруса, потому что в нем описаны слова всех частей речи, включая междометия, причастия и деепричастия, каждое из которых образует самостоятельную словарную статью. Мы посчитали необходимым выделить в самостоятельную словарную статью также производные наречия со всеми их значениями, встречающиеся в произведениях Есенина, не делая отсылок к соответствующим прилагательным, как принято при создании толковых словарей.

Говоря о характерной особенности тезаурусов, Щерба отмечает, что «в них приводятся все решительно слова, встретившиеся в данном языке хотя бы один раз <...>, и что под каждым словом приводятся решительно все цитаты из имеющихся на данном языке текстов»⁶. Именно на этом принципе и строится Словарь художественной прозы Есенина.

При определении значений есенинских лексем мы использовали наиболее авторитетные толковые словари русского языка, которые приводят значения большинства общеупотребительных слов. Определенная часть значений слов и словосочетаний, использованных Есениным в художественной прозе, полностью совпадает со значениями, указанными в этих словарях, поэтому совпадают и их дефиниции. К сожалению, следует отметить, что Большой академический словарь

русского языка⁷, часто использовавший при определении значений в качестве иллюстраций есенинскую лирику, не обращался к примерам из его прозаических текстов. Цитат из художественной прозы Есенина нет в толковых словарях, которые мы использовали при создании Словаря художественной прозы поэта⁸.

На основе анализа типологии авторских словарей Л. Л. Шестакова приводит различные признаки, отличающие их от других типов словарей⁹. Основываясь на этом анализе, мы считаем, что «Словарь языка Есенина. Художественная проза» можно определить как лингвистический, монографический, полный, регистрирующий, многопараметровый словарь авторского языка, со словом (реже – словосочетанием) в качестве основной заголовочной единицы, алфавитный, одноязычный, исторический (поскольку это словарь языка поэта первой четверти XX в.), научно-описательный, книгопечатный. Он рассчитан не только на специалистов-филологов, но и на широкую читательскую аудиторию.

В Словаре художественной прозы мы постарались объяснить всё, что встречается в четырех анализируемых текстах, в т. ч. общеупотребительные слова, роль которых в художественном произведении, на наш взгляд, совершенно особая: даже если на время забыть об индивидуальных оттенках значений общеупотребительных слов в текстах Есенина (а они, конечно же, есть и часто очень интересные), важен сам отбор тех или иных знаменательных слов. Их использование служит показателем лингвистической компетентности Есенина. Служебные слова максимально частотны во всех типах текстов. Так, в прозе Есенина три самых частотных слова – союз *и* (с частотой употребления 1366), предлоги *на* (673) и *в* (652).

Частотный анализ языка художественной прозы Есенина показал удивительную картину: из отобранных 6775 лексем 3860 (около 57%) употреблены по одному разу. Наличие большого количества однократно употребленных писателем слов – свидетельство его богатого словарного запаса, позволяющего, не повторяясь, каждый раз использовать новое слово для обозначения одного и того же понятия. Если добавим к этому числу лексемы, встречающиеся в текстах дважды (1069 лексем), то общее количество одно- и двукратно употребленных слов составит более 73% – три четверти прозаического художественного лексикона Есенина!

Богатство словарного запаса, с которым мы встретились в художественной прозе Есенина, – яркое доказательство того, что все необходимое для того или иного произведения он брал из родников своей души,

из своего сердца – именно они подсказывали ему, какое слово необходимо в каждом конкретном случае.

Нелишним будет напомнить, что Есенин создал свои художественные произведения в 1916 и 1917 гг., в возрасте 21–22 лет (за исключением «Железного Миргорода», написанного в 1923 г.). Хорошо знающий русскую классическую литературу, он пропускал через свою душу то, что нравилось ему у других авторов и, никому не подражая, свободно, как будто впервые, использовал все лучшее, создавая свои произведения.

Безусловно, наибольший интерес для лексикографирования представляют те лексемы, значение которых лишь частично совпадает со словарными определениями толковых словарей или вовсе отсутствует в них. Так, в словарях не фиксируется абсолютное большинство областных слов, употребленных в художественной прозе Есенина. Определить их значение позволили Словарь к повести «Яр», составленный сестрой поэта А. А. Есениной [V, 378–384], словарь В. И. Даля¹⁰, отдельные выпуски Словаря русских народных говоров и в минимальной, как это ни странно, степени, – Словарь народного говора деревни Деулино Рязанской области¹¹.

Областные слова – это одна из нескольких стилистически маркированных групп лексики. Мы старались максимально полно использовать стилистические пометы – лексикографический прием указания на разные стилистические особенности описываемой в словаре единицы. Используемые стилистические пометы, список которых для удобства приводится в каждом томе, указывают на стилистическую ограниченность употребления слова в литературном языке, сферу его использования и эмоционально-экспрессивную окраску.

Интересно, на наш взгляд, использование Есениным переносных значений слов, среди которых особо выделяется метафора. Широко используются и сравнения. Кроме лексикографического описания они даются также в одном из Приложений. Следует отметить, что в художественной прозе Есенина переносные значения и сравнения в целом занимают меньшее место, чем в его поэтических текстах.

Значительно реже, по нашим подсчетам, и использование им устаревших и окказиональных слов, причем окказиональные значения используются чаще, чем собственно создаваемые новые слова. Зато по сравнению с поэтическими произведениями в прозе Есенин гораздо чаще обращается к областной и разговорно-просторечной лексике, что определяется содержанием первых трех произведений.

Термины *устаревшее, окказиональное, разговорное, просторечное* мы пользуемся в общепринятых определениях, представленных в словарях и учебниках по лексикологии русского языка:

а) под *устаревшими* понимаются слова, которые, хотя и употребляются носителями языка, но воспринимаются как архаичные, старомодные, потому что обозначают вышедшие из употребления реалии, обозначавшиеся когда-то этим словом, или потому, что им на смену пришли новые слова: *астролябия, ваше благородие, вечерошний, наружи, рубище* и др.;

б) *окказионализмы* (лат. *occasionalis* – случайный) – это индивидуально-авторские неологизмы, созданные писателем по существующим в языке словообразовательным моделям и использующиеся исключительно в условиях данного контекста как лексическое средство художественной выразительности: *замешливо, замузыкать, расслоняй, сивак, спив, стогодовалый, подкашлять, подлунье* и др.; к окказионализмам мы относим также все билексемы, ранее не встречавшиеся в литературном языке: *бледно-мертвенно, братец-козленочек, молодятник-мох, печка-согревушка, ручей-колокольчик* и др.

в) *разговорные* слова используются в неофициальной, непринужденной сфере общения и в стилизации разговорной речи в письменных художественных текстах: *свидеться, сердешный, сестренка, слюнявить, сыскать, погадать, эй, этак* и др.;

г) *просторечными* мы считаем слова, выражения, грамматические формы, распространенные в нелитературной разговорной речи, свойственные малообразованным носителям языка и явно отклоняющиеся от существующих литературных языковых норм: *рехнуться, сгрести, седня, скопырнуться, тпрукать, эва, эк, эфто* и др.

В разных толковых словарях функционально-стилистическая квалификация однотипных в структурно-семантическом отношении слов различается, поэтому приходилось останавливаться на наиболее часто встречающейся квалификации или опираться на собственную интуицию. Чаще всего это касается квалификации определений *областное, просторечное, разговорное*.

Так, слово *разинуть*, квалифицируемое нами как *разговорное*, имеет такую же помету в словаре С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой, отмечается как *просторечное* в Словаре русского языка, и не имеет стилистической пометы в словаре Т. Ф. Ефремовой и Словаре современного русского литературного языка; слово *размашистый*, определяемое в нашем Словаре как *разговорное*, имеет аналогичные пометы в словаре Ожегова и Шведовой и Словаре русского языка и не имеет никаких

помет в словарях Ефремовой и современного русского литературного языка; слово *рухлядь*, определенное нами, в соответствии со словарем Даля, как *областное*, имеет помету *разговорное* в словаре Ефремовой, словаре Ожегова и Шведовой, в Словаре русского языка и *устаревшее* в Словаре современного русского литературного языка; слово *саламата*, определяемое как *областное* [V, 383], отсутствует в словаре Ожегова и Шведовой и не имеет никаких помет в словаре Ефремовой, Словаре русского языка и Словаре современного русского литературного языка; определяемое нами как *просторечное* слово *сгрести* имеет такую же помету в словаре Ожегова и Шведовой и Словаре русского языка и помету *разговорное* в словаре Ефремовой и Словаре современного русского литературного языка; наречие *сперва* определяется нами как *разговорное*, такую же помету имеет в Словаре русского языка, в то время, как Ожегов и Шведова считают его *просторечным*, а Ефремова и Словарь современного литературного языка не маркируют его стилистически. Количество таких примеров достаточно велико.

Особенно актуальным считаем вопрос о границах между просторечной и областной лексикой. «Условность границы между просторечной и диалектной лексикой нередко объясняют причинами генетического порядка, историческими связями просторечия с народными говорами, которые не совсем правомерно рассматриваются иногда как основной источник образования этого сниженного пласта общенародного языка»¹².

На термине *областное*, который мы предпочитаем терминам *диалектный* или *местный*, следует остановиться подробнее: под *областными* словами понимаются слова местные, свойственные диалекту, местным говорам: *ракуша*, *щипульник*, *этошь*, *родимец*, *саламата*, *сдвохлый*, *спугаться*, *поветь* и др. Количество *областных* слов в художественной прозе Есенина довольно значительно (299 лексем). Это объясняется тем, что содержание его повести «Яр» и рассказов «У белой воды» и «Бобыль и Дружок» связано с дореволюционной русской деревней, население которой в массе своей было неграмотным (см., например, эпизоды: героиня повести «Яр» Анна «*клала письмо за пазуху и ходила перечитывать по базарным дням к лавочнику Лёвке*» [V, 66] или: соседка героя повести Карева просила Епишку почитать «*письмецо*» [V, 130]). Поэтому использование в повседневном общении *областных* слов было вполне объяснимым.

В работах, посвященных взаимодействию литературного языка и областной лексики, постоянно отмечается сложность, условность, а иногда и невозможность отграничения последней от просторечной.

Данные использованных в работе толковых словарей позволили во многих случаях квалифицировать отдельные слова одновременно как *областные* и *просторечные*: *байкать*, *балмошный*, *бать*, *беремя*, *варнак*, *пужаться*, *прясло*, *разя*, *штошь* и др.; или (гораздо реже) как *областные* и *разговорные*: *рухлядь*, *тычинка*, *чиликать*, *чують* и др. Встречаются и три стилистических пометы (*устар.*, *обл.*, *прост.*) к одному слову: *ахти*, *бабка*, *варнак*, *ведряный* и др.

Общее количество словарных статей в Словаре художественной прозы Есенина – 6775. Общее количество лексем, описанных нами в Словаре поэтического языка и Словаре художественной прозы Есенина, – 15 963 лексем (отсутствуют данные по количественному составу эпистолярной лексики, инскриптов, статей, заметок, ответов на вопросы анкет). Для сравнения: в Частотном словаре М. Ю. Лермонтова при неизмеримо большем объеме прозаических текстов представлено 9707 прозаических лексем, при общем количестве слов, включая поэзию, прозу и драматургию, – 14 939 единиц (на 1024 меньше, чем у Есенина)¹³. Это сопоставление говорит о преобладании у Есенина поэтической лексики, а у Лермонтова – прозаической.

Образцом для создания Словаря художественной прозы Есенина послужил «Словарь языка Пушкина», построенный по типу толкового словаря¹⁴. Очень помог нам и опыт, приобретенный во время работы над пятитомным Словарем поэтического языка Есенина.

«Словарь языка Есенина. Художественная проза» состоит из двух частей: собственно Словарь, в котором в алфавитном порядке описаны все анализируемые словарные статьи, и три Приложения.

Каждая отдельная словарная статья дает полную характеристику слова (словосочетания) с количественной и содержательной сторон. Словарные статьи расположены в алфавитном порядке. После каждой буквы алфавита – список начинающихся с нее лексем, в скобках указано общее количество лексем на эту букву. Количество лексем на каждую букву различно: минимальное количество словарных статей на буквы **Ю** (3), **Я** (15), **Щ** (21), максимальное – на буквы **П** (1227), **С** (780), **О** (500).

Сами словарные статьи различаются объемом, который зависит от реального языкового материала. Словарная статья включает: заголовок, частотность употребления слова, грамматические и стилистические пометы, все выделенные значения слова, примеры, иллюстрирующие каждое значение.

1. Словарный заголовок набирается с прописной буквы, курсивом полужирным шрифтом; при наличии вариантов они даются в скобках

тем же шрифтом. Каждое неодносложное слово снабжено ударением – в этом отличие Словаря художественной прозы от поэтического Словаря, в котором ударение слова определяется в зависимости от стихотворного размера. Совокупность всех заголовочных единиц образует словник авторского словаря, данный в Приложении.

Основная заголовочная единица в Словаре художественной прозы Есенина – это слово, традиционно даваемое в начальной грамматической форме. В качестве заголовочных слов выступают имена (существительное, прилагательное, числительное), а также местоимение, глагол в форме инфинитива, причастие и неизменяемые слова – деепричастие, наречие, предлог, союз, частица, междометие, вводное слово.

Каждое слово, образующее словарную статью, определяется само по себе, без системы отсылки к другим словам. Так, значение глагола одного вида не определяется через другой вид, что распространено в обычных толковых словарях: **Кли́кать** (1) – глаг. несов. вида, перех.: *прост.*: звать, призывать: «*Вылезай, – кличет сторож. – Наволоку за это с тебя да косушку*» (Яр, 103); **Кли́кнуть** (2) – глаг. сов. вида, перех.: *прост.*: позвать, призвать: «*Чукан, Чукан!*» – **кликнул** он свернувшуюся под крыльцом собаку (Яр, 9); **Кликнет** своего Дружка, отойдет от окна и не возьмет краюшку хлеба (Бид, 157); **Закусить** (1) – глаг. сов. вида, неперех.: *прост.*: поесть, утолить голод: «*Поди, закуси малость, небось ведь замытарился, болезный*» (Яр, 133); **Закусывать** (1) – глаг. несов. вида, неперех.: *прост.*: есть, утолять голод: *Ты закусывай лучше сейчас, ведь небось после Анны тебя никто не накормил* (Яр, 135).

Наречие не соотносится с прилагательным: **Бли́зкий** (5) – прил. качеств.: I в знач. сущ.: связанный с кем-то дружескими отношениями, общими интересами, симпатией (1): *Она сперва прочла в глазах его что-то близкое себе и далекое* (Яр, 100); I в краткой форме: имеющий отношение к кому или чему-то (4): *Ей близок был лес, она и жила с ним* (Яр, 26); *Пусть я не близок коммунистам как романтик в моих поэмах, – я близок им умом и надеюсь, что буду, быть может, близок и в своем творчестве* (ЖМ, 163); **Бли́зко** (3) – нареч.: рядом, возле (1): *Процай, Дружок, мой милый, чую, что смерть моя близко, дыханье в груди остывает* (Бид, 159); I в сравнит. степени: на близкое расстояние (2): *А если пришел зачем, так подходи ближе* (Яр, 45); *Парень подполз к ней ближе, обнял ее за шею* (Убв, 150); **Дро́бный** (1) – прил. качеств.: состоящий из ряда отдельных, быстро следующих друг за другом звуков: *За стеной с дро́бным звоном слышался рев воды* (Яр, 40); **Дро́бно** (1) – нареч.: часто, о быстро следующих друг за другом звуках: *Лунь лизала траву, дро́бно щелкали соловьи, и ухал филин* (Яр, 51).

Причастия и деепричастия в толковых словарях, как правило, не образуют самостоятельной статьи. Мы выделяем их в качестве отдельной словарной статьи: несмотря на отсылку к производящему глаголу их дефиниция устанавливается в зависимости от контекста. На наш взгляд, лексикографическая самостоятельность причастий и деепричастий в авторском словаре определяется их большей самостоятельностью в художественном языке по сравнению с общелитературным языком¹⁵. Кроме того, причастия легко подвергаются адъективации (хотя мы не ставили специальной задачи разграничения собственно причастий и причастий в функции прилагательных) и иначе, чем глагол, отражают реалии действительности: **Арендбванный** (1) – прич. страдат. прош. врем. от глаг. *арендовать*: взятый по договору в аренду: «Не надо мне теперь землю», – говорил он, безнадежно оглядывая **арендованное** поле (Яр, 62); **Пахнувший** (1) – прич. действ. прош. времени от глаг. *пахнуть*: издававший какой-либо запах: Баба задзенькала ведром и, разгребая в плотине горстью воду, зачерпнула, едва закрыв **пахнувшее** замазкой дно (Яр, 40); **Взбираясь** (1) – дееприч. несов. вида от глаг. *взбираться*: поднимаясь вверх, на высоту: «Отгадай загадку», – гаркнул он, **взбираясь** на верхушку (Яр, 82); **Глядя** (1) – дееприч. несов. вида от глаг. *глядеть*: лаская, легко проводя рукой: «Придут, – говорил он, **глядя** мухортую собаку. – Где-нибудь и нас так поджидают» (Яр, 34).

В современной авторской лексикографии полные и краткие прилагательные и причастия оформляются по-разному: а) по правилам общей лексикографии: в этом случае причастия и деепричастия включаются в соответствующие глагольные статьи, краткие прилагательные – в статьи на полные прилагательные; б) выступают как самостоятельные заголовочные единицы.

Есенинский текст позволил нам развести полные и краткие страдательные причастия в самостоятельные словарные статьи: страдательные причастия выступают чаще в краткой, чем в полной форме; при наличии краткой формы страдательного причастия может отсутствовать полная. Так, только в полной форме представлены: **арендованный**, **вбитый**, **забинтованный**; только в краткой форме: **вздернут**, **взрыг**, **дан**; в обеих формах: **вырезан** – **вырезанный**, **закрыт** – **закрытый**, **занесен** – **занесенный**, **подстрелен** – **подстреленный**.

Краткие прилагательные, ввиду их небольшого количества и полного семантического совпадения с полными, мы посчитали возможным не выделять в самостоятельные словарные статьи, объединив их с соответствующими полными прилагательными: **Бédный** (4) – прил. качеств.: а) неимущий, малоимущий (1): *Бедная ты, бездомная, возьми*

вот сумочку-то. Деньги тут (Яр, 114); б) несчастный, возбуждающий сострадание (3): «Эх, Аксютка, Аксютка, – стирал кулаком слезу старый пономарь, – подломили твою **бедную** головушку!» (Яр, 57); «Он-то ведь, **бедный**, несмысленный... Ничего не знает, ни в чем не виноват» (Яр, 112); л в краткой форме: несчастен, жалок: «Аннушка **бедна**, Аннушка горька, – приговаривал Епишка, – сидеть тебе над царем над мертвым тридцать три года» (Яр, 112); **Мёртвый** (11) – прил. качеств.: умерший, лишившийся жизни (4): *Подайте, мол, Аннушке горькой, которая сидела тридцать три года над **мертвым** возлюбленным и выплакала оченьки* (Яр, 63); «Аннушка бедна, Аннушка горька, – приговаривал Епишка, – сидеть тебе над царем над **мертвым** тридцать три года» (Яр, 112); **Мертвый** Бобыль лежит на полатах, в хате запаха могильный – смрадный (Бид, 159); л в краткой форме (1): Голубь лежал, подломив шейку, и был **мертв** (Яр, 102); **Нбый** (6) – качеств. прил.: а) впервые созданный или сделанный; недавно появившийся или возникший (2): «В расходку! – кричал в **новой** рубаше Филипп. – Ходи веселей, а то я пойду!» (Яр, 53); Она надела **новую** шубейку, покрыла белую тужильную по покойному мужу косынку и пошла свахой (Яр, 118); б) пришедший на смену старому, прежнему (1): Обвалилась намедни плоская-то, **новую** заказал (Яр, 41); л в краткой форме (1): Но все это для меня не **ново** (ЖМ, 172).

Но есть пример значительного семантического различия полной и краткой форм одного прилагательного: **Горячий** (11) – прил. качеств.: сильно нагретый, очень теплый (1): *Солнце поднялось высоко над водой, песок, на котором она лежала, сделался **горячим**, голова ныла от жары еще больше, губы спекались* (Убв, 152); <...> л в краткой форме – вспылчив, необуздан: (1): «Прости, – говорил мне еще, – **горяч** я очень» (Яр, 93).

При отсутствии соответствующего полного прилагательного краткое образует самостоятельную статью: **Виноват** (2) – краткое прил. качеств.: провинившийся в чем-либо, совершивший какой-то проступок: «Я, дя-аденька, ни при чем, – плакал Юшка. – Вот те Христос, не **виноват**» (Яр, 144); Он-то ведь, бедный, несмысленный... Ничего не знает, ни в чем не **виноват** (Яр, 112); **Женат** (1) – краткое прил.: имеющий жену, состоящий в браке: «А, – протянула писариха. – Что ж, разве он не **женат** еще?» (Яр, 118); **Матерно** (1) – прил. относит.: устар., прост.: в краткой форме: материн: У тебя еще **матерно** молоко на губах не обсохло ругаться по матушке-то (Яр, 111).

В качестве заголовочных единиц – по первому компоненту – выступают и билексемы: **Болеть-ломить** (1) – билексема: оказ., усилит.:

болеть от ломоты в теле: *Стали ноги его подкашиваться, кашель грудь задавил, поясница болит-ломит, и глаза уж совсем помутнели* (Бид, 158); **Давать-подавать** (1) билексема: отказ.: вручать, подносить кушанье: *Иван почесал за ухом и грить попу: «Эх, батенько, вышколили твою собаку <...>, только, каналья, и зазналась больно, не исть хлебушка, а давай-подавай жареного мяса* (Яр, 78); **Хундры-мундры** (1) – билексема; отказ.: эвфемизм, заменяющий название мужского полового члена: *«Прикрой свои хундры-мундры-то», – подошла к нему сгорбившаяся старушонка и подала свою шаль* (Яр, 88).

В качестве заголовочных единиц употребляется и некоторое количество словосочетаний, устойчивый характер которых позволяет воспринимать их как самостоятельные единицы, обозначающие нерасчлененное понятие: **Вынимать просфору** (1) – словосочетание: религ.: один из обрядов православного богослужения (1): *«Прощай, старичок, помолись за меня угодникам да вот тебе трешница, вынимай каждый день просфору за раба Божьего Сергея* (Яр, 132); **Афóнин перекрёсток** (4) – словосочетание: название мельницы и местности вокруг нее: топон.: *С тех пор мельница получила прозвище «Афонин перекресток»* (Яр, 33); *Кто-нибудь идите по Мельниковой дороге, с Афонина перекрестка, а кто – стежками, и своим показываться нельзя* (Яр, 108); **Первый встречный** (1) – словосочетание: случайный, любой человек: *При опаживанье, по сказам стариков, первый встречный и глянувший – колдун, который и наслал болезнь на скотину* (Яр, 105); **Фоминá недéля** (1) – хрононим: словосочетание для обозначения в церковном календаре Радоницкой недели, начинавшейся на Красную горку (Фомино воскресенье) и заканчивавшейся в субботу: *На Фоминой неделе Афонюшка позвал Карева на долину и показал место, где задумал строить церковь* (Яр, 39); **Юрлóв купырь** (1) – словосочетание, используемое в качестве бранного, хотя и беззлобного ругательства: *«Ах ты, юрлов купырь!» – ухмыльнулась Просинья* (Яр, 79).

Отдельную словарную статью, как исключение, образуют компоненты словосочетания, если они не входят в другие словарные статьи. При этих словах дается отсылка ко всему словосочетанию или ко второму его компоненту: **Ба́бий** (1) – см. *бабье лето*; **благоро́дие** (1) – см. *Ваше благородие*; **Атлётика** (1) – см. *легкий*.

Достаточно широко представлены в Словаре омонимичные лексемы: два сущ.: *бобыль-1, Бобыль-2; дремь-1, дремь-2*; сущ. и глаг.: *выть-1, выть-2; мочь-1, мочь-2*; сущ. и деепр.: *застыв-1, застыв-2*; сущ. и предлог: *круг-1, круг-2; по-1, По-2*; сущ. и вводн. сл.: *чай-1, чай-2*; сущ. и нареч.: *тепло-1, тепло-2*; сущ. и междом.: *прыг-1, прыг-2*; два прил.: *пра-*

вый-1, правый-2; два глаг.: *болтать-1, болтать-2; колоть-1, колоть-2*; мест., союз, частица: *что-1, что-2, что-3*; мест. и нареч.: *что-то-1, что-то-2*; союз, частица, междом.: *а-1, а-2, а-3; же-1, же-2; но-1, но-2; хоть-1, хоть-2*; частица и междом.: *ай-1, ай-2; ну-1, ну-2*; междом. и предлог: *у-1, у-2*; предлог и нареч.: *мимо-1, мимо-2; после-1, после-2*; нареч. и мест.: *не-чего-1, нечего-2*; нареч. и частица: *вон-1, вон-2; еще-1, еще-2; нет-1, нет-2; уж-1, уж-2*; нареч., частица, союз: *как-1, как-2, как-3; так-1, так-2, так-3; только-1, только-2, только-3*; нареч. и союз: *когда-1, когда-2; пока-1, пока-2; потому-1, потому-2*. Они снабжаются цифровыми указателями и разрабатываются в разных словарных статьях.

Большое место в художественной прозе Есенина занимают онимы, каждый из которых образует самостоятельную словарную статью и выступает как заголовочное слово. Как наиболее частотная, выделяется группа антропонимов – в прозаических произведениях повествовательного характера герои обычно имеют имена, прозвища, клички. В частотном отношении они значительно различаются: имена главных героев встречаются иногда сотни раз, имена второстепенных персонажей употребляются чаще всего по одному разу. В художественной прозе Есенина выделяются следующие группы антропонимов (в скобках указывается их частотность): а) официальные фамилии: *Дункан* (1), *Карев* (146); б) имена: *Айседора* (1), *Аким* (1), *Анисим* (47), *Анна* (50), *Егорий* (1), *Филипп* (133); в) имена и отчества или просто отчества: *Борис Петрович* (3), *Кузьмич* (5); г) имена (отчества) и фамилии: *Анисим Панкратьев* (1), *Иен, Иен Иенович Кавелин* (36), *Корней Бударка* (1), *Петруха Ефремов* (1); д) разговорные формы имени: *Аксютка* (35), *Афонька* (13), *Ваньчок* (76), *Епишка* (38), *Федька* (2), *Филька* (2), *Кистинтин* (1), *Кузька* (19), *Лимпиада* (78), *Липка* (2); е) уменьшительно-ласкательные наименования: *Аннушка* (5), *Афонушка* (13), *Филушка* (2), *Иенка* (2), *Катюша* (1), *Липа* (5); ж) прозвища: *Бобыль-2* (27), *Фанас* (1), *Царек* (3), *Мария Египетская* (1); з) имена сказочных персонажей: *Аленушка* (1), *Василиса* (1), *Гайавата* (4), *Иван-царевич* (3), *Иванушка* (1); и) имена героев литературных произведений: *Иван Иванович* (1), *Иван Никифорович* (1); к) клички животных: *Дружок-2* (37), *Чукан* (14).

Среди антропонимов выделяются также: 1) имена реальных лиц: *Ермак* (1), *Колумб* (1), *Чайковский* (1), *Пичугин* (1), в том числе: а) писателей: *Гоголь* (1), *Гофштейн* (1), *Денис* (1), *Есенин* (1), *Маяковский* (1), *Мани-Лейб* (2), *Пушкин* (1); б) политических деятелей: *Гардинг* (1), *Троцкий* (1) – в основе их описания лежит толково-энциклопедический принцип, сочетающийся с элементами лингвопоэтического комментария;

2) библеизмы, мифонимы: *Иван Богослов* (2), *Христос* (4); *Иисус* (1), *Лазарь* (2), *Микола Чудотворец* (1), *Терпсихора* (1).

Шестакова отмечает новый случай омонимии в художественном тексте – «кусты» одинаковых антропонимов в словаре, соотносящихся с разными их носителями¹⁶. В художественной прозе Есенина мы нашли пример, когда двум персонажам в двух (из четырех!) произведениях автор дал одно имя Юшка: *Юшка-1* (5) – имя подпaska, персонажа повести «Яр»: *Юшка* вил ей венки и, надевая на голову, всегда приговаривал (Яр, 27); *Юшка* вертелся и не давался искаться (Яр, 27); *Юшка-2* (10) – имя молодого парня, которого нанимают в работники, персонажа повести «У белой воды»: *Глядя на сонного Юшку, ей хотелось впиться ногтями в его горло и задушить* (Убв, 155); *Лицо Юшки было окаймлено невидимой, но все же понятной для нее бледностью* (Убв, 156).

Второе место среди онимов занимают топонимы: а) название стран и континентов: *Америка* (23), *Амирика* (1), *Африка* (1), *Греция* (1), *Европа* (2), *Италия* (1), *Россия* (6); б) городов, штатов: *Вашингтон* (1), *Калифорния* (1), *Киев* (2), *Тула* (1), *Флорида* (1), *Чикаго* (2), *Миргород* (4), *Москва* (2), *Нью-Йорк* (12), *Питер* (4); в) улиц: *Бродвей* (9), *Невский* (1); г) деревень, сельских местностей: *Белоборка* (1), *Чухлинка* (16), *Коростово* (1), *Пасик* (7), *Раменки* (4).

К онимам мы относим также:

1) хрематонимы (собственные имена вещей, созданных человеком, но не прикрепленных к конкретной территории): а) названия песен, напевных музыкальных переливов: *елецкая игра* (1), «*Интернационал*» (1), *канавушки* (1), б) плясок: *веревочка* (2), *казачок* (1), *расходка* (1);

2) хрононимы (определенные отрезки времени, важные для человеческого общества тем, что в них локализовано какое-либо событие или события, характеризующиеся определенными тенденциями: а) название религиозных праздников: *Фомина неделя* (1), *Ильин день* (1), *масленица* (1), *Миколин день* (1), *Пасха* (2), *Петров день* (1), *Покров-2* (1), *Преображение* (1), *Престол* (1), *Прощеный день* (1), *Рождество* (2); б) название направлений в культуре и искусстве: «*ЛЕФ*» (1), «*Кузница*» (1); в) название значимых для культуры мест: *Печерская лавра* (1), *Сергий Троица* (1).

2. Частотность заголовочного слова дается в круглых скобках. Степень употребительности каждой лексемы определялась подсчетом **всех** ее словоупотреблений; при большом количестве иллюстраций на каждое значение многозначного слова приводилось несколько наиболее интересных примеров, а остальные давались в зоне шифров и затем суммировались в общей частотности лексемы.

3. После указания частотности в словарной статье отмечаются грамматические и стилистические пометы. К грамматическим пометам заголовочных слов относятся: указание части речи и ее основных признаков. Для существительного – род, для *pluralia tantum* дается помета *мн. ч.*, для собирательных существительных указывается признак *собр.* В глаголе отмечаются вид и переходность, как дополнительный признак – *безл.* Для прилагательных, числительных, местоимений указывается их разряд. Для причастий – вид и время.

Особенности употребления слова, характерные для того или иного его значения, даются под знаком **I** с указанием на эту особенность (*безл.*, *собр.* в знач. какой части речи и др.): **Великий** (2) – прил. качеств.: очень большой: *Поговорим пока о Бродвее с точки зрения великих замыслов* (ЖМ, 168); **I** в знач. сущ. ср. р.: *Дым навевает что-то таинственное, кажется, что за этими зданиями происходит что-то такое великое и громадное, что дух захватывает* (Яр, 163); **Близко** (3) – нареч.: рядом, возле (1): *Прощай, Дружок, мой милый, чую, что смерть моя близко, дыханье в груди остывает* (Бид, 159); **I** в сравнит. степени: на близкое расстояние (2): *А если пришел зачем, так подходи ближе* (Яр, 45); *Парень подполз к ней ближе, обнял ее за шею* (Убв, 150).

После примеров, имеющих грамматические пометы, помещаются, под знаком **◇**, устойчивые сочетания (в том числе и окказионально трансформированные автором), афоризмы, крылатые фразы: **Баночка** (2) – сущ. умен.-ласк.: небольшой стеклянный или металлический сосуд цилиндрической формы: *После хрестца он вынимал баночку и, завернув накос бумажку, насыпал в нее, как опилки, чистую полукрупку* (Яр, 20); **◇ прост.**: под «баночкой» – окказ. трансформация фразеологизма «быть под мухой» – в нетрезвом состоянии: *Ты бы послушал, как ты под «баночкой» говоришь, ты себя смехом кропишь и других заражаешь* (Яр, 141); **Отлететь** (1) – глаг. сов. вида, неперех.: **◇ душа отлетела** – о наступлении смерти: *Обнял Бобыль Дружка за шею, крепко прижал его к сердцу, вздрогнул – и душа отлетела* (Бид, 159); **Гайка** (1) – сущ. ж. р.: деталь с винтовой резьбой для навинчивания на болт: **◇ прост.**: слаба **гайка** у кого-то – не в силах сделать чего-либо: *У нашей российской реальности пока еще, как говорят, «слаба гайка», и потому мне смешны поэты, которые пишут свои стихи по картинкам плохих американских журналов* (ЖМ, 168).

Стилистические пометы традиционны для лексикографической практики: *обл.*, *разг.*, *прост.*, *устар.*, *окказ.*, *высок.*, *спец.* и др. (их полный перечень дается в Списке сокращений), они не всегда относятся к слову в целом. Чаще такую помету получает одно из значений

полисемантического слова; в этом случае частотность стилистических помет значений и слов в целом не совпадает.

Некоторые слова имеют несколько стилистических помет: *Го́же* (1) – нареч.: *устар.*, *прост.*, *обл.*: в знач. сказуемого: не гоже – не следует, не годится: «*Следы тогда надо скрыть, – заговорил Филипп. – Вместе идти не гоже*» (Яр, 108); *Ёрни́к* (1) – сущ. м. р.: *прост.*, *обл.*, *устар.*: беспутный человек, повеса, озорник: *Слухи огорчали мать, а обозленный отец называл его ёрником* (Яр, 18).

В случае неполной уверенности в даваемых характеристиках и невозможности однозначно отнести слово к тому или иному стилистическому разряду мы использовали формулу «знак сомнения, помета с вопросом»: *анкедова* – окказ.? *прост.*?; *ано* – окказ.? *прост.*?; *гыть-кыря* – окказ.? *прост.*?; *дотошный* – *обл.*?; *обросниться* – *обл.*? *окказ.*?; *огузлый* – *окказ.*?; *потянутый* – *окказ.*?; *прохожалка* – *окказ.*? *обл.*? и др.

Большая часть лексем в Словаре художественной прозы употребляется по одному разу, т. е. они выступают как однозначные, хотя в литературном языке могут иметь больше одного значения. Значение однозначных слов приводится не только для большей последовательности и полноты лексикографического описания, но и для определения, какое из значений многозначного общелитературного слова понадобилось писателю в конкретном случае.

Толкования слов даются обычным шрифтом со строчной буквы. В случаях наличия у лексемы нескольких значений они обозначаются строчными буквами русского алфавита с абзацного отступа. Сначала толкуются прямые значения, затем – их оттенки. Смысловые оттенки значения обозначаются знаком II: *Берё́за* (6) – сущ. ж. р.: лиственное дерево с белой корой и сердцевидными листьями: *С пониких берез падали, обкалываясь, сосульки и шуршали по обморози* (Яр, 13); *Свернул лошадь в кусты, привязал ее за березу и пошел с топором выглядывать* (Яр, 92); «*Фюц, фюи*», – *стучала крошечным носиком по коре березы иволга* (Яр, 97); *а также: Яр: с.: 26, 82; II плакучая береза* – вид березы с опущенными вниз ветвями: *Прилетала к могиле кукушка, садилась она на плакучую березу* (Бид, 160).

При наличии соответствующих примеров выделяются еще три группы значений в рубриках: *перен.*, *метафора*, *в сравнении*: *Аука́ть* (2) – глаг. несов. вида, неперех.: кричать *ау: перен.*: отражаться: *В осиннике шаги аукают* (Яр, 114); *Яр аукает, отвечает эхом, но никогда не принимает, что говорят ему* (Яр, 126); *Багря́нец* (1) – сущ. м. р.: красный, багряный цвет: *метафора: Багрянец пенился в сини и красил кровью облака* (Яр, 128); *Безбо́родый* (1) – прил. относит.: не имеющий, не

носящий бороды: **в сравнении**: «Федот, Федот, – замахал он высокому, безбородому, как чухонец, пастуху, – ай прогнали?» (Яр, 70).

Встречаются случаи употребления в переносном значении слова, которое имеет и другие стилистические пометы: **Вынуть** (17) – глаг. сов. вида, перех.: <...> устар., прост.: **перен.**: вынуть болезни, скорби из кого-то – излечить (2): **Вынь**, Господи, бессонницу у Алексея-младенца. **Вынь**, Господи, его скорби изо всех жил, изо всех член (Яр, 128); **Змáнывать** (1) – глаг. несов. вида, перех.: обл., прост.: **перен.**: увлекать, соблазнять: «Поди, – сказала ему тетка, – тебя девки-то змáнывают» (Яр, 11).

Нередки случаи наличия у слова больше одного переносного значения: **Брызнуть**: **перен.**: 1) с силой проявиться, прорваться – о чувствах, настроениях: «А ты какой ненарядный», – рассмеялась она и **брызнула** снегом черемухи в его всклокоченные волосы (Яр, 51); 2) внезапно появиться, показаться – о лучах солнца, свете, огне (2): Карев дернул рычаг, и жернов, хрустя о камень, **брызнул** потоками искр (Яр, 41); В щеки **брызнуло** солнце и пахнуло тем весенним ветром, который высасывает сугробы (Яр, 30); **Гайавáта**: **перен.**: <...> 1) об индейцах – коренных жителях Америки (синекдоха): **Гайавату** заразили сифилисом, опоили и загнали догнывать частью на болота Флориды, частью в снега Канады (ЖМ, 167); <...> 2) о русских, напомнивших поэту индейца Гайавату: Когда все это видишь или слышишь [речь идет о техническом развитии Америки того времени и отсталости России. – Г. Ш.], 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. Бедный русский **Гайавата!** (ЖМ, 169); **Глу́хо**: **перен.**: 1) равнодушно, неотзывчиво: «Ишь какой скупой!» – засмеялся, **глухо** покачиваясь всем телом (Яр, 98); 2) едва, еле-еле: «Как же теперь?» – **глухо** открыл он губы и затеребил пальцами бороду (Яр, 108); **Засты́ть**: **перен.**: 1) становиться неподвижным, замирать (4): Незнакомец удивленно окинул его глазами и **застыл** в ожидающем молчанье (Яр, 11); Кузька не успел повернуться, как костяные копыта ударили ему в череп и **застыли** (Яр, 37); На минуту они **застыли**, потом вдруг затопали по твердой земле копытцами, и перекатная дробь рассыпалась по воде (Яр, 93); Все бросились в кусты и **застыли** (Яр, 108); 2) быть неподвижным, не меняться (2): Спотыкаясь, пошел вперед, и на губах его **застыла** светлая улыбка (Яр, 121); Глаза его **застыли**, а поседелые волосы поднялись еришом (Яр, 109); 3) замереть – о чувствах (3): Карев **застыл** от той боли, которую некому сказать и незачем (Яр, 42); Ничего Анисим не ответил, **застыл** от печали

глубокой (Яр, 133); В открытых глазах **застыл** ужас, губы подергивались как бы от боли (Яр, 142) и др.

Считаем необходимым также выделить примеры употребления одного слова в переносном значении и, одновременно, в сравнении: **Обвязаться** (1) – глагол сов. вида, неперех.: обвязать себя чем-либо: **перен., в сравнении:** Он **обвязался**, как путом, круг этой мысли и стал копить деньги (Яр, 38); **Взыграть** (2) – глаг. сов. вида, неперех.: прийти в радостное, игривое настроение: **перен., в сравнении:** а) взыграло сердце – о сильной радости, сравниваемой с воздействием огня: «Эх! – говорит. – **Взыграло** мое сердечушко, словно подождгли его» (Яр, 90); б) взыграли дрожжи – подошли, как бы вдохнули новую жизнь в старое тело: Кис Анисим на печи, как квас старый, да **взыграли** дрожжи, кровь старая; подождгла она его старое тело, и не узнала Анна своего свекра (Яр, 65); **Мелькать** (1) – глаг. несов. вида, неперех.: **перен., в сравнении:** появляться, быстро проходить в сознании: В голове его **мелькали**, как болотные огоньки, мысли; он хватался то за одну, то за другую, то связывал их вместе и, натянув казакин, побежал в Чухлинку за попом (Яр, 37).

4. Особую роль в авторском словаре играет иллюстративная зона (зона контекстов), предусматривающая обязательное контекстное сопровождение каждого выделяемого значения слова или его оттенка. При анализе авторских словарей неоднократно отмечалась роль цитаты не только для подтверждения каких-то признаков, входящих в художественное значение, но и для дополнения и углубления значения, которое не всегда можно передать в кратком толковании.

Иллюстративные примеры подаются следующим образом: все есенинские тексты даются курсивом, иллюстрируемая лексема дополнительно выделяется полужирным шрифтом. Орфография и пунктуация текстов (за исключением явных типографских ошибок) соответствуют тексту академического Полного собрания сочинений Есенина.

Обязательной в иллюстративной зоне является зона шифров, сопровождающая каждый контекст. В этой зоне в круглых скобках указывается сокращенное название произведения (расшифровка дается в Списке сокращений) и ссылка на страницу источника. Дефиниции всех лексем, представленных в Словаре, фиксируют лишь те значения, которые проявляются в контекстах художественной прозы Есенина; остальные возможные значения слова, представленные в толковых словарях, не приводятся.

Понимая, что подбор иллюстраций в идеале должен быть максимально полным, мы, тем не менее, по техническим причинам, вынуж-

дены были сократить приводимые примеры до 2–4 на каждое значение слова. Все остальные примеры приводятся в зоне шифров после слов, набранных курсивом полужирным шрифтом: **а также**: далее дается сокращенное название каждого из четырех произведений, входящих в объект анализа языка художественной прозы, и перечисление всех страниц, на которых употреблена конкретная лексема.

Приводимые в Словаре иллюстрации представляют собой предложение (реже – его часть, достаточную для понимания смысла, в первую очередь, заголовочного слова): *«Отравилась!» – крикнул, как журавль перед смертью, и побежал к колодезю за холодной водой* (Яр, 143); *Достала из сумочки, пришитой к крестовому гайтану, три камешка и, посунив их, кинула в воду* (Яр, 127).

Достаточно длинные контексты цитируются частично: сокращаемая часть текста помещается в угловые скобки с многоточием внутри: *Но и все же <...> никому не будет жаль, что дикий Гайавата уже не охотится здесь за оленем* (ЖМ, 167); *Когда же <...> лодки пришло время вытаскивать на берег, Палага наняла на деревне для этого дела сына десятского Юшку* (Убв, 154).

Принципиально важным, на наш взгляд, является включение в словарь Приложений, представляющих собой вспомогательные указатели – словники. Это необходимая составляющая словарной структуры. Принципы формирования словников в Словаре художественной прозы определяются его целевой установкой и типологическими характеристиками. В них содержится только перечень лексем, упорядоченных по определенным критериям.

1. Алфавитный словник включает все представленные в основном корпусе Словаря слова и словосочетания, встречающиеся в художественной прозе Есенина, с указанием частеречной принадлежности и частотности слов. Отдельные словоупотребления не приводятся. Этот словник позволяет, не обращаясь к собственно Словарю, определить наличие или отсутствие словарной статьи на конкретную лексему, ее частеречную и частотную характеристику.

2. Частотный словник представляет собой перечень всех лексем, расположенных не в алфавитном порядке, а по степени убывания частоты использования – от максимально частотной лексемы – союза **и** до однократно использованных 3820 лексем, расположенных в алфавитном порядке. Он позволяет выделять наиболее и наименее частотные лексемы в художественной прозе Есенина. Внутри группы с одинаковой частотностью слова располагаются в алфавитном порядке. Чисто технически, для экономии места и удобства нахождения, слова

с частотностью от пяти до единицы представлены отдельными алфавитными списками с указанием количества лексем в каждом из них.

3. Словник стилистически и грамматически маркированных единиц – это расположенные в алфавитном порядке лексемы, имеющие грамматическую (*собир.*, *безл.* и др.) или стилистическую (*устар.*, *окказ.*, *разг.*, *прост.*, *обл.* и др.) маркированность. Наличие этого словника дает возможность при минимальной затрате усилий и времени выделить все лексемы, имеющие одну из указанных помет. При каждой помете отмечает-ся ее частотность применительно к конкретной лексеме.

«Словарь языка Есенина. Художественная проза» является не только первым опытом полного лексикографического описания художественной прозы Есенина, но также научным справочником (особенно в области стилистически маркированной лексики), необходимым любому человеку, который возьмет в руки томик художественной прозы великого русского поэта, – как специалисту-филологу, так и человеку, любящему русское художественное слово. Мы надеемся, что максимальная полнота охвата и детальное описание семантики всех лексических единиц позволят филологу использовать Словарь художественной прозы и в научных и в учебных целях. А читатель, хорошо знающий поэтическое слово Есенина, возможно, впервые, увидев этот словарь, обратится к его художественной прозе.

Словарь художественной прозы Есенина, как и вышедший ранее Словарь его поэтического языка, создавался как полноценный текстологический справочник. Сплошная выборка лексем позволила зафиксировать **все** словоупотребления **всех** лексем и словосочетаний, составивших художественно-прозаический словарь Есенина. «Хорошо организованный словарь – это богатейший материал для разного рода исследований», – отмечает Шестакова¹⁷. Хочется надеяться, что и «Словарь языка Есенина. Художественная проза» станет источником углубленного исследования прозаического языка поэта. Проза любого поэта всегда представляет особый интерес и хочется, чтобы Словарь художественной прозы Есенина открыл неизвестные для многих есенинские страницы.

В науке существует довольно распространенное мнение, что авторский словарь предназначен исключительно для специалистов-филологов. Однако с этим трудно согласиться. Как отмечает Шестакова, «<...> расширение прагматического понятия “адресат авторских словарей” стало особенно заметным в последние годы - именно в это время возросло число справочников, заявленных как многоадресные и многофункциональные»¹⁸.

К языку Есенина в последнее время обращаются все чаще, и каждый пишущий непременно отмечает его самобытность и уникальность по сравнению с языком других поэтов. Полный, завершённый Словарь языка Есенина может приблизить читателей к адекватной оценке неповторимости и яркости идиолекта поэта, показать его вклад в развитие русского общелитературного языка.

Примечания

¹ Есенин С. А. 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. Самодолова, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. М.: Наука – Голос. 1997. С. 7–172. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой. Названия произведений в словарных статьях даны сокращенно: «Бобыль и Дружок» – Бид, «Железный Миргород» – ЖМ, «У белой воды» – Убв.

² Шестакова Л. Л. Русская авторская лексикография. Теория, история, современность. М.: Языки славянских культур, 2011. С. 16.

³ Рецензии на него см.: Мамедли А. М. Галина Шипулина. Словарь языка Есенина (I–V тт.). Баку: Мутарджим, 2012–2013 гг. // Ученые записки Бакинского славянского университета. Серия язык и литературы. 2014. № 2. С. 115–116; Хашимов Р. И. Г. И. Шипулина. Словарь языка Есенина // Русская речь, 2014. № 3. С. 121–124; Шестакова Л. Л. Вклад в историю писательской лексикографии // Русский язык и литература в Азербайджане. 2013 № 2. С. 78–80.

⁴ Шипулина Г. И. Частотно-семантический конкорданс служебных слов в поэзии Сергея Есенина. Вып. 1. Предлоги. Баку: Мутарджим, 2012. 184 с.; Вып. 2. Союзы. Частицы. Баку: Мутарджим, 2012. 288 с.; Словарь языка Есенина. Имя существительное. Баку: Мутарджим, 2013. 588 с.; Словарь языка Есенина. Глагол. Баку: Мутарджим, 2013. 464 с.; Словарь языка Есенина. Прилагательное. Числительное. Местоимение. Наречие. Баку: Мутарджим, 2013. 556 с.

⁵ Щерба Л. В. Опыт общей теории лексикографии // Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. Л.: Наука, 1974. С. 286.

⁶ Там же. С. 281.

⁷ Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. / Под ред. В. И. Чернышева. М. – Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1950–1965.

⁸ Ефремова Т. Ф. Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка. М.: Русский язык, 1996; Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азъ, 1992; Словарь русского языка: В 4 т. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Русский язык, 1981–1984.

⁹ Шестакова Л. Л. Русская авторская лексикография. С. 55–58.

¹⁰ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1955.

¹¹ Словарь современного русского народного говора (д. Деулино Рязанского района Рязанской области) / Под ред. И. А. Оссовецкого. М.: Наука, 1969.

¹² *Балахонова Л. И.* К вопросу о статусе просторечной и диалектной лексики // Вопросы языкознания. 1982. № 3. С. 104.

¹³ Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В. А. Мануйлов. М.: Советская энциклопедия. 1981. С. 719–762. Подсчеты наши.

¹⁴ Словарь языка Пушкина: В 4 т. М.: Главная редакция иностранных и национальных словарей, 1956–1961.

¹⁵ *Шестакова Л. Л.* Русская авторская лексикография. С. 73.

¹⁶ Там же. С. 76.

¹⁷ Там же. С. 11.

¹⁸ Там же. С. 33.

II

Л. Ф. Алексеева (г. Москва)

Эстетический и нравственный идеал творчества Есенина 1923–1925 годов: пушкинский и блоковский потенциал

Внимание автора статьи сосредоточено на обращении С. А. Есенина в последние годы жизни к эстетическим и нравственным национальным основам, определявшим ранее аксиологию А. А. Блока, авторефлексия которого была связана с А. С. Пушкиным. Загадка трагической судьбы своей страны и вместе с тем ее жизненной прочности в эпоху глобальных катаклизмов становилась для русских гениев стержнем творческого осмысления. Обозначенную Блоком триединую задачу поэтического призвания Есенин по-своему переживал, сопоставляя Россию с Западом и Востоком. С особенной остротой выразил он и неизбежную близость личной смерти и незыблемость идеала, за который не жаль «буйну голову сложить». Актуализировалась задача утверждения в поэзии, а затем и в самой жизни гармонической ясности и стройности, о которых говорил Блок, прославляя «веселое имя Пушкин». В поэме «Анна Снегина» Есенин, подобно Пушкину и символистам, тонко запечатлел противовес разрушению, «простодушно» сохраненный женским сердцем, верным идеалу юной целомудренной любви.

Ключевые слова: С. А. Есенин, А. С. Пушкин, А. А. Блок, аксиология, зрелость, поэтический идеал, провиденциальные тайны, целомудренная любовь.

Последние три года творческого пути С. А. Есенина отличаются особой интеллектуальной и эмоциональной интенсивностью

и поэтической зрелостью. Несмотря на молодость поэта, так сложилось, что путь от 27 до 30 лет стал для него итоговым, завершающим всю его короткую жизнь. Это замечено едва ли не всеми непредвзятыми читателями, здесь не требуется особых исследовательских усилий.

С самого начала Есенин вступил в литературный процесс с идеалом родины как хранительницы христианских святынь, милосердия, одухотворенной природной красоты, возвышенно прекрасной и вместе с тем чувственной земной любви, духовно богатой человеческой личности. Аксиология поэта вызревала с детства и юности, затем подвергалась испытаниям, под влиянием жизненного и духовного опыта, в том числе утрат, творческие принципы подвергались новой актуализации, диктовали необходимость мужественного выражения правды о жизни и ее обновляющихся и вместе с тем неизблемых устоях.

Путь Есенина-поэта был сложный, и конкретное воплощение идеала в его творчестве далеко не всегда получало символическое обозначение или хотя бы аллегорическое запечатление. По мере знакомства с современными для поэта идеями века, обогащения эмпирических наблюдений аксиологический центр его художественного мира изменялся, отодвигался в заповедные, тайные области мировоззрения, заглушался мучительными духовными переживаниями, вновь проступал, прояснялся и укреплялся.

Нередко в стихах или письмах прямо и лирически взволнованно заявлено: «люблю», утверждается главный предмет поэтического воспевания: «все равно остался я поэтом золотой бревёнчатой избы»¹. Но тем не менее выявить оценочные аспекты, присущие есенинской социально-нравственной позиции и эстетике, непросто. Судя по всему, это категория динамичная. Можно попытаться существенно приблизиться к пониманию этой внутренней для поэта точки отсчета через рассмотрение соотношения собственных прямых и косвенных указаний Есенина, через анализ и синтез мотивов и конкретных лирических сюжетов и обобщений, выраженных в многочисленных произведениях. Кроме того, необходимо соотнесение этой области с историческими и биографическими документами, литературно-критическими материалами, с учетом того, что открыто научными исследованиями предшественников.

В связи с прояснением идеальных начал творчества неизбежно возникает вопрос о поэтах, на творческие принципы которых поэт ориентировался, хотя, безусловно, сам обладал мощной творческой энергией.

Выделение «позднего» периода в формировании идеала Есенина уже предпринималось исследователями. В связи со 100-летием со дня рождения Есенина и последующим двухсотлетним юбилеем А. С. Пушкина в ИМЛИ им. А. М. Горького РАН была проведена научная конференция «Пушкин и Есенин», по итогам которой вышел научный сборник и был опубликован диалог между известным исследователем поэзии XX в. Ю. Л. Прокушевым и журналистом В. С. Кожемяко². Вскоре проблема литературных традиций и национального самосознания была обстоятельно осмыслена в книге О. Е. Вороновой³, развернувшей ряд аналогий между произведениями Есенина, Пушкина, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского. Дальнейшее прояснение вопроса о соотношении художественных миров русских поэтов и писателей призвано уточнить некоторые очень важные задачи изучения истории русской литературы.

Известно, что А. Блок сыграл немаловажную роль в судьбе Есенина: не только организовал публикацию его произведений, но и влиял на формирование его творческого дара, назвал «талантливым крестьянским поэтом-самородком»⁴. Есенин упомянул в автобиографической заметке, составленной в Берлине 14 мая 1922 г., как робел перед знаменитостью: «Когда я смотрел на Блока, с меня капал пот, потому что в первый раз видел живого поэта»⁵. В 1924 г. отмечал, что стихи Блока ему «нравились», что в Петербурге ему «часто приходилось встречаться с Блоком и Ивановым-Разумником, позднее с Андреем Белым» [VII (1), 16]. Есенин в весьма молодом возрасте вместе с Блоком и Андреем Белым, а также Р. В. Ивановым-Разумником входил в группу «Скифы». В свое время В. Л. Львов-Рогачевский не без оснований считал Есенина символистом⁶.

При сдержанных и даже иногда негативных упоминаниях о Блоке нельзя не обнаружить пристальное внимание Есенина к творчеству благословившего его на «немалый» путь поэта Прекрасной Дамы.

Ю. М. Кублановский заметил некую закономерность обращения многих поэтов к одним и тем же темам, многочисленным возвращением к тому, что уже воплотилось в художественном тексте: «Стихотворения могут создаваться, так сказать, на разных энергийных уровнях, при разном накале воображения, но имеющий ухо и поэтический опыт всегда отличит, которое из них появилось на свет “непроизвольно”, то есть вдохновенно, а какое – вытянуто из небытия акушерскими щипцами настойчивого волевого усилия. <...> но если за первым – годами, а то и веками – сохраняется породившее его лирическое волнение, мощный звуковой фон, эфир, “хаос”, сфокусированный в текст только

отчасти и текстом не исчерпанный, то “необязательное” исчерпывается мастерством, и “родительская” энергия дорасходована тут полностью»⁷.

Есенин отправился в Петроград не случайно, не просто из желания посмотреть на «живого поэта», но и под действием интуиции, влекущей его к подтверждению и упрочению собственного предназначения. В блоковских стихах проявлено то, что сконцентрировало потенциал, который на протяжении многих веков оставался «недорасходо-ванным».

*Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые –
Как слезы первые любви!*⁸

В этих строчках гениально выразилась главная «программа» поэтического творчества Есенина, нерв его творческого импульса, с годами не угасавшего, потому что тема не принадлежала отдельной индивидуальности, не могла быть прерогативой одной творческой личности. Концепции России, поэтические определения характерологической сущности русского народа вынашивались поэтами постепенно. В Московском городском народном университете им. А. Л. Шанявского Есенин мог слушать лекции преподававшего там И. А. Ильина. Философско-религиозных и собственно литературных истоков возмужания таланта было немало.

Думается, что конкретные наблюдения над поэтическими текстами Есенина и Блока содержат многочисленные, замеченные исследователями и заново высветившиеся образные аналогии, обусловленные и литературными симпатиями, и общностью главного предмета творческого осмысления, родственными акцентными моментами аксиологического характера. Дело здесь не только в складе талантов, психологической однотипности, но и в сосредоточенности на одних и тех же предметах поэтического притяжения, неиссякаемой загадке – исторических и providенциальных тайнах России.

Вполне допустимо, что вслед за Пушкиным и М. Ю. Лермонтовым именно Блок со своей «бесстрашной искренностью» (по формуле М. Горького) вдохновил Есенина на лирически открытые стихи о Родине – и светлые, и «кабацкие», в том числе – на маленькие и большие поэмы. Контекст блоковской лирики, скрытая диалогичность со «знаменитым современником» присутствует в творчестве Есенина особенно прозрачно в последние годы, наиболее плодотворные (1923–1925).

Блок оказался одним из посредников между Есениным и Пушкиным и в итоговой поэме, написанной перед трагическим уходом младшего поэта «в немую тьму». Молодой и по-новому звонкий, по-пушкински «неподкупный голос» продолжал (и продолжает) звучать в поэтическом «мировом оркестре».

В замечании Блока по поводу родства некоторых стихов И. А. Бунина с миром Я. П. Полонского можно увидеть своеобразный «ключ» для сопоставительных подходов к лирике: «И в этом стихотворении [Бунина. – Л. А.] можно уловить душу поэзии Полонского – отнюдь не влияние даже, а только какой-то однородный строй души»⁹. Нечто подобное ощущается при параллельном рассмотрении стихов Блока и Есенина, их художественных миров в целом.

Особую «стежью» в единственном письме к Есенину Блок «угадал» с удивительной прозорливостью, неслучайно старший современник особо подчеркнул, что пишет «не для прописи», «а от души»: «Я думаю, что путь Вам, может быть, предстоит не короткий, и, чтобы с него не сбиться, надо не торопиться, не нервничать. За каждый шаг свой рано или поздно придется дать ответ, а шагать теперь трудно, в литературе, пожалуй, всего труднее»¹⁰. И далее следует самим Блоком сформулированная аналогия родства: «<...> сам знаю, как трудно ходить, чтобы ветер не унес и чтобы болото не затянуло»¹¹. С годами Есенину приходилось убедиться, как важно удержаться и от обольщения, что находишься «в преддверьи идеала», и от безбожного погружения в мрачные ужасы современной истории, как трудно достичь пушкинской ясности, выработать верный, мужественный взгляд на мир и не утратить светлого начала.

Напрашивается сравнение творческой эволюции Блока и Есенина. Духовные аспекты пути лирического героя, взлеты и падения на этом пути Блок отразил в стихотворении «Как свершилось, как случилось?..», включенном им в заключительную часть цикла «Возмездие». Цельности и сложные повороты собственного развития он передал с помощью метафор в известном письме Андрею Белому 1911 г.: «Таков мой путь, что теперь, когда он пройден, я твердо уверен, что это должное и что все стихи вместе – “трилогия вочеловечения” (от мгновения слишком яркого света – через необходимый болотистый лес – к отчаянью, проклятиям, “возмездию” и ... к рождению человека “общественного”, художника, мужественно глядящего в лицо миру, получившего право изучать формы, сдержанно испытывать годный и негодный материал, вглядываться в контуры “добра и зла” – ценою утраты части души)»¹². В есенинском пути блоковской первой стадии «вспыхнувшего света»

соответствует «Радуница»; «болотистому лесу» и отчаянию – «Москва кабацкая»; «художник, мужественно глядящий в лицо миру», заявил о себе в поздний период 1923–1925 гг. и, пожалуй, заплатил за поэтическое совершенство столь же немалой «ценою».

Завещанием Блока стало его выступление на вечере, посвященном 84-й годовщине со дня смерти Пушкина – «О назначении поэта». Бесмертие гения подтверждалось всем строем русской жизни. Назначение поэта не мыслилось исчерпанным, ушедшим в прошлое. Весь облик Пушкина диктовал Блоку и Есенину, какого масштаба «три дела» возложены на них: «во-первых – освободить звуки из родной безначальной стихии, в которой они пребывают; во-вторых – привести эти звуки в гармонию, дать им форму; в-третьих – внести эту гармонию во внешний мир»¹³.

Сформулированную Блоком триединую задачу поэтического творчества Есенин очень хорошо почувствовал после возвращения из-за границы, когда усилилось преследование со стороны ГПУ. С особенной остротой почувствовал он и близость смерти, и необходимость утвердить тот идеал, безоговорочные ценности, за которые не жаль «буйну голову сложить». Важнейшую задачу символистов Есенин воспринимал как духовный импульс к познанию главного, что высветилось в связи с теми потрясениями, которые пережила Россия.

Дерзкие претензии первых послереволюционных лет выступить новым пророком, создателем новой религии в последние три года утрачивают свою злободневность. На первый план выступает возвращение классической традиции, той гармонической ясности, цельности, органичности образного мира и языка, о которых говорил Блок, прославляя «веселое имя Пушкин».

Одна из поэтических тем, унаследованная от Блока и В. С. Соловьева, у Есенина связана с темой женственности, любви – как необходимого звена на пути к утраченному всеединству, которое угадывается в новой перспективе бытия за формулой «очарованная даль» (иронический подтекст ее Есенин чувствовал, как и предшественники, тоже весьма остро). Понимание земных и вместе с тем одухотворенных отношений между мужчиной и женщиной как ступени к преображению мира своеобразно отзывается в творческом мире Есенина и проходит через весь его творческий путь. Поздний период содержит наиболее яркие стихи о любви, в том числе признанный всеми шедевр в жанровой форме лирического цикла – «Персидские мотивы».

Поэме «Анна Снегина» сам Есенин придавал большое значение и указывал на возврат к пушкинскому началу. О биографической

и исторической основе произведения, прототипах немало писали¹⁴. Были замечены и аналогии с героинями Блока, в частности со «Снежной маской»¹⁵.

Выскажу некоторые уточнения. Пушкин в своем творчестве, а более всего в романе в стихах «Евгений Онегин» высветил нечто главное, что отличает Россию, прямо назвав главную героиню поэмы «милый идеал». В Татьяне сохранилось живое чувство, после охлаждающих перипетий она способна к воскресению: «Простая дева, / С мечтами, сердцем прежних дней, / Теперь опять воскресла в ней»¹⁶.

Перед Есениным, свидетелем войн и революций, наблюдавшим и переживавшим изломанность уклада, хлебнувшего свободы городской бездомности, донжуанства, свободы от веры, встает поновому зазвучавшая задача познать, «где свет». Блоковский завет «познай, где свет, поймешь, где тьма», многое определяет в поэме, и вообще в творчестве Есенина.

Заново для Есенина актуализируется тема несвободы, жажды побега на волю из тюремного мирка в поэме «Тридцать шесть». Причем акценты в ней не просто политические. Образ из блоковской лирики и драматургии о желании вырваться в луг за окном имеет и нравственно-эстетические смыслы. Ожидание Прекрасной Дамы, Незнакомки из «очарованной дали» в стихотворении «Батум» связано и с иронией (красавицу «умчали брюки клешь»), и с вполне серьезными ожиданиями Прекрасной Музы, вдохновлявшей Пушкина, Д. Г. Байрона, Блока...

Весьма знамениты строчки из стихотворения проведенного детство и юность на рязанской земле Полонского «Качка в бурю»:

*Снится мне: я свеж и молод,
Я влюблен, мечты кипят...»¹⁷.*

У Блока эти стихи приобретают выразительную формулу:

*Я и молод, и свеж, и влюблен,
Я в тревоге, в тоске и в мольбе,
Зеленю, таинственный Клен,
Неизменно склоненный к тебе»¹⁸.*

Затем заявленная Полонским тема – через посредство Блока – возвращается в лирическое лоно Есенина, вылившись не только в стихотворную форму, но и став популярной песней: «Клен ты мой опавший, клен заледенелый...»¹⁹. Совершается некая эволюция от темы

проходящей молодости, тревожной любви – к теме утраты весеннего расцвета, торжества метельного холода зимы и – к возрождению надежды (может быть, иллюзорной или уже загробной) на возвращение обновленной жизненной энергии: «Сам себе казался я таким же кленом, / Только не опавшим, а всюю зеленым» [IV, 233].

В «Анне Снегиной», как и в пушкинском романе в стихах, разворачивается своеобразный сюжет – неторопливое повествование о поездках в деревню, встречах, судьбах, характерах. В основательной и глубокой книге Вороновой в связи с любовной линией поэмы упомянуто, что «даже история любви главных героев осмыслена в общенациональном контексте как духовная история поколения»²⁰.

Думается, что любовная тема, как и у Пушкина в «Евгении Онегине», не просто одна из составных частей, придающих живой, увлекательный характер лиро-эпическому повествованию, и не только иллюстрация драмы «расколотой надвое нации». Она имеет кардинально большое значение для всего произведения, с ней связан аксиологический стержень, авторский идеал.

Все-таки, почему поэму о революции в России Есенин называет женским именем? На первый взгляд, Анна не самый главный персонаж. Однако, думается, что вопрос об идеале связан именно с ней, казалось бы, незначительной фигурой на фоне других, исторически значительных и показательных для эпохи. В истории литературы немало произведений названо именами главных героев. Еще раз вслед за В. Н. Турбиным²¹ и его единомышленниками обратим внимание на рифмы: Онегин и Снегина, Татьяна и Анна. На фоне литературных произведений 1920-х гг. о революционной эмансипации есенинская героиня выглядит как бы не вполне уместной. Исследователями в данном случае чаще всего подчеркивалась автобиографическая основа, но в таком органическом произведении, поэтическом шедевре, это далеко не самое главное. Тем более, что в весьма значимых сюжетных звеньях поэмы можно обнаружить существенные отступления от личных жизненных реалий. К примеру, ни Лидия Кашина, ни ее соперницы не были в эмиграции, а Анна в конце поэмы присылает письмо из Лондона.

Гоголевский завет помнить о юности, взволнованно включенный писателем в поэму «Мертвые души», получает у поэта XX в. новое яркое лирическое воплощение. Герой Есенина ставит тему любви в центр жизненной философии. Для него именно здесь важнейшая ценность, итог «всей жизни прожитой» (Блок).

В поэтическом некрологе Есенина «Памяти Брюсова» сконцентрировано размышление о судьбе русского поэта. Вспомним волошин-

ское: «Скуден жребий русского поэта». Но у Есенина нет сострадательного чувства к несчастливцу, хотя перспектива поскользнуться «в кровавой луже» им ощущается, может быть, с еще большей пронизательностью. Но голос его спокоен и отличается взвешенностью, эпической «вненаходимостью» (как определил это качество автобиографизма М. М. Бахтин):

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

[IV, 194].

Нестязательство для него – критерий значительности и одновременно необременительной легкости, особенной свободы поэта. Здесь можно обнаружить переключки с ранним «Шел Господь пытаться людей в любви / Выходил он нищим на кулижку» [I, 42]. Есениным ценится счастье любви. Для него залог бессмертия – отнюдь не в сытости и материальном процветании, за которым скрывается духовная гибель: «Но не любили мы / Продажных торгашей» [IV, 194]. Об этом Есенин думает перед гробом Брюсова, соединяя себя с цепью недолговечно живших на этом свете поэтов: «Вот умер Брюсов, / Но померем и мы...» Поэт считает недостойным ценой нравственных утрат продлевать свое физическое существование, с горечью и одновременно с гордостью подтверждает народную и евангельскую мудрость: «Но крепко вцапались / Мы в нищую суму» [IV, 194].

Строгость языка поэмы «Анна Снегина», на первый взгляд, даже скудность словесных картин не мешает уверенному раскрытию индивидуально неповторимых и вместе с тем узнаваемых, населяющих Россию во все времена характеров крестьян. За краткими репликами просматриваются истоки не только их вражды (зависть, алчность, бездумная бравада, трусость), но и душевной открытости, доброты. То, что казалось мало значительным, проходным, случайным эпизодом, только легким штрихом, со временем предстает все более глубоким, гениально схваченным зорким поэтом, пристально обозначившим самую суть национальных особенностей, проявленных в политике, бытовом поведении, эмоциональных жестах.

Мы много раздумывали, почему лирический герой отвечает мужикам про Ленина: «Он – вы». Соотнесите эту формулу с речью Прона, главного «революционера»: «Все к Снегиной... / Р-раз и квас!»²².

За словами стоит искренний порыв к справедливости, но в силу беспечной самоуверенности эти горячие устремления обречены на печальный результат. И дело не только в смерти Прона, погибшего в огне гражданской вражды (и Ленин в том же пекле политических бурь погибает). Есенину открыто и то, что уже зародилось в современности. Крестьян, отнявших землю у господ, в недалеком будущем ждало раскулачивание, и хотя Есенин не был свидетелем этой половины истории, он цепко уловил и обозначил эту тенденцию лаконичной словесной формулой:

*Шли годы
Размашисто, пылко.
Удел хлебороба гас*

[III, 183].

На глазах читателя в «Анне Снегиной» прекрасный эпизод юношеского платонического романа из области воспоминаний перерастает в новый сюжет, за которым проступает и на социально-историческом и на личностно-эмоциональном уровне трагическая «игра страстей», тех роковых страстей и судеб, о которых упоминает Пушкин, а вслед за ним и виртуозно освещают в лирике Лермонтов, Ф. И. Тютчев, Блок. У есенинской легкой любовной истории есть и метафизическая, сверхреальная подоплека. В конечном итоге вплотную встает вопрос о существовании любви – не просто между двумя индивидами-односельчанами, удаленными друг от друга силой обстоятельств. За текстом с категоричностью Ф. М. Достоевского ставится важнейший и не устаревающий для русских вопрос: подтверждается ли новым временем блоковская характеристика русских, противопоставленных европейцам в «Скифах»:

*Да, так любить, как любит наша кровь,
Никто из вас давно не любит!
Забыли вы, что в мире есть любовь,
Которая и жжет и губит!²³*

Вспомним строчки, обращенные к эмигрантам или бездомной богеме: «Я – такой же, как вы, пропащий...» [I, 168]. «Пропащий» – не потому, что лишен материального благополучия, но «пропал», утратив способность возвышенно и верно любить, чувство истинной красоты, лишился главной духовной ценности, изменил завету Христа: «Да любите друг друга!».

После смерти Блока, в особенности при осознании пророческой глубины его «Голоса из хора» («О, если б знали, дети, вы, / Холод и мрак грядущих дней!»), – изломанным бездомными странствиями современникам Есенина, да и самому ему, нередко казалось, что реальна только подобная предреволюционному Петербургу-Петрограду Москва кабацкая с грубыми мотивами публичного дома, ресторана, партийных, «классовых» и литературных складов, а на святом месте Родины – библейская «мерзость запустения», взорваны «мосты из-под ног грядущих поколений»²⁴, как писал Есенин Жене Лившиц.

Сформулируем еще один вопрос. Почему такая важная мысль Есенина о сути революции, духовной перспективе страны выражена в письме к юной девушке, случайной знакомой, чистой, детски трогательной собеседнице, которой взрослый человек советует во всем слушаться Фриду, т. е. еще не созревшей, чтобы самостоятельно принимать ответственные решения? Но... Здесь-то и обнаруживает себя особенная логика. Кто способен понять самую трогательную и философски важную, по существу пророческую мысль поэта?

Возникает «нечаянная» параллель. Единственное живое существо – и потому напоминает о «вечной женственности» юная героиня Блока в «Плясках смерти»:

*А там NN уж ищет взором страстным
Его, его – с волнением в крови...
В ее лице, девически прекрасном,
Бессмысленный восторг живой любви...²⁵.*

У Блока воскресает как будто бы утраченный навсегда идеал юности, помещенный в беспросветно иронический контекст, насквозь пронизанный смердящим бездушием, без надежды на преображение. В перспективе – та констатированная Есениным оскорбленная невинность, как стабильная черта современной России.

В «Анне Снегиной» заявлено иное, выстраданное опытом знание о русской женщине, по-прежнему, с пушкинских времен остающейся нравственной опорой национального уклада. Противостоит разрушительным веяниям неистребимая никакими революциями красота, которая таится в человеческой душе. Для русской традиции этим хранителем главного национального сокровища является женское сердце, в нем концентрируется верность предназначенному пути. В этом ряду и мудрая жена мельника, и, конечно, Анна.

С мечтой о прекрасной и верной девушке связаны и надежды лирического героя Есенина в горьких стихах, датированных августом 1925 г. (ему 30 лет, возраст, когда Пушкин принял решение жениться):

*Что желать под житейскою ношею,
Проклиная удел свой и дом?
Я хотел бы теперь хорошую
Видеть девушку под окном.*

*Чтоб с глазами она васильковыми
Только мне –
Не кому-нибудь –
И словами и чувствами новыми
Успокоила сердце и грудь.*

*(«Листья падают, листья падают...»
[I, 235–236]).*

Сопоставляя мужской и женский центральные образы поэмы «Анна Снегина», заметим, что герой, совпадающий именем с автором, предстает более несовершенным, нежели героиня. Ей известны его «пьяные дебоши», ее огорчает, что они «известны по всей стране». Идеал прекрасной, возвышенной и целомудренной любви он утратил. Получив известие о женщине, облик которой он сохранил как светлый («девушка в белой накидке»), непорочный («сказала мне ласково нет»), он погружается в смутное томление приземленных чувств:

*Струилися запахи сладко,
И в мыслях был пьяный туман...
Теперь бы с красивой солдаткой
Завесть хорошо роман*

[III, 168].

Анна без особенной «идеализации» представлена верной любящей женой («Я мужа безумно любила, / Как вспомню, болит голова» [III, 180]), но ее путь скорбный, как и у «ста тысяч других в России». Оплавав смерть защитника старой России, встретив на распутье судьбы свою первую любовь, вдова испытывает волнение, но сдерживает «половодье» страстных чувств, остается целомудренной. Что ее удерживает? Разве она не внутри «безвременья», узаконившего «свободу

в чувствах»? Помимо опасения быть брошенной «раскрепощенным» возлюбленным она не может переступить через иную, не подверженную страсти любовь, любовь к матери:

*« <...> Поэтому было не надо...
Ни встреч... ни вообще продолжать...
Тем более с старыми взглядами
Могла я обидеть мать»*

[III, 181].

Есенину ненавистна смердяковщина, и готовность Анны пожертвовать своими чувствами, которые она определила как преступные, – несомненно, для автора – положительное качество, здесь что-то от пушкинской Татьяны: «Я вас люблю (к чему лукавить?), / Но я другому отдана; / Я буду век ему верна»²⁶. Есенин ставит свою героиню в еще более сложную ситуацию, нежели Пушкин Татьяну. Революционная эпоха требует от нее большей ответственности. Но это не уподобляет ее, скажем, музей В. И. Нарбута – женщине с наганом, да и пушкинским неприступным красавицам, которые опасаются внушать любовь, она не сродни. «Помещица» остается милой и непосредственной женщиной, бескорыстной и искренней. У нее есть качество бунинской нерасчетливой героини – «легкое дыхание». Анна не столько страдает «за свой хуторской разор», сколько от разлуки с тем, кого любила в юности, с родиной малой и всей Россией.

В. Ю. Евдокимова процитировала воспоминание Т. А. Аксаковой: «Я поражаюсь, с какой красивой легкостью мы (я говорю о дворянстве) расставались с материальными ценностями. Очень тонко это отметил Есенин в поэме «"Анна Снегина"»²⁷. Все не высказанное героиней в момент разлуки с тем, кого она любила «на заре туманной юности», прочувствует герой, а с ним и читатель после эпизода с письмом.

Письмо в финале – отнюдь не формальное или другое внешнее подражание Пушкину, как уже было неоднократно замечено. Пушкин остро чувствовал нерв трагического бытия, и Есенин понимал гениальную глубину его прозрений. В статье об Андрее Белом он неслучайно цитирует: «Слова поэта суть дела его», – и соединяет эту формулу с наиболее злободневным для нового века высказыванием из «Пира во время чумы», что важны слова, «от которых есть "упоение в бою, и бездны мрачной на краю". Свободный в выборе предмета не свободен выйти из него. <...> Он невольно проскажет то, что увидят его глаза, и даже желал бы скрыть, но не может»²⁸.

Героиня Пушкина строга к себе и влюбленному в нее герою, но внутренне свободна и чиста. В письме Анны свидетельство того, что идеалы нескольких поколений отечественных поэтов, прекрасный образ русской целомудренной и верной женщины (а потому и России) существует, как ни горько поэту сознавать разрушение государства, разделенность всего со всем, подобно тому, как это было в начале христианской эры. Важнейшую аналогию между ранним христианством и современностью Блок развернул в статье «Владимир Соловьев и наши дни». Разрушение могло преодолеваться только переменой всего строя души, преображением в горниле страдания и любви.

И герой Есенина, огрубевший, отчаявшийся, в чем-то ироничный, даже иногда циничный, в финале выражает чувства сдержанно, прикрываясь броней иронии, но атмосфера радости, ликования разливается в нем: «Лицо задевает сирень. / Так мил моим вспыхнувшим взглядам / Погорбившийся плетень» [III, 187]. И признание, что любовь была взаимной («Мы все в эти годы любили, / Но, значит, / Любили и нас» [III, 187]), показывает, что любовь – не только романтическое очарование, заблуждение юности, но основа бытия, залог его жизненной полноты, гармонической стройности. Здесь главная для поэта задача из «триединых», обозначенным Блоком, – нести гармонию в мир.

Как восклицает повествователь у М. А. Булгакова, есть вечная любовь! Есть та красота, к которой привязано сердце русского человека, где бы он ни находился. Не революционного мятежа, но тихого, благодатного, чистого жития жаждет душа Есенина в последние годы земного странствия. Даже самое последнее его стихотворение говорит о торжестве дружеского, доброго расположения к человеку, тому «ближнему», с которым выпала доля провести последние часы жизни: «Не грусти и не печаль бровей...» [IV, 224]. Поэт не утрачивает зоркости по отношению к несовершенству мира, но изъяны современной действительности не подавляют его, хотя обрекают на трагическое одиночество и смирение перед неизбежностью финала земного пути.

Примечания

¹Есенин 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. М.: Наука; Голос. 1995. С. 226. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

² Два гения России. Доктор филологических наук Юрий Прокушев в беседе с Виктором Кожемяко // Советская Россия. 2000. 6 января. № 2. С. 4.

³ Воронова О. Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорочье, 2002. С. 431–458.

⁴ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1963. С. 441.

⁵ Есенин С. А. 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. М.: Наука; Голос. 1999. С. 9. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

⁶ Львов-Рогачевский В. Л. Новейшая русская литература. М., 1922 <1923>, 3-е изд. М.; Л.: Изд. Всероссийского Центрального Союза Потребительских Обществ, 1925. Глава XXII: «Новокрестыанский поэт-символист Сергей Есенин».

⁷ Кублановский Ю. М. О возможностях творчества // Новый мир. 1995. № 4. http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1995/4/kublan.html. Электронный ресурс. Дата обращения 15.02.2013.

⁸ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1960. Т. 3. С. 254.

⁹ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1962. С. 143.

¹⁰ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 441.

¹¹ Там же.

¹² Там же. С. 344.

¹³ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1962. С. 162.

¹⁴ Шубникова-Гусева Н. И. Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. С. 371–479; Воронова О. Е. Национальное и общечеловеческое в творчестве Сергея Есенина. Архетипы. Универсалии. Концепты. Рязань: Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина, 2013. С. 287–301.

¹⁵ Воронова О. Е. Национальное и общечеловеческое в творчестве Сергея Есенина. С. 295.

¹⁶ Пушкин А. С. Соч.: В 3 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1986. С. 332.

¹⁷ Полонский Я. П. Стихотворения. Поэмы / Сост и вступ. ст. В. Г. Фридлянд. М.: Правда, 1986. С. 78.

¹⁸ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. М.; Л.: Гос. изд-во художественной лит., 1960. С. 207.

¹⁹ 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. М.: Наука; Голос. 1997. С. 233. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

²⁰ Воронова О. Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорочье, 2002. С. 450.

²¹ Турбин В. Н. Традиции Пушкина в творчестве Есенина. «Евгений Онегин» и «Анна Снегина» // В мире Есенина: Сб. статей / Сост. А. А. Михайлов и С. С. Лесневский. М.: Советский писатель, 1986. М., 1989.

²² 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. М.: Наука; Голос. 1998. С. 174. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

²³ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 3. С. 361.

²⁴ Есенин С. А. 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. М.: Наука; Голос, 1999. С. 116.

²⁵ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 3. С. 37.

²⁶ Пушкин А. С. Соч.: В 3 т. Т. 2. М.: Художественная лит., 1986. С. 335.

²⁷ Аксакова Т. А. Семейная хроника. В 2-х кн. Париж: Atheneum, 1988. Кн. 1. С. 286. Цит. по: Евдокимова В. Ю. «Анна Снегина» Есенина на сцене и в кино Сергей Есенин и искусство. Сб. трудов по материалам Международной науч. конф., посвящ. 118-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина / Серия «Есенин в XXI веке». Вып. 2 / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина. Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин. М. – Константиново – Рязань: ИМЛИ РАН. 2014. С. 391–392.

²⁸ Есенин С. А. 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. М.: Наука; Голос. 1997. С. 183.

Традиции Г. Р. Державина в поэзии С. А. Есенина

Статья посвящена осмыслению творчества Г. Р. Державина в эпоху Серебряного века, выявлению державинской поэтической традиции в творчестве С. А. Есенина. Державин – поэт, значимый для жизни и творчества Есенина. С его именем связана и первая публикация Есенина – стихотворение «Береза», точнее, псевдоним поэта Аристон. В статье рассматриваются связи стиля Есенина с державинской поэтической традицией: религиозно-философская тематика, космическая образность, яркий колоризм, сложные эпитеты, установка на синтез искусств. Особое внимание уделяется музыкальному началу в поэзии Есенина в аспекте традиции Державина – словесно-звуковой образности, упоминаниям музыкальных инструментов, описанию музыкального искусства.

Ключевые слова: Г. Р. Державин, С. А. Есенин, поэтическая традиция, философская поэзия, космическая образность, синтез искусств, музыкальное начало поэзии.

Эпоха конца XIX – начала XX в. была временем переосмысления и нового открытия классической литературы. Большое внимание уделяется творчеству А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, идеи и образы Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого становятся предметом споров не только литературных критиков и литературоведов, но и философов. Имя великого русского писателя Г. Р. Державина, творчество которого приходится и на вторую половину XVIII – начало XIX в., также привлекало внимание поэтов и критиков Серебряного века. Как замечает С. А. Васильев, «Державин – один из тех поэтов, которые были как бы заново открыты в серебряный век русской культуры»¹. Статьи о Державине писали такие критики, как Б. А. Грифцов, Б. А. Садовской, Ю. И. Айхенвальд, Б. М. Эйхенбаум². Творчество Державина было одним из определяющих для Андрея Белого³, О. Э. Мандельштама⁴, В. В. Маяковского⁵. Поэтическая традиция Державина оказала влияние и на творчество Велимира Хлебникова⁶. Обращение к культурным истокам, осмысление поэтической традиции отличает представителей имажинизма, литературного течения, к которому некоторое время принадлежал С. А. Есенин. В статье «Конь. Анализ

образа» И. В. Грузинов прослеживает в русской поэзии историю «главствующего образа» имажинистов – коня. Наряду с Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем он упоминает и Державина, цитируя строки стихотворения «Колесница», написанного как отклик на события Великой Французской революции. Поэт-имажинист признает следование державинской традиции, заявляя: «Державин сего Колесницей (1793) оказал исключительное влияние на имажинистов. <...> Образ революции – разбруенные Буцефалы Державина – снова ожил в поэзии имажинистов <...>»⁷. О том, что имя Державина было дорого для Есенина, писал С. П. Кошечкин в книге «Весенней гулкой ранью...»: «С творчеством Державина автор “Березы” был хорошо знаком. Поэт С. М. Городецкий, у которого в 1915 г. по приезде в Петроград Есенин жил несколько месяцев, рассказывал мне, что “молодой рязанец, взяв с полки державинскую книгу, легко находил в ней понравившиеся ему стихи»⁸.

Кроме того, Кошечкин отмечает возможность связи псевдонима Сергея Есенина (Аристон), с которым он входил в литературу, с именем героя поэзии Державина, называя наиболее вероятным источником псевдонима державинское стихотворение «К лире»:

*Души все льда холоднея.
В ком же я вижу Орфея?
Кто Аристон сей молодой?
Нежен лицом и душой,
Нравов благих преисполнен?»⁹.*

По мысли Кошечкина, Есенин считал себя похожим на державинского персонажа. Но можно предположить также, что, называя себя Аристом, Есенин тонко намекал на художественные истоки своего творчества и поэтическую традицию.

Нет сомнения, что стилистическое своеобразие и философская проблематика произведений Державина повлияли на становление образной системы Есенина, формирование его индивидуального авторского стиля. Васильев в работе «Стилевые традиции Г. Р. Державина в русской литературе XIX – начала XX веков» называет следующие черты стилистического своеобразия писателя XVIII в.: корнесловие, сложные эпитеты, космическая образность, живописное и музыкальное начала, проявляющиеся в яркой колористической составляющей произведений, своеобразной словесно-звуковой образности, упоминании различных музыкальных инструментов¹⁰.

Кошечкин высказывал предположение, что существует тематическая близость стихотворения Державина «К лире» и юношеских писем Сергея Есенина (1913). Идеино-тематическая близость произведений Державина и Есенина прослеживается практически на протяжении всех периодов творчества поэта.

Державин – глубочайший философский лирик XVIII в., размышлявший о бренности всего земного, о быстротечности жизни. Постоянным мотивом творчества Державина является мотив уходящей молодости и тяготеющей над всеми неизбежности смерти:

*Глагол времен! Металла звон!
Твой страшный глас меня смущает;
Зовет меня, зовет твой стон,
Зовет и к гробу приближает*¹¹.

Лирический герой Державина воспринимает каждый уходящий год как приближение неизбежного конца, как наступление старости, обязательным атрибутом которой становится потеря остроты восприятия жизни и всех ее радостей, утрата ощущения красочности земного бытия:

*Как сон, как сладкая мечта,
Исчезла и моя уж младость;
Не сильно нежит красота,
Не столько восхищает радость,
Не столько легкомыслен ум,
Не столько я благополучен <...>
... И в сердце всех страстей волненье
Прейдет, прейдет в чреду свою.
Подите, счастья прочь возможны,
Вы все премежны здесь и ложны:
Я в дверях вечности стою*¹².

Подобные трагические противоречия, с одной стороны, могут разрешаться в поэзии Державина в мотиве благословения и смиренного принятия того, что уготовала судьба:

*Жизнь есть небес мгновенный дар;
Устрой ее себе к покою,
И с чистою твоей душою
Благословляй судеб удар*¹³.

С другой стороны, мысли о тленности земного бытия иногда обращаются анакреонтическими мотивами, желанием успеть насладиться радостями жизни:

*Доколь текут часы златые
И не приспели скорби злые,
Пей, ешь и веселись, сосед!
На свете жить нам время срочно¹⁴.*

Но одновременно Державин подчеркивает:

*Веселье то лишь непорочно,
Раскаянья за коим нет¹⁵.*

Есенин так же, как и Державин, остро переживает ощущение уходящего времени, приближение смерти. Оба поэта создают яркие образы, позволяющие почувствовать само движение, неумолимый бег времени. Если у Державина чаще всего уходящее время уподобляется текущим рекам («Как в море льются быстры воды, / Так в вечность льются дни и годы»¹⁶, «Река времен в своем стремлении / Уносит все дела людей / И топит в пропасти забвенья / Народы, царства и царей»¹⁷), то у Есенина это образ мельницы или часов:

*Время – мельница с крылом
Опускает за селом
Месяц маятником в рожь
Лить часов незримый дождь¹⁸.*

*Скоро, скоро часы деревянные
Прохрипят мой двенадцатый час!*

[I, 137].

Лирический герой Есенина, как и герой поэзии Державина, с горечью чувствует, как изменяется его мировосприятие с течением времени:

*Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.*

*Ты теперь не так уж будешь биться,
Сердце, тронутое холодком,
И страна березового ситца
Не заманит шлаться босиком.*

*Дух бродяжий! ты все реже, реже
Расшевеливаешь пламень уст.
О моя утраченная свежесть,
Буйство глаз и половодье чувств.*

*Я теперь скуперее стал в желаньях,
Жизнь моя! иль ты приснилась мне?*

[I, 163].

Подобно лирическому герою поэта XVIII в. лирический герой Есенина видит два исхода, два пути, способных преодолеть тяготеющий над человеком рок. Один из них – благодарение и мужественное принятие всего происходящего: «Все принявшему с улыбкой / Ничего от вас не надо» [I, 95], «На земле, мне близкой и любимой, / Эту жизнь за все благодарю» [I, 240]. Другой путь – гедонистический – наслаждаться каждой минутой жизни, несмотря на осознание ее скоротечности:

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

*Пей и пой, моя подружка:
На земле живут лишь раз!*

[I, 222].

В творчестве Державина, безусловно, сопутствующим размышлению о быстротечности всего земного было размышление о Боге и вечности как об альтернативе смерти и победы над ней. В философской лирике Державина значимы космические образы. Прежде всего, яркий пример космической образности – ода «Бог». Открывается она восхвалением Бога как создателя Вселенной, космический образ появляется в связи с описанием сотворения мира:

*Хаоса бытность довременну
Из бездн Ты вечности воззвал,
А вечность, прежде век рожденну,
В Себе Самом Ты основал:
Себя Собою составляя,
Собою из Себя сияя,
Ты Свет, откуда свет истек.
Создавший всё единым словом,
В твореньи простираясь новым,
Ты был, Ты есть, Ты будешь век!¹⁹*

Так как человек тоже создание Божие, лирический герой чувствует себя органической частью космического пространства: «Частица целой я вселенной...» «Я связь миров, повсюду сущих...»²⁰.

С темой поэтического бессмертия связано одно из известнейших стихотворений Державина – «Лебедь». Душа поэта – «любимца муз» – сравнивается с лебедем, который после смерти остается нетленным и поднимается в небеса. Космическое пространство становится обителью души, а сама душа оборачивается небесной музыкой:

*Не заключит меня гробница,
Средь звезд не обращаюсь я в прах;
Но, будто некая цевница,
С небес раздамся в голосах²¹.*

Есенину тоже были свойственны философские размышления о смерти и бессмертии, о Боге и вечности, о роке, тяготеющем над каждым человеком, о трагическом пути поэта. А. Н. Шетракова в статье «“Душа грустит о небесах...”: Космизм поэзии С. А. Есенина» замечает: «Космизм Есенина уходит корнями к основам русского крестьянского менталитета, к мифологии славянских народов, которым была присуща вера в небесно-космическую предопределенность судьбы человека»²². Уже в одном из ранних произведений Есенина, которое относится к периоду его обучения в спас-клепиковской школе, – в стихотворении «Звезды», мы видим лирического героя в диалоге с Вечностью, космосом, небесными светилами, у которых поэт пытается узнать о своей судьбе и судьбе мира, познать красоту Вселенной:

*Звездочки ясные, звезды высокие!
Что вы храните в себе, что скрываете?*

*Звезды, таящие мысли глубокие,
Силой какую вы душу пленяете?*²³.

Как и Державин, Есенин чувствует себя глубоко связанным с миром космоса, мир является для него домом, космическое пространство не внушает ему беспокойства:

*Не гнетет немая млечность,
Не тревожит звездный страх.
Полюбил я мир и вечность,
Как родительский очаг*

[I, 85].

Поэтическое бессмертие видится лирическому герою как соединение с космическим пространством; он становится частью Вселенной:

*Но за мир твой, с выси звездной,
В тот покой, где спит гроза,
В две луны зажгу над бездной
Незакатные глаза*

[I, 105].

Использование сложных и ярких космических образов было свойственно творчеству Есенина, в особенности – в годы революции. «В творчестве Есенина утверждалась концепция революции как нового сотворения мира, как духовного преображения, осуществления вековых народных чаяний о земном рае...»²⁴.

*Плечью трясем мы небо,
Руками зыбим мрак
И в тощий колос хлеба
Вдыхаем звездный злак*²⁵.

Связующим звеном стилей Державина и Есенина можно назвать также специфику их средств художественной выразительности, в частности, эпитетов. Яркая черта творчества этих поэтов – особые, составные эпитеты. Б. В. Томашевский выделял составные эпитеты в особый класс, так как они говорят об определенной школе и традиции. Прежде всего, по мнению исследователя, «составные эпитеты

были характерной чертой державинского стиля»²⁶ («краезлатые облака», «густокудрява ель», «златордяная броня»). Составные эпитеты встречаются практически на протяжении всего творческого пути Есенина («лиходейная разлука» – 1911 г., «нежнопенная волна» – 1914 г., «лихоманная грусть» – 1914 г., «легкодымная пелена» – 1916 г., «желтоволосый отрок» – 1916 г., «тонкогубый ветер» – 1916 г., «златокарий омут» – 1923 г., «золототканое цветенье» – 1924 г.), но наиболее часто и устойчиво – в произведениях революционных лет – стихотворениях и поэмах («облак златоклыкий», «среброструйный Водолей», «златоховойный сад», «колокольчик среброзвонный»).

Державина и Есенина связывают и общие эстетические взгляды. Одним из центральных моментов их поэтики можно назвать идею синтеза искусств. На живописное и музыкальное начала как особенности поэтического творчества Державина обращали внимание такие исследователи, как Е. Я. Данько, А. В. Западов, Г. А. Гуковский, Ю. И. Минералов, С. А. Васильев, К. Ковалев и др. «Изобразительное искусство играло значительную роль в жизни и творчестве Державина. <...> В своих стихах он всегда оставался художником, отлично разбирающимся в композиции, цвете и линии»²⁷, – отмечал Западов. Одновременно ученый останавливался на своеобразии восприятия поэта окружающего мира и колоризме его произведений: «Необычайная яркость восприятия действительности, умение видеть краски природы и описать их составляли характернейшую черту поэзии Державина»²⁸.

*Уже румяна Осень носит
Снопы златые на гумно,
И роскошь винограду просит
Рукою жадной на вино.
Уже стада толпятся птичьи,
Ковыль сребрится по степям;
Шумящи красно-желты листья
Расстлались всюду по тропам*²⁹.

Интерес Державина к музыкальному искусству отмечает его биограф Я. К. Грот. «В гимназии, между прочим, учили музыке, и преподавателя ее звали Орфеевым. У Державина явилась охота играть на скрипке...»³⁰. В дальнейшем интерес к музыке разгорелся у Державина в среде львовского поэтического кружка, с которым поэт сблизился в 1779 г. Руководитель кружка Н. А. Львов был тонким ценителем музыкального искусства и мог повлиять на будущего великого поэта.

Любовь к музыке прослеживается на протяжении всей жизни Державина. Во время его губернаторства в Тамбове он старался разнообразить культурно-музыкальную жизнь города, устраивая музыкальные вечера, оперные постановки. Кроме того, Державиным было написано множество текстов, предназначенных для музыкального исполнения (песни, романсы, кантаты, оратории)³¹.

О важности звуковой составляющей произведений Державин писал в «Рассуждении о лирической поэзии или об оде»: «Знатор в том и другом искусстве тотчас приметит, согласна ли поэзия с музыкою в своих понятиях, в своих чувствах, в своих картинах и, наконец, в подражании природе. Например: свистит ли выговор стиха и тон музыки при изображении свистящего или шипящего змия, подобно ему; грохочет ли гром, журчит ли источник, бушует ли лес, смеется ли роща...»³². Ю. И. Минералов, анализируя звуковую образность поэзии Державина, писал, что «звукопись в его текстах <...> часто приобретает характер художественного корнесловия»³³.

*Ушел олень на тундры мишисты,
И в логовище лег медведь;
По селам нимфы голосисты
Престали в хороводах петь;
Дымятся серым дымом дома,
Поспешно едет путник в путь...»³⁴.*

Концепцию синтеза искусств Есенин развивает в философском трактате «Ключи Марии»: «Все от древа – вот религия мысли нашего народа, но празднество этой каны и было и будет понятно весьма немногим. <...> То, что музыка и эпос родились у нас вместе через знак древа, – заставляет нас думать об этом не как о случайном факте мифического утверждения, а как о строго вымеренном представлении наших далеких предков»³⁵. Н. И. Шубникова-Гусева замечает: «Концепция синтеза искусств, характерная для искусства Серебряного века, была свойственна мироощущению поэта и его истолкованию истоков русского искусства»³⁶.

Характерной чертой индивидуального стиля Есенина можно назвать ярко выраженное живописное начало, обилие красок, их необычное сочетание:

*Там, где капустные грядки
Красной водой поливает восход,*

*Кленочек маленький матке
Зеленое вымя сосет*

[I, 16].

Образ любимой поэтом родины нередко создается с помощью цвета:

*О Русь, малиновое поле
И синь, упавшая в реку,
Люблю до радости и боли
Твою озерную тоску*

[I, 83].

*Несказанное, синее, нежное...
Тих мой край после бурь, после гроз...*

[I, 215].

*Синий туман. Снеговое раздолье,
Тонкий лимонный лунный свет*

[I, 287].

Музыка играла важную роль в жизни и творчестве Есенина, в его эстетической системе. В работе «Быт и искусство» поэт, размышляя о видах и специфике каждого из искусств, говоря о музыке, прежде всего делает акцент на эмоциональной силе ее воздействия: «Действие музыки, главным образом, отражается на крови. Звуки как-то умеют и беспокоить и умирять ее. <...> Звуки умеют привязывать и развязывать, останавливать и гнать бурей» [V, 216]. Глубинную связь произведений Есенина с музыкой доказывает множество музыкальных сочинений на его стихи. Эмоциональное воздействие на читателя оказывает и собственно словесно-звуковая образность, яркая звукопись, часто почти художественное корнесловие в традиции Державина:

*Я хотел бы затеряться
В зеленях твоих стозвонных*

[I, 39].

*... И зовет их с большой колокольни
Гулкий звон, словно зык чугуна*

[I, 58].

*В злую заморозь в сумерки мгlistые
На березках висят галуны*

[II, 17].

Итак, поэтическая традиция Державина оказала значительное влияние на творчество Есенина, что отразилось на специфике его авторского стиля – живописном и музыкальном начале, звукописи, составных эпитетах, философской проблематике, яркой космической образности.

Примечания

¹ *Васильев С. А.* Стилевые традиции Г. Р. Державина в русской литературе XIX – начала XX веков. М.: Изд-во Лит. ин-та, 2007. С. 7.

² См. об этом: *Крылов В. Н.* Державин и художественное сознание 1910-х годов (по материалам критики русского постсимволизма) // *Державин глазами XXI века: К 260-летию со дня рождения Г. Р. Державина* / Отв. ред. А. Н. Пашкуров / Казань: Казанский гос. ун-т, 2004. С. 100–106.

³ *Мочульский К. В.* А. Блок. А. Белый. В. Брюсов. М.: Республика, 1997. С. 316.

⁴ *Лекманов О. А.* Осип Мандельштам. М.: Молодая гвардия, 2004.

⁵ *Минералов Ю. И.* Теория художественной словесности: Поэтика и индивидуальность. М.: Владос, 1999.

⁶ *Тынянов Ю. Н.* О Хлебникове // *Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998)*. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 217; *Тузова Е. А.* Державинская традиция в историко-философской лирике В. Хлебникова // *Проблемы филологии и преподавания филологических дисциплин*. Пермь: Пермский гос. ун-т, 2008. С. 203–207; *Васильев С. А.* «Воин не наступившего царства...» (Поэтический стиль Велимира Хлебникова). М.: Московский гос. педагогический ун-т, 2015.

⁷ *Грузинов И.* Конь. Анализ образа // *Гостиница для путешественников в прекрасном*. 1924. № 4. С. [8].

⁸ *Кошечкин С. П.* Весенней гулкой ранью...: Этюды-раздумья о Сергее Есенине. М.: Детская лит., 1984. С. 18.

⁹ Там же. С. 18.

¹⁰ *Васильев С. А.* Стилевые традиции Г. Р. Державина в русской литературе XIX – начала XX веков.

¹¹ *Державин Г. Р.* Алмазна сыплется гора. М.: Советская Россия, 1972. С. 13.

¹² Там же. С. 15.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же. С. 21.

¹⁵ Там же.

- ¹⁶ Там же. С. 13.
- ¹⁷ Там же. С. 175.
- ¹⁸ *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. М.: Наука; Голос. 1995. С. 117. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.
- ¹⁹ *Державин Г. Р.* Алмазна сыплется гора. С. 49-50
- ²⁰ Там же.
- ²¹ Там же. С. 144.
- ²² *Шетракова А. Н.* «Душа грустит о небесах...»: Космизм поэзии С. А. Есенина // *Есенин С. А.* О Русь, взмахни крылами! Поэзия космоса / Отв. ред. и сост. С. Н. Шетракова. М.: ООО «Тибр», 2009. С. 3–4.
- ²³ *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. М.: Наука; Голос, 1997. С. 8.
- ²⁴ *Воронова О. Е.* Поэтика библейских аналогий в поэзии имажинистов революционных лет // *Русский имажинизм: история, теория, практика* / Под ред. В. А. Дроздова, А. Н. Захарова, Т. К. Савченко М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 169.
- ²⁵ *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. М.: Наука; Голос. 1997. С. 42.
- ²⁶ *Томашевский Б. В.* Стилистика и стихосложение. Курс лекций. Л.: Учпедгиз, 1959. С. 205.
- ²⁷ *Западов А. В.* Поэты XVIII века (М. В. Ломоносов, Г. Р. Державин). М.: Изд-во Московского ун-та, 1979. С. 232.
- ²⁸ Там же. С. 232.
- ²⁹ *Державин Г. Р.* Алмазна сыплется гора. С. 55.
- ³⁰ *Грот Я. К.* Жизнь Державина. М.: Алгоритм, 1997. С. 40.
- ³¹ *Ковалев К.* Омузыкальной эстетике Г. Р. Державина // Г. Р. Державин и русская литература / Отв. ред. А. С. Курилов. М.: ИМЛИ РАН, 2007. С. 180–200.
- ³² *Державин Г. Р.* Алмазна сыплется гора. С. 233
- ³³ *Минералов Ю. И.* История русской литературы XVIII века. М.: Студент, 2012. С. 148.
- ³⁴ *Державин Г. Р.* Алмазна сыплется гора. С. 56.
- ³⁵ *Есенин С. А.* 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. Самодолова, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. М.: Наука; Голос, 1997. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой. С. 198.
- ³⁶ *Шубникова-Гусева Н. И.* Есенин и искусство: Проблемы и перспективы исследования // *Сергей Есенин и искусство. Сб. трудов по материалам Международной науч. конф., посвящ. 118-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина* / Серия «Есенин в XXI веке». Вып. 2 / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина. Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин. М. – Константиново – Рязань: ИМЛИ РАН. 2014. С. 15.

Лермонтовские традиции в творческой интерпретации С. А. Есенина

В статье рассматривается, каким образом лермонтовские традиции получили интерпретацию в есенинском творчестве. Отмечается, что С. А. Есенин в имажинистский период творчества через полемический диалог с М. Ю. Лермонтовым стремился художественно воплотить свои бунтарские настроения. На многочисленных примерах доказано, что лермонтовский мотив «странной любви» к Родине стал определяющим для патриотической лирики Есенина, отразившей его чувство национального самосознания.

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, С. А. Есенин, традиции, интерпретация, полемический диалог, поэтика антитез, цветовая символика, лермонтовский парус, имажинистское бунтарство, пафос, метафоризм мышления, хронотоп, национальное самосознание.

Изучение традиций и их интерпретации – одна из наиболее актуальных задач современного литературоведения. В «Лермонтовской энциклопедии» особо подчеркивается: в «творчестве зрелого Есенина традиции Лермонтова получили новаторское воплощение, проявляясь не столько генетически, <...> сколько типологически...»¹. На самом деле, для С. А. Есенина поэзия М. Ю. Лермонтова была одним из образцов для подражания, что проявилось в ранней есенинской лирике. Обретая зрелость и совершенствуя мастерство, Есенин вступал в диалог с классиком, близким ему по духу, развивая и новаторски интерпретируя его образы, символы и художественные приемы. Этим объясняется интертекстуальность есенинской поэзии, связанная с определенным переосмыслением лермонтовских традиций, о чем писали в своих монографиях и статьях А. В. Кулинич, В. И. Харчевников, Е. И. Наумов, Т. П. Голованова, П. Ф. Юшин, С. И. Щеблыкин, И. В. Грачева, И. Г. Сацук, Е. Сергеев, Н. М. Солнцева, Г. Е. Горланов² и др.

При этом многие аспекты обозначенной проблемы исследованы недостаточно полно. Это, например, касается образа паруса, который неоднократно привлекал есенинское творческое воображение. Не-

случайно в октябре 1924 г. Есенин в стихотворении «“Заря Востока”» с самоиронией написал: «Из книг мелькает лермонтовский парус»³. Данное утверждение с полным правом мы можем отнести к есенинским сборникам «Третьякница» (1921) и «Исповедь хулигана» (1921), в которых был своеобразно интерпретирован «лермонтовский парус». Доказать это можно, проведя сравнительно-сопоставительный анализ особенностей цветовой символики стихотворения «Парус» (1832) и есенинских маленьких поэм «Кобыльки корабли» (1919) и «Исповедь хулигана» (1920), опубликованных в этих книгах.

В «Парусе» Лермонтов создал живописный морской пейзаж, в котором преобладают яркие цвета:

*Белеет парус одинокий,
В тумане моря голубом <...>
Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой⁴.*

Используя характерный для поэтики романтизма прием контраста, поэт противопоставляет природной гармонии образ мятежного паруса, традиционно воспринимаемый нами как образ, символизирующий искания лирического героя. Его романтические устремления к жизненным бурям сочетались с духовным одиночеством в период общественной реакции, последовавшей за поражением восстания декабристов. В «Лермонтовской энциклопедии», в частности, отмечается, что для этого стихотворения «характерна резко подчеркнутая система контрастов и антиномий: “буря” и “покой”, “далекая страна” и “родной край”, <...> “половинок” навсегда потерянного гармонического целого»⁵.

Есенин в «Кобыльях кораблях» вступил в своеобразную полемику с Лермонтовым, по-своему интерпретировав образ паруса. В сложный период имажинистских исканий, когда на смену восторженному отношению к революции 1917 г. приходит глубокое разочарование, поэт создает апокалипсическую картину гибели Руси в «буре» гражданской войны. Неслучайно и в «Парусе», и в «Кобыльях кораблях» встречается близкая смысловая рифма, построенная на антитезе: у Лермонтова: «лазури – бури», у Есенина: «лазурь – бурь». При этом Есенин создал своего рода метафору – антипод лермонтовскому образу-символу, о котором в романе «Герой нашего времени» в «Дневнике Печорина» написано так: «желанный парус, сначала подобный крылу чайки...» (IV, 305). Лермонтов проводил своеобразную аналогию между переживаниями героя и парусом, воплотившим в себе его мятежные по-

рывы. Пафосом же маленькой поэмы Есенина становится осуждение революционных бурь. Есенинский образ в отличие от лермонтовского связан с негативной окраской символики черного цвета:

*Если волк на звезду завыл,
Значит, небо тучами изглодано.
Рваные животы кобыл,
Черные паруса воронов⁶.*

Создавая эту метафору, поэт опирался на традиции славянской мифологии, согласно которым «ворона считают черным оттого, что он создан дьяволом. <...> В народных представлениях ворон связывается с кровопролитием, насилием и войной»⁷. Смысловым эпитетом «черные» Есенин заставляет читателя вспомнить строки из другого стихотворения Лермонтова – «Предсказание» (1830):

*Настанет год, России черный год,
Когда царей корона упадет;
Забудет чернь к ним прежнюю любовь,
И пища многих будет смерть и кровь*

(I, 128).

Как воплощение демонических «темных» сил, терзающих Россию, вороны на трупах павших от голода лошадей у Есенина обретают особую, зловещую символику. Трагический пафос «Предсказания» и «Кобыльих кораблей» во многом созвучен, это позволяет провести еще одну параллель между творчеством двух поэтов.

Опираясь на лермонтовские традиции, Есенин смело переосмысливает их и в «Исповеди хулигана», где создает свою вариацию образа паруса. С эпатажным вызовом поэт заявляет:

*Я пришел, как суровый мастер,
Воспеть и прославить крыс.
Башка моя, словно август,
Льется бурливых волос вином.*

*Я хочу быть желтым парусом
В ту страну, куда мы плывем*

[II, 88].

В связи с этим необходимо отметить, что в есенинских произведениях имажинистского периода преобладает негативная символика желтого цвета, с ней ассоциируются мотивы болезни и смерти: «желтая грусть», «желтый тлен», «желтый скелет». Имажинистское бунтарство поэта в форме романтического протеста находит яркое выражение в образе «желтого паруса», который можно трактовать в контексте мотива безумия, как своего рода творческого прозрения (озарения), характерного для имажинистов. Так, например, Т. А. Тернова, рассматривая особенности поэтики поэмы А. Б. Мариенфо «Анатолеград», справедливо отмечает: «Введение мотива безумия демонстрирует, что мир художественный живет по принципиально иным законам, чем реальный, рациональный по своей природе...»⁸.

На основе рассмотренных примеров можно сделать вывод – цветовая символика «лермонтовского паруса» в соответствии с принципами имажинистской поэтики обрела новую интерпретацию в есенинских «Кобыльях кораблях» и «Исповеди хулигана». Это стало проявлением своеобразного «полемического диалога», что подтверждает концепцию Н. И. Шубниковой-Гусевой, справедливо отмечавшей: «Творчество Есенина сплошь диалогично и не просто диалогично, а полемично диалогично. <...> Поэт действительно создал принципиально новую систему художественного постижения мира, в основе которой лежит идея полемиического диалога как основы бытия в русской культуре»⁹.

Есенин вел с Лермонтовым своеобразный творческий диалог через время, осознавая, что чувство патриотизма является определяющим и в его поэтическом мироощущении. С. Н. Пяткин обратил внимание на сходство романтического мировосприятия лермонтовского и есенинского лирических героев, которое проявилось в исповедальном характере стихотворения «Исповедь» раннего Лермонтова и есенинской «Исповеди хулигана»: «Знание тайн своего сердца лирическим героем Есенина <...> вполне очевидно соотносится, к примеру, с основными романтическими словесно-образными темами лирической “Исповеди”»¹⁰. Обращаясь к характерному для романтизма мотиву непримиримого конфликта поэта и окружающей его толпы, Есенин в «Исповеди хулигана» творчески развивает тему отверженного лермонтовского пророка, побиваемого камнями. Поэт с вызовом заявляет:

*Мне нравится, когда камень брани
Летят в меня, как град рыгающей грозы.*

*Я только крепче жму тогда руками
Моих волос качнувшийся пузырь*

[II, 85].

Спасением для гонимого поэта становится осознание того, что у него есть родина. Это сближает Есенина с Лермонтовым, лирический герой которого в стихотворении «Как часто, пестрою толпою окружен...» (1840), не скрывая презрения к светскому обществу, отраду находит лишь в своих детских воспоминаниях:

*И вижу я себя ребенком; и кругом
Родные все места: высокий барский дом
И сад с разрушенной теплицей*

(I, 424).

Лирический герой Есенина также признаётся:

*Я нежно болен воспоминаньем детства,
Апрельских вечеров мне снится хмарь и сырь.
Как будто бы на корточки погреться
Присел наш клен перед костром зари*

[II, 87].

Малая родина у поэтов ассоциируется с «потерянным раем» детства и покоем, который символизирует старый пруд. Сравним: у Лермонтова – «зеленой сетью подернут спящий пруд» (I, 424), у Есенина – «Так хорошо тогда мне вспоминать / Заросший пруд и хриплый звон ольхи» [II, 85]. Хронотоп, связанный с лирическим мотивом детских воспоминаний, у поэтов поразительным образом совпадает вплоть до знаковых деталей родного пейзажа, которые помогают создать неповторимый и трогательный образ малой родины. Именно это осознание подлинных ценностей жизни на фоне враждебной «пестрой толпы» заставляет Лермонтова стать обличителем представителей «высшего света»:

*И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью!..*

(I, 425).

Есенин в «Исповеди хулигана» вслед за Лермонтовым создает образы, построенные на приеме антитезы. Обращаясь к тем городским

снобам, которые обрушивают на его голову «каменья брани», он вспоминает свое родное село, где живут родители. В них лирический герой видит нравственную опору и духовную защиту, заявляя:

*Они бы вилами пришли вас заколоть
За каждый крик ваш, брошенный в меня*

[II, 86].

Ощущение своего кровного родства с Россией предопределило появление патриотической лирики Лермонтова и Есенина, создать которую могли лишь поэты с обостренным чувством национального самосознания, что проявляется в ряде ключевых образов, несущих особую эмоциональную и смысловую нагрузку. Лермонтов свою «странную любовь» к отчизне в стихотворении «Родина» (1841) объясняет неодолимой притягательностью среднерусского пейзажа, в котором он, в первую очередь, выделяет степное раздолье:

*Но я люблю – за что, не знаю сам –
Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее, подобные морям*

(I, 460).

Отметим в этом перечислении дорогих сердцу лирического героя примет родного края своеобразный параллелизм образов, близких по смыслу. Бескрайние степи, леса и разлившиеся реки выражают стремление автора особым образом подчеркнуть широту русской души, которая формировалась под влиянием среднерусского пейзажа. Но в этой триаде – степь, лес и реки – особое значение поэт придает именно образу степей, одушевляя его с помощью эпитета «холодное молчанье». Лермонтов изображает реалистичный пейзаж с конкретными деталями, который был близок по духу Есенину:

*Люблю дымок спаленной жнивы,
В степи ночующий обоз
И на холме средь желтой нивы
Чету белеющих берез*

(I, 460).

Для Лермонтова степь – один из обобщенных образов-символов родного края. Например, в стихотворении «Прекрасны вы, поля земли родной...» (1831) поэт с особым чувством подчеркивает: степной простор олицетворяет для него свободу:

*И степь раскинулась лиловой пеленой,
И так она свежа, и так родня с душой,
Как будто создана лишь для свободы*

(I, 199).

Степь дорога лирическому герою поэта еще и потому, что в ней ярко проявляется материнское начало в соответствии с фольклорным образом «мать – сыра земля». Поэтому в стихотворении «Воля» (1831), созданном в духе народных песен, Лермонтов создает такие «степные образы»:

*А моя мать – степь широкая,
А мой отец – небо далекое <...>
Несусь ли я на коне –
Степь отвечает мне...*

(I, 196).

Образ степи является одним из ключевых и в патриотической лирике Есенина. В одном из своих программных стихотворений «О Русь, взмахни крылами...» (1917) Есенин, вспоминая крестьянских поэтов, заявляет:

*С иными именами
Встает иная степь*

[I, 111].

В маленькой поэме «Октоих» (август 1917) поэт создает своеобразную триаду образов, с которыми в его представлении в первую очередь ассоциируется Родина:

*О Русь, о степь и ветры,
И ты, мой отчий дом*

[I, 42].

В период имажинистского бунтарства, ставшего своеобразной формой протеста против «умерщвления личности как живого», степи становятся для Есенина символом исконной Руси. Особенно ярко это проявляется в маленькой поэме «Сорокоуст» (1920), в которой был описан эпизод скачки жеребенка, пытавшегося обогнать поезд в августе 1920 г., на переезде от Тихорецкой на Пятигорск¹¹. В «Сорокоусте» степной простор является частью обобщенного образа крестьянской Руси, вставшей перед выбором: или путь индустриализации, который, по убеждению поэта, погубит «соломой пропахшего мужика», или спасительное следование вековым традициям гармоничного сосуществования человека и природы. Степь, по которой мчится «красногривый жеребенок», воспринимается вместе с ним как единое целое, превращаясь в смысловую антитезу железному «чудищу»-поезду:

*Видели ли вы,
Как бежит по степям,
В туманах озерных кроясь,
Железной ноздрей храпя,
На лапах чугунных поезд?*

*А за ним
По большой траве,
Как на празднике отчаянных гонок,
Тонкие ноги закидывая к голове,
Скачет красногивый жеребенок?*

[II, 83].

Лермонтов подчеркивал: именно бескрайние степные раздолья сформировали широкий русский характер, который раскрывается во время праздничного веселья:

*И в праздник вечером росистым
Смотреть до полночи готов
На пляску с топаньем и свистом
Под говор пьяных мужичков*

(I, 460).

Есенинский «Сорокоуст» в отличие от лермонтовской «Родины» завершается на трагической ноте:

*Оттого-то выросла тужиль
В переборы тальянки звонкой.
И соломой пропахший мужик
Захлебнулся лихой самогонкой*

[II, 84].

В «пропащем мужике» мы узнаём лирического героя, «последнего поэта деревни», пророчески предсказавшего обреченность русского крестьянства на гибель.

Своеобразную переключку с лермонтовскими мотивами через аллюзии и реминисценции можно найти и в есенинских маленьких поэмах «Русь советская», «Русь бесприютная» и «Русь уходящая», написанных в 1924 г. В них Есенин по-философски глубоко осмысляет сущность тех перемен, которые произошли в стране после революции и гражданской войны. Поэт в это время мучительно размышлял: по какому пути пойдет «коммуной вздыбленная Русь», как сложатся его взаимоотношения с «Русью советской»? Лермонтовское понимание сущности подлинного патриотизма было особенно близко в эти годы Есенину, поэтому после возвращения из заграничной поездки по Европе и США Есенин писал в «Автобиографии»: «Если сегодня держат курс на Америку, то я готов предпочесть наше серое небо и наш пейзаж: изба немного выросла в землю, прясло, из прясла торчит огромная жердь, вдалеке машет хвостом по ветру тощая лошада. Это не небоскребы, которые дали пока только Рокфеллера и Маккарти, но зато это то самое, что растило у нас Толстого, Достоевского, Пушкина, Лермонтова и др.»¹². Среди русских писателей и поэтов Есенин выделил именно тех, в чьем творчестве особенно ярко проявляется «чувство родины» и национальное самосознание, которое формируется под влиянием определенной среды, пейзажа, традиций, мироощущения. Одним из первых в русской литературе это чувство выразил Лермонтов в стихотворении «Родина», написав:

*Люблю отчизну я, но странную любовью!
Не победит ее рассудок мой...*

(I, 460).

В подтексте маленьких поэм Есенина проявляется лермонтовский подход к осмыслению сложного и противоречивого «чувства родины» в связи с произошедшими историческими переменами. Возвра-

тившись в родные края, лирический герой не узнаёт «родимых мест». Мотив «странной любви» обретает есенинскую интерпретацию в маленькой поэме «Русь советская», где лирический герой размышляет об отчуждении, которое замечает у односельчан:

*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»*

[II, 95].

Лирический герой Есенина смиряет свою «бунтующую душу», сознавая – он не может жить без родины. Именно это определяет лермонтовский подтекст заключительной строфы маленькой поэмы «Русь советская»:

*Но и тогда,
Когда на всей планете
Пройдет вражда племен,
Исчезнет ложь и грусть, –
Я буду воспевать
Всем существом в поэте
Шестую часть земли
С названьем кратким «Русь»*

[II, 97].

Особый смысл здесь обретает противительный союз «но», заставляющий вспомнить лермонтовские строки «Но я люблю, за что не знаю сам». Сознавая, что «ложь» – сущность новой идеологии, поэт не может скрыть своей «грусти», разочарования. При этом Есенин по-лермонтовски отделяет в маленьких поэмах приметы той действительности, которые он не принимает, противопоставляя им вечную, исконную Русь. Поэт не случайно подчеркивает в конце, что он будет воспевать не «Русь советскую», а родину с названьем кратким «Русь». Именно поэтому и у Есенина чувство любви к отчизне приобретает «странный» характер, т. к. его патриотизм противостоит идеям интернационализма, насаждаемым советской идеологией. Голованова верно отметила: «Между Лермонтовым и Есениным сходство начинается

там, где оба поэта скажут о себе главное – и прежде всего о высоком чувстве национального самосознания»¹³.

О своеобразном развитии лермонтовских традиций свидетельствует еще одна значимая деталь. В маленькой поэме «Русь советская» Есенин характеризует разговор сельчан с помощью двух эпитетов:

*Корявыми немытыми речами
Они свою обсуживают «жись»*

[II, 95].

Эпитет «немытыми» явно отсылает к лермонтовским гневным строкам:

*Прощай, немытая Россия!
Страна рабов, страна господ*

[I, 472].

Есенин, подобно Лермонтову, не скрывает критического отношения к рабской психологии. Этот мотив находит развитие в поэме «Русь уходящая», где поэт дает возможность услышать мужицкую «немытую речь»:

*«С Советской властью жить нам по нутрю...
Теперь бы ситцу... Да гвоздей немного...»*

[II, 105].

Услышав это, лирический герой Есенина с горечью признаёт, как далеки реалии советской действительности от его романтических представлений о крестьянском рае на земле, которые он воплотил в поэме «Инония» (1918).

В маленькой поэме «Русь уходящая» Есенин осознаёт себя представителем «потерянного поколения», подобно Лермонтову, который осуждал себя за бесплодно прожитые годы в стихотворении «Дума» (1840). Есенинский лирический герой с горечью признаётся в том, что переживает тяжелый кризис: «Я очутился в узком промежутке» [II, 105]. Положение лирического героя есенинских маленьких поэм можно сравнить с тем состоянием, в котором оказались современники Лермонтова, передовые люди 1830-х гг., которые чувствовали себя «лишними» и ненужными и в своей стране, и даже в целом мире.

Сходную драму отразил и Есенин, почувствовав, что Родине не нужны ни его любовь, ни его творчество:

*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].

В творчестве Лермонтова трагическое мировосприятие поэта подчеркивается характерной для него романтической иронией, что отличает и многие размышления Есенина в «Руси уходящей». Сравнивая ее финальные строки и конец лермонтовской «Думы», можно и здесь обнаружить скрытый диалог. Лермонтов предрекает строгую оценку, которую дадут его поколению:

*И прах наш, с строгостью судьи и гражданина,
Потомок оскорбит презрительным стихом,
Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом*

(I, 401).

Есенин, предвидя подобное осуждение, предпринимает попытку пойти за молодым поколением, сознавая: воспитанное на «агитках Бедного Демьяна», оно вряд ли его поймет и примет. Именно поэтому заключительная строфа «Руси уходящей» пронизана горькой есенинской иронией:

*Я знаю, грусть не утопить в вине,
Не вылечить души
Пустыней и отколом.
Знать, оттого так хочется и мне,
Здрав штаны,
Бежать за комсомолом*

[II, 106].

В «Лермонтовской энциклопедии» отмечается сложная диалектика «чувства родины», которая сближала двух гениальных русских поэтов:

«Противоречивый характер чувства к родине порождает у обоих поэтов мотивы неприютности, странничества. Ими пронизано творчество раннего, а порой и зрелого Е<сенина> <...> Отсюда же – частые переходы в лирич<еской> тональности стихов от надежд к отчаянию, от элегии к иронии и сарказму, от настроений гражданственно-активных к пессимизму»¹⁴.

Неслучайно в маленькой поэме «Русь неприютная» Есенин упоминает Лермонтова среди самых близких ему по духу русских поэтов, у которых драматизм детских впечатлений во многом предопределил их поэтическую судьбу:

*Я тоже рос
Несчастный и худой,
Средь жидких,
Тягостных рассветов.
Но если б встали все
Мальчишки чередой,
То были б тысячи
Прекраснейших поэтов.*

*В них Пушкин,
Лермонтов, Кольцов,
И наш Некрасов в них,
В них я...*

[II, 100–111].

Из приведенных примеров можно сделать вывод: на протяжении творческого пути Есенин по-своему развивал лермонтовские традиции, которые в своеобразной есенинской интерпретации обрели новую жизнь.

Примечания

¹ Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В. А. Мануйлов. М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. С. 157.

² См.: Кулинич А. В. Новаторство и традиции в русской советской поэзии 20-х гг. Киев: Изд-во Киевского ун-та, 1967. С. 55, 56, 59, 158., 265, 282, 314; Харчевников В. И. О пушкинской и лермонтовской традициях в поэтическом стиле С. Есе-

нина // Поэтика и стилистика русской литературы. Л.: Наука, 1971. С. 297–300; Наумов Е. И. Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. Л.: Лениздат, 1973. С. 10, 11, 12, 14, 75, 123, 370–372, 383, 404; Голованова Т. П. Наследие Лермонтова в советской поэзии. Л.: Наука, 1978. С. 55–85; Юшин П. Ф. Поэзия С. А. Есенина в современном есениноведении // С. А. Есенин. Творческая индивидуальность. Художественный мир: Сб. науч. трудов Рязанского гос. пед. ин-та. Рязань: Рязанский гос. пед. ин-т, 1982. С. 3–17; Шеблыкин С. И. О воздействии стиля М. Ю. Лермонтова на раннего С. А. Есенина // Лермонтов М. Ю. Вопросы традиции и новаторства: Сб. науч. трудов / Рязанский гос. пед. институт; Под ред. И. П. Шеблыкина. Рязань: Рязанский гос. пед. ин-т, 1983. С. 102–107; Грачева И. В., Сацюк И. Г. Лермонтовские мотивы в лирике Есенина // Там же. С. 108–117; Сергеев Е. «Из звезда с звездой говорит» // В мире Есенина. М.: Советский писатель, 1986. С. 285–299; Солнцева Н. М. Сергей Есенин. М.: Московский гос. ун-т, 1998. С. 7; Горланов Г. Е. Творчество М. Ю. Лермонтова в контексте русского духовного самосознания. М.: Московский гос. областной ун-т, 2009. С. 347.

³ 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, 1996. С. 196.

⁴ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. Л.: Наука, 1979–1981. Т. 1. С. 347. В дальнейшем это издание цитируется с указанием в круглых скобках тома и страницы.

⁵ Лермонтовская энциклопедия / Ред. В. А. Мануйлов. М.: Советская энциклопедия. 1981. С. 366.

⁶ 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. С. 77. Далее этот том цитируется с указанием в квадратных скобках страниц, номер тома указывается римскими цифрами.

⁷ Славянская мифология. М.: Эллис Лак, 1995. С. 116.

⁸ Тернова Т. А. Феномен маргинальности в литературе русского авангарда: имажинизм. Воронеж: Наука-Юнипресс, 2011. С. 31.

⁹ Шубникова-Гусева Н. И. «Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст, интерпретация. М.: Наследие, 2001. С. 22–23.

¹⁰ Пяткин С. Н. Пушкин в художественном сознании Есенина. Арзамас: Арзамасский гос. пед. ин-т, 2007. С. 77.

¹¹ В связи с лермонтовским подтекстом, который открывается в «Сорокоусте», немаловажно отметить, что незадолго до этой поездки Есенин и Мариенгоф посетили 9 августа 1920 г. в Пятигорске музей «Домик Лермонтова», о чем свидетельствует запись в книге посетителей.

¹² Есенин С. А. Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 7. Кн. 1 / Сост. и подг. текстов и коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. М.: Наука; Голос, 1999. С. 17.

¹³ Голованова Т. П. Наследие Лермонтова в советской поэзии. С. 63.

¹⁴ Лермонтовская энциклопедия. 1999. С. 158.

Л. Н. Толстой в круге чтения Есенина: новые материалы

Статья посвящена характеристике произведений Л. Н. Толстого, которые могли входить в круг чтения С. А. Есенина в годы его учебы в земской школе. Проанализированы архивные материалы о библиотеке земской школы, а также одна из книг библиотеки Есенина, выпущенная в 1906 г., и предположительно, входившая в круг чтения поэта в тот период.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, круг чтения С. А. Есенина, библиотека С. А. Есенина.

Произведения Л. Н. Толстого входили в круг чтения С. А. Есенина с детских лет. Еще в школьные годы поэт начал писать стихи, осознал себя поэтом и наследником русской классической литературы. М. М. Бахтин в одной из лекций о Есенине, прочитанной в 1920-е гг., «внутренне полемизировал с взглядами на клюевскую и есенинскую поэзию как непосредственное продолжение вековой народной традиции» и утверждал: «<...> выйти прямо из глубин народных в XX веке литературное явление не может: оно должно прежде всего определиться в самой литературе. <...> Есенин – не случайный гость в литературе, не стоит вне ее истории. Конечно, <...> когда он рос, он учился и подвергся влиянию Пушкина, Лермонтова, Фета...»¹.

Современный исследователь творчества Есенина Н. Г. Корниенко в статье «Интертекстуальность как одна из особенностей поэтики С. А. Есенина» отмечала, что «Есенин отражал не только ту действительность, в которой жил, но и вступал в диалог с “другими” текстами»². В числе авторов, произведения которых привлекли его внимание, были А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, А. В. Кольцов, Н. В. Гоголь, Н. А. Некрасов, а также У. Шекспир, Данте, И.-В. Гёте, Г. Гейне и др. и особенно А. А. Блок, который в одной из своих статей «Крушение гуманизма» напишет: «У нас нет исторических воспоминаний, но велика память стихийная; нашим пространствам еще суждено сыграть великую роль. Мы слушали пока не Петрарку и не Гуттена, а ветер,

носившийся по нашей равнине; музыкальные звуки нашей жестокой природы всегда звенели в ушах у Гоголя, у Толстого, у Достоевского»³.

Основываясь на воспоминаниях современников, программах учебных заведений, мы можем сделать вывод, что уже в школе Есенин становится активным читателем школьной библиотеки. Клавдий Петрович Воронцов, одноклассник Есенина, вспоминал: «Увлекаясь разными играми и драками, он в то же время больше интересовался книгами. В последнем классе сельской школы была у него масса прочитанных книг. Если он у кого-нибудь увидит еще не читанную им книгу, то никогда не отступится. Обманет – так обманет, за конфеты – так за конфеты, но все же выманит»⁴. В автобиографии, записанной И. Н. Розановым, сам Есенин сообщает: «Книга не была у нас совершенно исключительным и редким явлением, как во многих других избах. Насколько я себя помню, помню и толстые книги, в кожаных переплетах»⁵.

Согласно архивным материалам о книжном фонде Константиновской школьной библиотеки, копии которых в настоящий момент составляют часть фонда Государственного музея-заповедника С. А. Есенина (ГМЗЕ), книжные издательства и уездные управы неоднократно предлагали книги Толстого для пополнения фонда библиотеки земского училища. Однако ранее изучение этих книг не становилось предметом внимания исследователей.

Рассматривая каталог, который был составлен Рязанской уездной управой для передачи в константиновскую школу книг и учебных принадлежностей за 1905 г., мы видим, что среди прочих изданий в списке значатся: «Толстой Л. Первый и второй сб. рассказов». Ред. Д. Тихомирова; Борин Я. «Сказки и были Л. Н. Толстого». Издательство И. Д. Сытина; а также «Великий писатель земли русской – Л. Н. Толстой». Издательство «Семья и школа»⁶. Интересен тот факт, что впоследствии, когда сам Есенин становится корректором в типографии И. Д. Сытина, в его обязанности будет входить корректура части томов собрания сочинений Толстого, которое выпускалось в тот период. Один из томов был целиком посвящен детям. Книга делится на две части. Одна из них включает статьи писателя, посвященные воспитанию и образованию ребенка, в том числе «Мысли о воспитании», «О знании книг». Другая часть – собранные автором различные произведения для детского чтения, в том числе написанные самим Толстым.

Эти сведения дают основание предположить, что с ранних лет и до публикации сборника «Радуница» Есенин знакомился с творчеством и биографией Толстого и серьезно изучал его произведения. Кроме

данных свидетельств, в фонде музея хранятся документы о том, что преподавателями, а затем и управой создавались списки книг, запрашиваемых в книжных магазинах. Фотокопия одного из таких списков, составленная агентом по надзору за школами за подписью председателя управы, для магазина «Новое время» А. С. Суворина, находится в фондах музея. Благодаря этим данным мы узнаем, что в 1909 г. (год окончания Есениным константиновской земской школы) «Управа просит Магазин выслать книги для библиотек»⁷. В числе изданий есть и книги Толстого «Бог правду видит», «Где любовь, там и Бог», «Много ли человеку земли нужно», «Три смерти», «Упустишь огонь – не потушишь», «Чем люди живы» издательства «Посредник»⁸, которое возникло благодаря инициативе Толстого и ставило своей задачей выпускать нравоучительные издания и художественную литературу – книги, доступные по цене для народа. Практически все эти произведения входили в цикл «народных рассказов» и были написаны Толстым в разное время, начиная с 1858 г.

Часть названных выше произведений выпускалась отдельными брошюрами и переиздавалась несколько раз, т. к. они пользовались значительной популярностью. Над каждым из них писатель работал особо, стремясь усилить «учительный» пафос и приблизить повествование к эстетическим вкусам читателя из народа. Как писал З. А. Куценко в статье, посвященной рассказам о Боге, «не находя в реальной жизни того, что он считал “должным”, Толстой связывал будущее с нравственным воскресением русского народа, а затем – и всего человечества в духе “истинного христианства”»⁹.

Писатель стремился наполнить рассказы бытовыми подробностями, которые были бы понятны простому человеку. В произведении «Упустишь огонь – не потушишь» Толстой воссоздает ситуацию, характерную для русской деревни, пытается передать в тексте даже устную речь яснополянских крестьян. Вероятно, именно это в первую очередь отмечалось учителями, выбиравшими «народные рассказы» для приобретения в школьные библиотеки.

Вполне возможно, что, знакомясь с произведениями Толстого, читая, рассуждая о них, Есенин формировал свое мнение о многих событиях в родном селе, о которых упоминал в письмах к друзьям. Так, например, в одном из писем от 21 октября 1912 г., адресованном М. П. Бальзамовой, начинающий поэт напишет, обсуждая ситуацию, которая сложилась в деревне (один из крестьян украл корову, за что подвергся осуждению со стороны церкви): «Зачем ты проклинаешь несчастный и без того обиженный народ. Неужели такие пустые

показания, как, например, “украл корову”, тебя так возмутили, что ты переменяла вмиг свои направления, и в душе твоей случился переворот. Напрасно, напрасно, Маня. Это пустая и ничтожная, не имеющая значения причина. Много случается примеров гораздо серьезнее этого, от которых, пожалуй, и правда возникают сомнения и, на мгновение поддаваясь вспышке, готов поднять меч против всего, что тебя так возмущает, и невольно как-то из души вылетают презрительные слова по направлению к бедным страдальцам. Но после серьезного сознания это всё проходит, и снова готов положить свою душу за право своих братьев. Подумай, от чего это происходит»¹⁰.

Вспоминается один из рассказов Толстого, который мог читать поэт в детстве, – «Где любовь, там и Бог»¹¹. В нем главный герой вначале упрекал Всевышнего в своих несчастьях, а в процессе чтения Евангелия неожиданно для себя открыл, что сам жил неправильно, без любви к ближнему, мог укорить, мог излишне пустословить, а на помощь незнакомому человеку и времени не хватало. А как только изменил свою жизнь, исчезло и душевное сомнение. Одна из частей рассказа посвящена подростку, который украл яблоко, и автор устами героя призывает не ругать его, а воспитывать, проявляя любовь. Так и начинающий поэт напоминает своему другу о неизменной любви к ближнему, о которой говорил Толстой.

Изучал Есенин книги и в доме константиновского священника отца Иоанна Смирнова. Из воспоминаний Н. А. Сардановского мы узнаём, что ребята следили за многими новинками, появлявшимися в печати: «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»¹². В письмах встречается упоминание о спорах, посвященных романам Н. Г. Помяловского, а также горячем обсуждении произведений Толстого, серьезное увлечение которым начинается у Есенина в годы учебы в Спас-Клепиковской второклассной учительской школе.

В программах школы фамилия писателя и его произведения не значатся. Можно предположить, что в первую очередь это было связано с полемикой вокруг работ Толстого на религиозные темы. Тем не менее, увлекающаяся молодежь могла знакомиться с его творчеством в публичной народной библиотеке, обсуждать его произведения в своем кругу, высказывая различные точки зрения.

Это подчеркивается в разысканиях В. А. Вдовина, основанных на воспоминаниях Г. Л. Черняева. В своем выступлении на заседании Клуба книголюбов при ЦДЛ им. А. А. Фадеева в 1975 г. ученый гово-

рил: «<...> в школе Есенин не только читал сверх программы. И не только “Оливера Твиста”. Речь идет о Льве Толстом. <...> Интерес к Толстому был очень большой во всех слоях русского общества. Был он и у учеников этой школы. И Есенин вместе с другими своими товарищами читает толстовские сочинения»¹³.

Разумеется, весьма значительной была роль устного народного творчества и русской художественной литературы в развитии мировоззрения начинающего поэта. А. З. Жаворонков в статье, посвященной творческим взаимоотношениям поэта и писателя, замечал о Есенине: «Творчество русских классиков явилось для него той плодотворной школой, которая помогала определиться на позициях народности и реализма, выработать такие качества поэзии, как правдивость и жизненность, идейность и образность, лиризм и психологизм, общедоступность формы и выразительность языка <...>. Увлекаясь преимущественно темами из жизни русской деревни, он, естественно, тянулся к тем писателям, в том числе и к прозаикам, которые стремились выразить чувства и мысли русского крестьянина, простого русского человека»¹⁴.

Интересен тот факт, что в конце XX в. в фонд музея-заповедника из семьи Есениных была передана принадлежавшая поэту книга «Русские писатели в выборе и обработке для школ: с ударениями» (автор-составитель В. А. Мартыновский – директор Тифлисской 3-й гимназии)¹⁵. На наш взгляд, это издание представляет большой интерес, ведь оно подготовлено для школ, и в числе авторов, которые были предназначены для изучения учащимися, встречается имя Толстого. Книга была опубликована как раз в тот период, когда Есенин был учеником спаскелепиковской школы и проходил практику в школе грамоты.

Удивительно в данном случае и то, что хрестоматия была выпущена в 1906 г. в Тифлисе, и, несмотря на полемику, которая велась в популярных изданиях с Толстым по вопросам религии и веры, несмотря на решение Священного Синода об отлучение графа в 1901 г. от церкви, составитель включает произведения писателя в список необходимых для прочтения школьниками при изучении русской литературы. Изучая это издание, мы видим, что в списке авторов присутствуют: В. А. Жуковский, И. А. Крылов, С. Т. Аксаков, Кольцов, Д. В. Григорович, Ф. М. Достоевский. Во второй части представлены: Пушкин, Лермонтов, И. С. Тургенев, А. Н. Майков, Толстой, И. С. Никитин, С. М. Соловьев, А. Н. Плещеев.

Анализируя включенные в сборник произведения, можно отметить, что большинство из них были тематически близки Есенину –

они посвящены крестьянскому быту, истории России, жизни животных. Есть среди них и рассказы, содержащие дополнительные сведения, которые полезны ребенку, или нравоучительные идеи. Так, например, из творчества Аксакова составитель хрестоматии выбрал отрывок «Детские годы Багрова-внука», «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии». В книгу вошли отрывки из повести Григоровича «Деревня», рассказ Достоевского «Мальчик у Христа на елке», рассказ Тургенева «Перепелка», отрывки из его же «Записок охотника». Мартыновский уделил внимание и басням Крылова, причем не только привел их тексты, значительный биографический очерк о писателе, дал классификацию басен, но и постарался в доступной форме разъяснить мораль почти каждого произведения и раскрыть историю его создания.

Больше всего страниц в книге было отдано произведениям Пушкина – стихотворениям «Деревня», «Осень», «К няне», «Зимний вечер», поэмам «Руслан и Людмила», «Цыганы», «Кавказский пленник», отрывкам из «Евгения Онегина». Раздел о Жуковском содержал и переводы поэта, которые и сегодня считаются одними из лучших: из Гете – «Лесной царь», из И. П. Гебеля – «Утренняя звезда», что давало детям возможность знакомиться не только с творчеством поэта, но и с произведениями мировой литературы, переведенными рукой мастера. Отбирая стихотворения поэтов, составитель хрестоматии акцентировал внимание на тех, которые воссоздавали крестьянскую жизнь на Руси: «Урожай», «Песня пахаря», «Крестьянская пирушка» Кольцова, «Времена года», «Мать и дети», «Пастух» Майкова, «Русь», «Соха», «Нищий» Никитина.

В хрестоматию вошли и рассказы из русской истории, в том числе «Летопись для первоначального чтения» С. М. Соловьева. Все это способствовало лучшему восприятию национальной культуры и самобытности. На обложке можно прочесть, что учебное пособие предназначено для занятий по русскому языку в подготовительном, I и II классах средне-учебных заведений, городских и уездных училищах. Издание одобрено Ученым комитетом Министерства народного просвещения в качестве классной хрестоматии.

По сохранившимся изданиям, автором которых также был Мартыновский, можно судить, что методикой преподавания он занимался достаточно длительное время. В 1888 г. была выпущена его же книга «О преподавании отечественного языка и словесности в средне-учебных заведениях», тогда ее автор занимал пост инспектора Тифлисской мужской гимназии.

Раздел, посвященный Толстому, открывается фотографическим портретом писателя и факсимиле его подписи, после чего дается заглавие: «Граф Лев Николаевич Толстой»¹⁶. Мартыновский дает краткую биографическую справку об авторе: «<...> современный русский писатель, родившийся в имении своей матери в сельце Ясная Поляна (Тульской губ.)»¹⁷. Далее кратко сообщается о детстве и воспитании будущего автора романа «Война и мир». Отмечается, что в 1851 г. Толстой едет на Кавказ, где им была написана трилогия «Детство», «Отрочество», «Юность». Вероятно, эта дата особенно подчеркивается по причине пребывания Толстого в этот период в Тифлисе, где он сдал экзамен и поступил юнкером в 4-ю батарею 20-й артиллерийской бригады. Об этом событии в книге упоминается особо: «В 1851 г. он едет на Кавказ, где состоял в военной службе его старший брат – с целью видеть этот край. Здесь он и сам поступает в военную службу»¹⁸. Другие произведения писателя Мартыновский не упоминает, в конце биографической справки сообщает, что, вернувшись в свое имение «Ясная Поляна», Толстой устраивает школу и издает для крестьянских детей журнал с одноименным названием, где был помещен, между прочим, рассказ «Кавказский пленник». Далее приводится текст указанного произведения. Толкование сложных для детского восприятия, по мнению автора, слов дается в сносках.

Вторым произведением первого тома стал отрывок из трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность». Перед текстом составитель приводит небольшой комментарий к произведению Толстого, в котором указывает, что, несмотря на сходство жизнеописания главного героя с жизнью самого писателя, тем не менее, сюжет не является автобиографическим, а характеризует жизнь всех дворян-помещиков того времени.

Книга «Русские писатели» – хрестоматия, поэтому ее составителем приводятся только отрывки из произведений, озаглавленные самим Мартыновским. Так, первая глава повести Толстого «Детство» называется «Учитель Карл Иванович», а в хрестоматии она разбивается на несколько небольших фрагментов: «Пробуждение», «Слезы», «Классная комната». Также составитель включает несколько частей из «Отрочества», в которых преимущество отдается описанию занятий.

Во втором томе Мартыновский предлагал для чтения «Севастопольские рассказы» Толстого. В пояснении, предворяющем текст, было сказано: «Для понимания “Севастопольских рассказов” нужны следующие сведения из русской истории...», после чего составителем хрестоматии охарактеризованы те исторические события, которые

предшествовали обороне Севастополя. Как отмечено в издании, материалы были взяты из книги «Краткие очерки русской истории» Д. И. Иловайского. Далее приводится текст рассказов «Севастополь в мае 1855 г.» и «Севастополь в августе 1855 г.», в которых раскрываются эпизоды жизни офицера во время севастопольской обороны.

Таким образом, можно заключить, что составитель хрестоматии для учащихся выбирает такие произведения Толстого, которые доступны ученикам по возрасту, изымая фрагменты с описанием сложных взаимоотношений, трудных для восприятия и понимания ребенка. Предлагаемые для чтения отрывки должны были, по мысли составителя, формировать патриотические чувства, любовь к родине, понимание тягот и ужасов войны.

Рассматривая произведения Толстого, с которыми Есенин мог познакомиться в константиновской школьной библиотеке, мы отмечаем, что они нашли отражение в юношеских письмах. В сохранившемся есенинском эпистолярном наследии нельзя не обратить внимания на реминисценции и отсылки к рассказам Толстого. Можно с уверенностью утверждать, что в годы юности Есенина Толстой становится для него своеобразным наставником и учителем в восприятии различных жизненных явлений.

Примечания

¹ Бахтин М. М. Есенин // Есенин С. А. Русская боль. Стихотворения. Поэмы. Проза. Современники о Есенине / Вступ. ст., сост., подготовка текста, коммент. Н. И. Шубниковой-Гусевой. М.: Школа-Пресс, 1995. С. 663–665.

² Корниенко Н. Г. Интертекстуальность как одна из особенностей поэтики С. А. Есенина // Сергей Есенин и литературный процесс: Традиции, творческие связи. Сб. науч. трудов. Рязань: РИД, 2006. С. 93.

³ Блок А. А. Собр. соч.: В 2 т. М.: Гослитиздат, 1955. Т. 2. С. 327.

⁴ Воронцов К. П. О Сергее Есенине // С. А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вступ. ст., сост. и коммент. – А. А. Козловский. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 126.

⁵ Есенин С. А. 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. М.: Наука; Голос. 1999. С. 343. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

⁶ ГАРО. Ф. 39. Д. 250. Л. 18, 34.

⁷ Там же. Л. 26.

⁸ Там же. Л. 81, 82 об.

⁹ Кущенко З. А. «Где любовь, там и Бог» // Л. Н. Толстой. Энциклопедия / Сост. и науч. рук. Н. И. Бурнашева. М.: Просвещение, 2009. С. 49.

¹⁰ Есенин С. А. 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. М.: Наука; Голос. 1999. С. 20–22.

¹¹ Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М.: Худож. лит., 1982. Т. 10. С. 262–272.

¹² Сардановский Н. А. На заре туманной юности // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 130.

¹³ Стенограмма выступления В. А. Вдовина на заседании клуба книголюбов при ЦДЛ им. А. А. Фадеева 8 октября 1975 года // Вдовин В. А. Факты – вещь упрямая. Труды о С. А. Есенине. М.: Новый индекс, 2007. С. 496–497.

¹⁴ Жаворонков А. З. Л. Толстой в творческой биографии С. Есенина // Толстовский сб. Вып. 5. Доклады и сообщения XII Толстовских чтений. Тула: Тульский пед. ин-т, 1973. С. 214–215.

¹⁵ ГМЗЕ. ОНФ 4350/3.

¹⁶ ГМЗЕ. ОНФ 4350/3. С. 353.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же.

Сергей Есенин и Владимир Маяковский: в поисках автобиографии*

В статье рассматриваются автобиографии С. А. Есенина и В. В. Маяковского, опубликованные в берлинском журнале «Новая русская книга» (1922). Основное внимание уделяется примерам творческого диалога поэтов и жанровому своеобразие их автобиографической прозы.

Ключевые слова: С. А. Есенин, В. В. Маяковский, автобиография, жанр, проза поэта, «Новая русская книга».

Автобиографии С. А. Есенина и В. В. Маяковского были написаны в 1922 г. с разницей в пять месяцев по заказу журнала «Новая русская книга», выходившего в Берлине под редакцией А. С. Яценко. В 1921–1923 гг. Яценко становится одной из центральных фигур берлинской русской литературной жизни. Как отмечалось, журнал приобретает значение «бесспорного справочного центра по текущей русской литературе – и в глазах эмиграции, и в глазах литераторов, оставшихся в Советской России»¹. Яценко поддерживал дружеские контакты с представителями противоположных литературных и политических кругов, исповедуя «культурное примиренчество». Надеясь восстановить хотя бы на страницах журнала утраченное единство русской литературы, Яценко печатал разнообразные материалы о событиях культурной жизни в Советской России и в зарубежье. Так «Русская книга», а затем «Новая русская книга» стали одним из первых и наиболее полных источников информации о новостях русской литературы по обе стороны границы².

«Для нас нет, в области книги, разделения на Советскую Россию и на эмиграцию, – писал Яценко. – Русская книга, русская литература едины на обоих берегах. И мы будем стремиться к тому, чтобы наш журнал получил доступ и в Россию. Для того, чтобы наилучшим обра-

* Статья подготовлена при поддержке РГНФ, грант №16-04-00318 «Маяковский в зарубежном мире: восприятие, влияние, изучение».

зом достигнуть этой цели, мы будем оставаться вне всякой политической борьбы и вне каких бы то ни было политических партий»³.

Основная установка программы Яценко – обеспечить «единение» русской литературы, «возрождение» ее бывшего единства наиболее четко обозначилась со второго номера 1922 г., когда был введен раздел «Писатели – о себе», «служивший для противников Яценко вещественным доказательством “преступного” сведения на страницах его журнала несовместимых общественно-литературных деклараций»⁴. Однако журнал, объявленный как библиографическое издание, стал популярным прежде всего за счет неподцензурных писательских высказываний. Не только редактор журнала был заинтересован в появлении известных имен, но и литературные круги в Советской России и зарубежье проявляли заинтересованность в достоверной информации, в получении сведений из первых рук. Так, И. Г. Эренбург сообщил редактору: «Сегодня увижу Ахматову, скажу ей насчет автобиографии. Боюсь, что откажет. Она ведь ненавидит публичность. Анненков согласен».⁵

Появление на страницах «Новая русская книга» автобиографий Есенина и Маяковского было, несомненно, важно для журнала и для самих поэтов, которые до того момента лишь заполняли анкеты и не имели связного жизнеописания. Обе автобиографии печатались под рубрикой «Писатели – о себе» и потому не имели заглавия, кроме фамилии автора.

Казалось бы, при наличии многих фактов, сближающих эти важные тексты Есенина и Маяковского, они должны были постоянно сопоставляться между собой. Ведь именно автобиографии не только характеризовали общественно-литературные позиции поэтов в 1922 г., но, что особенно важно отметить, они стали основами для всех последующих биографических публикаций авторов.

Тем не менее, писательские автобиографии в «Новой русской книге» не рассматривались в совокупности, не анализировались черты сходства и различия в отношении текстов Есенина и Маяковского.

Возвращаясь к заглавию статьи, подчеркнем, что оно говорит о поисках поэтами жанра и стиля своей первой автобиографии. Однако есть и прямое значение этой фразы – речь идет о моих поисках автобиографии Маяковского в Бахметевском архиве Колумбийского университета в Нью-Йорке, в результате которых в 1994 г. мною была обнаружена и скопирована рукопись автобиографии Есенина⁶.

Автобиография Есенина была впервые опубликована по рукописи мною с вступительной статьей А. А. Козловского в журнале “Знамя”

(1996, № 8). Но следов автографа Маяковского не найдено до сих пор. Секретарь редакции «Новой русской книги» Р. Б. Гуль вспоминал: «Когда кончилась “НРК”, я взял себе рукописи всех автобиографий: Маяковского, Есенина, Пильняка, А. Белого, Кусикова, Эренбурга и мно<гих> др<угих> и отдал переплести книгой. Книга вышла, действительно, литературно ценная и привела моего друга художника Н. В. Зарецкого в “расстройство нервов”. Он стал ее выпрашивать: подари да подари, зачем тебе она, ты потеряешь, а я сохранию. Будучи человеком не архивным, я сдался и подарил ему рукописи автобиографий»⁷.

Однако многочисленные документы коллекции Н. В. Зарецкого (и среди них – автографы опубликованных в журнале Яценко автобиографических заметок А. Н. Толстого, Есенина и В. Ф. Ходасевича) поступили в Бахметевский архив Колумбийского университета.

Видимо, Зарецкий, в дальнейшем один из организаторов Пражского архива русской эмиграции, использовал рукописи в экспозиции музея или на выставках в качестве экспонатов. Этим объясняется то обстоятельство, что автобиографии сохранились не в переплете, а расшитыми для удобства экспонирования. Пражский архив в основном попал в Советский Союз, но часть рассеяна за рубежом, как и материалы самого Зарецкого. Как известно, разобщенными оказались и архивы «Новой русской книги». Часть архива была сохранена Б. И. Николаевским и теперь находится в Гуверовском институте в Стэнфорде (Калифорния). По авторитетному свидетельству Л. С. Флейшмана, в этом архиве автографа Маяковского нет. В настоящее время следы автобиографии Маяковского потеряны. Тем не менее, сопоставительный анализ напечатанных автобиографий, ставших заметным фактом литературной жизни 1920-х гг. и значительным этапом в творчестве Есенина и Маяковского, продолжает оставаться актуальной задачей.

Итак, 11 мая 1922 г. Есенин вместе с А. Дункан прибыл в Берлин. «Вскоре Есенин – через Кусикова – передал свою автобиографию в “Новую русскую книгу”. Она была написана рукой, на больших листах с отставленными друг от друга буквами и падающими вправо строками», – вспоминал секретарь редакции журнала Гуль⁸.

Автобиография Есенина, датированная 14 мая 1922 г., была опубликована в пятом номере «Новой русской книги», который вышел в Берлине в конце июня 1922 г. Публикация предварялась редакционным пояснением: «Во избежание всяких кривотолков и недоразумений, редакция считает нужным еще раз заявить, что она не берет на себя никакой ответственности за то, что каждый писатель пишет

в этом отделе о себе. <...> Мы полагаем, что писатель сам берет на себя ответственность за то, что он считает нужным и возможным сказать о себе самом»⁹.

История текста автобиографии, ее реалии, критические отзывы современников прекрасно представлены в Полном собрании сочинений Есенина¹⁰, а обстоятельства публикации изложены в третьем томе Летописи жизни и творчестве поэта¹¹.

В отношении автобиографии Маяковского не сделано даже полного комментария, и это несмотря на то, что этим текстом открывались по традиции все собрания сочинений и многочисленные издания поэта.

Текст автобиографии, получивший в дальнейшем название «Я сам», известен в двух редакциях¹². Первая опубликована без заглавия в «Новой русской книге» (Берлин, 1922. № 9), номер вышел в ноябре – декабре 1922 г. Известно, что Маяковский приехал в Берлин 13 октября и, видимо, в первые же дни получил предложение дать в рубрику «Писатели – о себе» автобиографию. Несомненно, Маяковский просматривал номера журнала и знал о других напечатанных текстах. Есть основания предполагать, что Маяковский составлял свою биографию с учетом, если не с подражанием Есенину.

В отличие от других автобиографий текст Есенина мало походил на обычное жизнеописание. Этим он должен был привлечь особое внимание Маяковского, разрушителя канонов.

«Иронический пафос в описании мелочей», соединение «фактов различного исторического калибра», о котором говорил в автобиографии Маяковский, явственно ощущается в тексте Есенина. Ничего подобного не было в автобиографиях А. Толстого, Е. И. Замятина, И. Ф. Наживина...

Оба поэта подчеркивают свою независимость в суждениях, противятся известным канонам автобиографии. В их текстах едва намечены основные анкетные сведения, требуемые для представления о жизни и творчестве литератора: Когда и в какой семье родился? Где получил образование? Когда начал писать? Основные издания. Над чем работает в последнее время? Игнорируя объективное описание, Есенин половину текста посвящает подробностям детских забав, во второй лишь формально перечисляет свои книги. Подобное построение характерно и для биографии Маяковского, в которой долитературная часть явно интереснее и обширнее творческой части.

Смешивая факты разного рода, эпатируя несведущего читателя, поэты обращаются к своим потенциальным союзникам, к братьям-писателям.

Так, Есенин пишет явно в расчете на понимание его «иронического пафоса»: «Самые лучшие поклонники нашей поэзии – проститутки и бандиты».

Маяковский подчеркивает близость к анархистским кругам: «Заехал в Москву. Выступаю. Ночью “Кафе поэтов” в Настасьинском. Революционная бабушка теперешних кафе-поэтных салончиков».

Сходны их объяснения того, почему они не вступили в большевистскую партию.

У Есенина: «В РКП я никогда не состоял, потому что чувствую себя гораздо левее... Коммунисты нас не любили».

У Маяковского: «Почему не в партии? Дисциплина заставила бы меня что-нибудь “делопроизводить”. А это все равно, что броненосец на велосипед передельвать».

Ни Есенин, ни Маяковский не сохранили эти строки в последующих вариантах автобиографий, публиковавшихся не в зарубежье, а в Советской России. Многие современники Есенина считали, что он в определенной степени «сочинял» (как поэт) свою биографию, особенно в устном изложении, время от времени «подновлял» ее.

У Есенина в рукописи были заострены мотивы антирелигиозного характера, настолько кощунственные, что их не решились печатать в НРК. В тексте остался рассказ о детских шалостях: «По воскресеньям меня всегда посылали к обедне и, чтобы проверить, что я был за обедней, давали 4 копейки: две копейки за просфору и две за выемку чашей священнику». Ироничные воспоминания об обмане в следующей автобиографии (1923) усилены прямым утверждением: «В Бога верил мало. В церковь ходить не любил» [VII (1), 11].

Маяковский также связывает антирелигиозные мотивы с детскими впечатлениями. Так, в главе «Экзамен» из частного случая поступления в гимназию сделан несоответственно широкий вывод: «священник спросил – что такое “око”. Я ответил: “Три фунта” (так по-грузински). Мне объяснили любезные экзаменаторы, что “око” – это “глаз” по-древнему, церковнославянскому. Из-за этого чуть не провалился. Поэтому возненавидел сразу – все древнее, все церковное и все славянское. Возможно, что отсюда пошли и мой футуризм, и мой атеизм, и мой интернационализм»¹³.

Однако факты говорят об ином. По Закону Божию Маяковский получал отличные оценки, библейские образы густо рассеяны по его произведениям, а богоборчество и атеизм сформировались значительно позже (известны свидетельства Веры Шехтель, что не только в детстве, но и весной 1913 г. Маяковский исповедовался, был на Пас-

хальной заутренней службе в Успенском соборе Московского кремля). Относительно отрицания «древнего» и «славянского» он также отступал от реальности. Известно, что в статьях 1914 г. Маяковский противопоставлял официальному искусству подлинную «красоту безвестных творений народных мастеров – красоту дуг, икон, лубков». Литографированные картинки и подписи к ним, сделанные в начале Первой мировой войны в духе народного лубка, были далеки от интернационализма, после революции считались шовинистическими и не воспроизводились в книгах Маяковского до 1955 г.

Есенин заключает текст эпатажным обращением к читателям: «За сим всем читателям моим нижайший привет и маленькое внимание к вывеске: “Просят не стрелять!”»¹⁴.

Маяковский в свою очередь с иронией над читателем пишет «Заключение»: «Сказанным не думал исчерпаться. Кроме всего изложенного, люблю, напр., астрономию».

Определяя жанровые особенности берлинских автобиографий Есенина и Маяковского, современные исследователи рассматривают эти тексты как прозу поэтов. Так, в Полном собрании сочинений Есенина биография отнесена в раздел автобиографической прозы: «Автобиографическая проза Есенина, с одной стороны, документальна, как и все его творчество (“Он никогда не писал без жизненной подкладки”. – Мариенгоф А. Б. Роман с друзьями, журн. “Октябрь”, М., 1965, № 11, с. 87), с другой же, в зависимости от времени написания автобиографии и целей ее публикации, Есенин опускал или выделял те или иные факты, соответственно поясняя их, а в отдельных случаях сообщая о своих намерениях и желаниях как о свершившихся событиях его жизни (о поездке в Персию, о дисциплинарном батальоне и др.)» [VII (1), 367–368].

Жанр текста «Я сам» остается непряясненным. Составители Полного собрания произведений Маяковского в 20 томах рассматривают «Я сам» в качестве художественного произведения в жанре очерка. Автор долго искал наиболее точное определение: очерк, художественная биография, хроника. В 1-й редакции Маяковский написал уклончиво: «И это так наз. биография». Во второй редакции (1928), сделанной для собрания сочинений, он также лишь условно причисляет текст «Я сам» к традиционному биографическому жанру: «Многие говорили: “Ваша биография не очень серьезна”. Правильно. Я еще не заакадемичился и не привык нянчиться со своей персоной, да и дело мое меня интересует, только если это весело»¹⁵.

Так же примерно судил о своих биографиях Есенин. По словам И. В. Евдокимова, он остался недоволен текстом, написанным для

первого тома Собрания стихотворений в 1925 г. на основе берлинского варианта: «Выкинь ты к черту, что я там написал! Ложь все, ложь все!». И далее: «А мою автобиографию к черту! Я не хочу! Ложь, ложь там все! Любил, целовал, пьянствовал... не то... не то!...» [VII (1), 369].

Однако, несмотря на суждения авторов по поводу жанра и стиля текстов, их автобиографии продолжают использоваться как документальные источники, а не художественные произведения. В частности, возникла (не без участия Маяковского) традиция предпосылать «Я сам» в качестве автобиографии в изданиях его наследия от небольших сборников до многотомных собраний сочинений. Автор планировал дальнейшую беллетризацию своей биографии. Уже в 1-й редакции «Я сам» он предполагал писать автобиографический роман. Во 2-й редакции речь идет также о «литературной биографии», в которой отразится жизнь поэта в историческом контексте: «Подъем и опадание многих литератур, символисты, реалисты и т. д., наша борьба с ними – все это, шедшее на моих глазах: это часть нашей весьма серьезной истории. Это требует, чтобы об нем написать. И напишу»¹⁶.

Другие замыслы были связаны с традицией любовного романа. «Две сестры», «Дюжина женщин». Восстановить биографию поэта – а точнее, определенные периоды его жизни – по очерку не представляется возможным. Автобиография – жанр, требующий более или менее систематического изложения сведений о своей жизни. Художница из Лефа Е. В. Семенова замечала, что мемуары – это автобиография, прошедшая химическую чистку. В случае Маяковского можно считать, что «Я сам» – это автобиография, прошедшая «химическую чистку» эстетики производственного искусства.

«Иронический пафос в описании мелочей», «фактов различного исторического калибра», о котором говорил в автобиографии Маяковский, стал способом остранения, преодоления лирической, психологической, экспрессионистской доминанты раннего творчества и создания автобиографической мифологии.

Прежняя – индивидуалистическая, иными словами, автобиографическая поэтика – «не выгорела», она противоречила коллективистскому мировосприятию. Действительно, в центре внимания Левого фронта искусств были не автобиографические трилогии Л. Н. Толстого, М. Горького, а новые жанры: биохроника, роман-документ, биоинтервью. Пересмотр сложившейся литературной модели в годы революции и переход на позиции производственного искусства потребовал иной поэтики.

Таким образом, поиск Маяковским жанра автобиографического высказывания в 1922 г. наглядно отразил противоречие между требованием эстетики Левого фронта искусств (документ, факт) и характером его творческого дара. Очерк «Я сам» в этом контексте свидетельствует о переходе от лирики к иронии, от исповеди к конструированию своей биографии. Напротив, для Есенина характерен своеобразный протест против берлинской автобиографии, написанной в пылу полемики и «утомительного оригинальничанья». Евдокимов вспоминал об отказе дописать текст («ложь, все ложь») или написать новый («другие напишут...»).

В ситуации совершившейся тогда переоценки жизненных и творческих устоев представляется наиболее выразительным фактом внесение Есениным заключительного абзаца его последней автобиографии «О себе» (октябрь 1925 г.): «Что касается остальных автобиографических сведений, они в моих стихах» [VII (1), 20]. По существу эти слова созвучны первым строкам берлинской автобиографии Маяковского: «Я – поэт. Этим и интересен. Об этом и пишу. Об остальном – только если это отстоялось словом»¹⁷.

Несомненно, рассмотренный случай творческого диалога Есенина и Маяковского заслуживает дальнейшего изучения как пример обновленного прочтения ставших уже классическими текстов в жанре прозы поэтов.

Примечания

¹ Русский Берлин 1921–1923: По материалам архива Б. Н. Николаевского в Гуверовском институте / Сост., вступ. ст. и коммент. Л. Флейшмана, Р. Хьюза, О. Раевской-Хьюз. 2-е изд., испр. Париж: YMCA-Press; М.: Русский путь, 2003. С. 12.

² Кубанова Л. Г. Журналы «Русская книга» и «Новая русская книга» в диалоге литератур метрополии и эмиграции: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. М.: Ин-т мировой лит. РАН, 1996.

³ Русский Берлин 1921–1923. С. 18.

⁴ Там же. С. 25.

⁵ Там же. С. 27.

⁶ Автограф хранится в Бахметевском архиве русской и восточноевропейской истории и культуры Отдела редких книг и рукописей Библиотеки Колумбийского университета (Нью-Йорк, США) – Zaretskij Collection, Box 2 (фонд Н. В. Зарецкого).

⁷ Гуль Р. Б. Сергей Есенин за рубежом // Русское зарубежье о Сергее Есенине / Сост., вступ. ст., коммент., алфавитный указ. Н. И. Шубниковой-Гусевой. М.: Терра, 2007. С. 217.

⁸ Там же.

⁹ Новая русская книга. Берлин. 1922. № 2. С. 41.

¹⁰ *Есенин С. А.* 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. М.: Наука; Голос. 1999. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

¹¹ *Летопись жизни и творчества С.А.Есенина: В 5 т. / 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. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 71–74.*

¹² *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Гослитиздат, 1955. Т. 1. С. 7–29, коммент. – С. 421–428.

¹³ Там же. С. 12.

¹⁴ Отметим, что «полемика, начавшаяся вокруг автобиографии Есенина еще до ее публикации, 4 июня в статье А. Ветлугина, продолжалась весь 1922 г. в берлинских, парижских, белградских и харбинских газетах (см.: *Рысс П.* “Натуральный” человек. – Газ. “Последние новости”, Париж, 4 июля, № 678; *Антон Крайний [З. Н. Гиппиус].* Лундберг, Антонин, Есенин. – Там же, 6 июля, № 680; *Не-Буква [И. М. Василевский].* Писатели о себе: (Человеческие документы революционной эпохи). – “Литературное приложение” № 11 к Нак., 30 июля, № 94; *Первухин М.* Их “писатели” о самих себе: (Почти не пародия). – Газ. «Русское дело», Белград, 17 сент., № 170; перепечатка: газ. “Свет”, Харбин, 18 ноября, № 1037 и др. – сообщено Н. Г. Юсовым и С. И. Субботиным)» [VII (1), 382]). Напротив, автобиография Маяковского не привлекла особого внимания критиков русского зарубежья, посвятивших рецензии его поэтическим сборникам.

¹⁵ *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 29.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же. С. 9.

«Строчки с кровью»: особенности поэтической практики Есенина и Пастернака*

Статья посвящена анализу сходных и различных моментов в поэтической практике С. А. Есенина и Б. Л. Пастернака. На примере большого числа привлекаемых к анализу произведений обоих поэтов доказывается, что в их творчестве немало общего.

Ключевые слова: С. А. Есенин, Б. Л. Пастернак, поэтический стиль, образная система, поэтическая практика.

Метафора «кровь на строчках» как свидетельство высшего писательского самопожертвования нередко встречается в творчестве поэтов*. Признание С. А. Есенина в его программном стихотворении «Быть поэтом – это значит то же...» (1925) из «Персидских мотивов» –

*Быть поэтом – это значит то же,
Если правды жизни не нарушить,
Рубцевать себя по нежной коже,
Кровью чувств ласкать чужие души², –*

на много лет вперед задало тему, и та же точка зрения высказывается в лирике Б. Л. Пастернака («О, знал бы я, что так бывает, / Когда пускался на дебют, / Что строчки с кровью – убивают, / Нахлынут горлом и убьют!» – «О, знал бы я, что так бывает...»)³, В. Т. Шаламова («И если кровь не выступит на строчках, / Душа не обнажится наголо, / То наблюдений, даже самых точных, / И самой небывалой новизны / Не хватит у любого виртуоза, / Чтоб вызвать в мире взрывы тишины / И к горлу подступающие слезы» – «Стихи – это судьба, не ремесло...»)⁴) и некоторых других крупных поэтов.

В своей книге «Борис Пастернак в двадцатые годы» Л. С. Флейшман приводит любопытный документ, справедливо характеризующий его как «ценный»: составленную в 1929 г. Д. Д. Бурлюком «генеалогическую

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

таблицу русского футуризма». Впервые опубликованная Флейшманом, она хранится в Рукописном отделе ИМЛИ РАН (фонд Д. Д. Бурлюка). Поэтическую генеалогию Есенина Бурлюк возводит, с одной стороны, к русскому эпосу; с другой, через А. Е. Крученых, – к В. Хлебникову, также связанному с Пастернаком. Таким образом, связь Есенина и Пастернака достигается через Крученых и Хлебникова. Составленная Бурлюком таблица свидетельствует, что футуристы видели в Есенине немало общего, в том числе и в поэтической практике Есенина и Пастернака.

Как известно, Пастернак не относится к числу лиц ближайшего есенинского окружения. Тем не менее у двух поэтов – современников, свидетелей и участников одних и тех же событий политической и литературной жизни 1920-х гг. – немало точек соприкосновения. Принято считать, что Пастернак с интересом относился к поэзии Есенина, в то время как последний был равнодушен к пастернаковской, считая ее холодной, искусственной: «спички зажигает» (образное выражение из стихотворения «Кто я? Что я? Только лишь мечтатель...»: «И, как будто зажигая спички, / Говорю любовные слова»⁵). Любопытно, что оценивая пастернаковскую поэзию как холодную, Есенин идет вслед за В. Я. Брюсовым, указавшим в обзоре «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» (1922): «Чрезмерная интеллигентность обескровливает [курсив наш. – Т. С.] поэзию Пастернака...»⁶.

Первое утверждение – об интересе Пастернака к есенинской поэзии – бесспорно. По страницам писем Пастернака различным адресатам разбросано немало число его высоких оценок есенинского творчества. Формированию распространенного мнения о равнодушии Есенина к пастернаковской поэзии во многом способствовали люди, так или иначе близкие Есенину, в то или иное время занимавшие определенное место в его жизни. Так, Н. Д. Вольпин в своих воспоминаниях описывает присутствие Есенина на одном из поэтических вечеров Пастернака – в июне 1920 г. в клубе Всероссийского союза поэтов: Пастернак представлял тогда свою новую книгу «Сестра моя – жизнь». Автор, рассказывает мемуаристка, с присущей ему методичностью читал подряд, «одним духом», все стихи книги, между тем как «ряды <слушателей> редели и редели». Подобное чтение Есенину, обладавшему счастливым талантом с первой же минуты выступления увлечь аудиторию, представлялось «тягомотным»: «“Сам виноват, если не умеет завладеть слушателями. Вольно ему читать стихи так тягомотно...”»⁷. Напротив, любопытно отметить, что Шаламов, сравнивая манеру чтения собственных стихов двумя поэтами, пальму первенства

неожиданно отдает Пастернаку: если один читал «напевно» (Есенин), то другой «читал стихи как прозу, ритмизованную прозу». Получалось «теплее, проще, задушевнее»⁸.

Есенин и Пастернак противоположны по обстоятельствам рождения, воспитания, складу характера, поэтическому мироощущению. Детские впечатления первого изложены в его раннем (1914) стихотворении «В хате», в котором опоэтизирована крестьянская изба, привычные крестьянину предметы домашнего обихода. Произведение мгновенно приобретает известность и становится «визитной карточкой» начинающего, только входящего в большую литературу поэта:

*Мать с ухватами не сладится,
Нагибается низко,
Старый кот к махотке кра́дется
На парное молоко*

[I, 46].

Есенин трансформирует здесь литературные глаголы в просторечные путем переноса ударения (*низко́, кра́дется*). О том, что это стихотворение ярко врезалось в память Пастернака, свидетельствует использование им впоследствии есенинского глагола в стихотворении «Июль»: «кра́дется к кровати» (2, 80).

Одного формировала среда, в художественном отношении концентрированно насыщенная. Для характеристики детских впечатлений Пастернака приведем его письмо М. А. Фроману (17 июня 1927): «Я <...> больших людей видел с первых дней и к высокому и исключительному привык относиться <...> как к живой норме» (5, 210). Другой с веселым вызовом признавался: «У меня отец крестьянин, / Ну а я крестьянский сын» [I, 291].

Есенин в полной мере владел тем, что Пастернак называл чистой, свободно льющейся поэтической дикцией. Отметим, что зрелый Пастернак будет особенно высоко ценить те произведения Есенина, в которых отразились рязанские деревенские впечатления – впечатления детства.

Принято считать, что в жизни и творчестве Пастернак являл собой воплощенную дисциплинированность, в отличие от «анархиста» Есенина. Между тем в раннем пастернаковском творчестве (1910–1920-е гг.) явственно присутствует богемный мотив – мотив «пиров», сближающий его с Есениным времен «Стойла Пегаса», с тем лишь отличием, что у Пастернака богема не поэтическая, а художественная:

*Исчадья мастерских, мы трезвости не терпим.
Надежному куску объявлена вражда.
Тревожный ветер ночей – тех здравиц виночерпьем,
Которым, может быть, не сбыться никогда.*

(«Пирь», 1, 58).

Коренное отличие пастернаковской поэтики от есенинской в том, что его образ строится на основе ассоциативного сближения на первый взгляд весьма далеких друг от друга явлений, состояний, предметов. Основу художественного мира поэта составляют неожиданные и непредсказуемые метафоры – именно непредсказуемые, потому что зачастую они основаны на случайных –

*И чем случайней, тем вернее
Слагаются стихи навзрыд.*

(«Февраль. Достать чернил и плакать!..», 1, 47), –

известных только автору и не могущих быть известными читателю эпизодах или явлениях. Потому Пастернак представляется «трудным», в отличие от кажущегося на первый взгляд таким «легким» Есенина.

Особенность поэтического стиля Есенина и Пастернака – метафорическое мышление. В их произведениях воссоздана действительность, преображенная посредством метафоры. Художественный мир обоих поэтов захватывает читателя буйством метафор и неожиданных ассоциативных связей, экспрессивностью восприятия действительности. Как и у Есенина, в творчестве Пастернака триада *жизнь – любовь – природа* представляет собой три взаимосвязанных части одного целого. Если Есенин адресует стихи собаке («Собаке Качалова»), Пастернак – росе (в стихотворении с названием совсем «есенинским» – «Петухи»):

*Когда ж трава, отряхиваясь, вскочит,
Кто мой испуг изобразит росе
В тот час, как загорланит первый кочет,
За ним другой, еще за этим – все?*

(«Петухи», 1, 240).

Но – отметим – Пастернак идет дальше Есенина, одушевляя все вокруг, в том числе неживую природу, весь вещный мир:

*И зняться не хочет ни с кем
Железнодорожная насыпь.*

(«Пространство», 1, 232).

Пастернаку ближе природа «одомашненная», переделкинская (недоброжелатели называли поэта «певцом дачи»). Ему ближе цветы сада, а не луга или леса. Он знает их названия, в том числе названия старинные, ныне не употребляемые. Так, в стихотворении «Давай ронять слова...», завораживающем читателя и слушателя своим размером (редко употребляемый 3-стопный ямб) и ритмом, георгины он называет по-старинному далиями:

*Ты спросишь, кто велит,
Чтоб губы астр и далий
Сентябрьские страдали?
Чтоб мелкий лист раки
С седых кариатид
Слетал на сырость плит
Осенних госпиталей?*

(«Давай ронять слова...», 1, 168).

(Отметим, что зачин приведенного пастернаковского стихотворения – «Давай ронять слова, / Как сад лимон и цедру...» – отсылает читателя к есенинскому образу «Как дерево роняет тихо листья, / Так я роняю грустные слова» из стихотворения «Отговорила роща золотая...», [I, 210]). Как и есенинская, поэзия Пастернака напоена запахами и ароматами, однако, в отличие от есенинских, воздух в его произведениях настоен на ароматах сада и огорода, а не леса или луга: «Пропахший липой и травой, / Ботвой и запахом укропа...» («Июль», 2, 80). Мечта Пастернака заключена в контекст природы регулярного сада:

*Я б разбивал стихи, как сад.
Всей дрожью жилок
Цвели бы липы в них подряд,
Гуськом, в затылок.*

(«Во всем мне хочется дойти...»; 2, 73).

У Есенина – природа дикая, естественная, лесная и луговая. Его «Сукин сын» открывается поразительной метафорой: «Снова выплыли годы из мрака / И шумят, как ромашковый луг» [I, 207]. В его про-

изведениях немало садовых растений, но это скорее плодово-ягодные деревья и кустарники: яблони, вишни, смородина. А садовые цветущие деревья и кустарники сопровождают романтические свидания влюбленных или воспоминания об этих свиданиях:

*Иду я разросшимся садом,
Лицо задевает сирень?*

(«Анна Снегина»).

*Сегодня цветущая липа
Напомнила чувствам опять,
Как нежно тогда я сыпал
Цветы на кудрявую прядь*

[IV, 222].

(«Я помню, любимая, помню...»).

И хотя в маленькой поэме «Цветы», говоря о садовых цветущих кустарниках, Есенин признаётся устами своего лирического героя:

*Я не люблю цветы с кустов,
Не называю их цветами.
Хоть прикасаюсь к ним устами,
Но не найду к ним нежных слов.*

*Я только тот люблю цветок,
Который врос корнями в землю.
Его люблю я и приемлю,
Как северный наш василек*

[IV, 205], –

это признание вступает в некоторое противоречие с его многочисленными объяснениями в любви цветам сирени или липы. Однако несомненно одно: от пастернаковских тубероз («Пью горечь тубероз...») и далей Есенин, конечно, был далек.

Оба поэта в полной мере обладали счастливым умением взглянуть на слово по-иному, освежить его. Есенин видел свой путь в имажинизме (образотворчестве). В поэзии самого Пастернака образы занимают важное место. В качестве примера приведем только один образ из

«Спекторского», хорошо показывающий головокружение лирического героя от высоты:

*Москва с размаху кувыркнется наземь,
Как ящик из-под киевских яиц*

(1, 364).

Таким образом, яркость образного языка одинаково присуща обоим поэтам. Однако Пастернак прокладывает свой путь, отличный от есенинского. Отчетливо ощущая «затертость» слов, превращенных в поэтические штампы («Все наклоненья и залог / Изжеваны до одного», 1, 144), он умеет так переиначить слово, что, сохранив первоначальный смысл, оно начинает играть новыми красками и, непривычное, по-новому привлекает внимание читателя.

Сложную фактуру своего стиха Пастернак видел сам, поэтому с определенного времени начинает давать своим текстам «разъясняющие» названия. В своих «Встречах с Есениным» В. И. Качалов вспоминает спор двух поэтов о природе творчества на квартире Б. А. Пильняка осенью 1925 г. (Пастернак и Пильняк – давние друзья, именно Пастернак в 1921 г. знакомит его с М. Горьким). Эта встреча Есенина и Пастернака (на которой присутствует и Андрей Белый) окажется их последней встречей. Есенин настроен оптимистически: он в ожидании скорого выхода в Госиздате его трехтомного Собрания стихотворений. Качалов передает: Есенин «спорит, и очень убедительно, с Пастернаком о том, как писать стихи так, чтобы себя не обижать, себя не терять и в то же время быть понятным»¹⁰. Простоты желает Пастернаку и Горький: посылая ему книгу «Жизнь Клима Самгина» (1927), автор делает дарственную надпись: «Простоты – вот чего от души желаю я Вам, простоты воображения и языка. Вы очень талантливый человек, но Вы мешаете людям понять Вас, мешаете, потому что “мудрствуете” очень» (5, 621).

Эти есенинские и горьковские слова Пастернак запомнит навсегда. Они отзовутся в произведениях его цикла «Волны» и в примечаниях переводчика к переводам из В. Шекспира и И.-В. Гете. Теперь Пастернак убежден: художественный текст «должен быть <...> таков, чтобы я его понимал <...> разговаривающие быстро с полуслова понимают друг друга, как в жизни. Сверх простой понятности, требующейся от книги или от монолога, сценический диалог должен обладать очевидностью, понятностью, которую зритель наблюдает своими глазами и готов подтвердить как свидетель [курсив наш. – Т. С.]»¹¹.

Поворот писателя к стилистической простоте отмечает в начале сороковых годов А. А. Ахматова. В 1940 г. Л. К. Чуковская делает очередную дневниковую запись с ее слов, когда она образно говорит о Пастернаке: «Сначала он писал без оглядки, бродил, пенился, кипел, переливался через край. А потом стал сужаться, будто задумываться»¹². В одном из стихотворений цикла «Волны» (из книги «Второе рождение»), опубликованного в 1932 г. на страницах «Красной нови», Пастернак писал:

*Есть в опыте больших поэтов
Черты естественности той,
Что невозможно, их изведав,
Не кончить полной немотой.*

*В родстве со всем, что есть, увераясь
И знаясь с будущим в быту,
Нельзя не впасть к концу, как в ересь,
В неслыханную простоту.*

(«Есть в опыте больших поэтов...», 1, 381).

Ересь – сознательный отход от догматов веры. Отход строго наказуемый: за ересь римско-католическая церковь карала инквизицией. «Что ж, мученики догмата, / Вы тоже – жертвы века», – скажет Пастернак бывшей номенклатуре устами своего героя в поэме «Лейтенант Шмидт» (1, 334). В разговорной речи *ересь* – отступление от общепринятых взглядов, правил, норм, противоречащее общепринятому мнению. В этом смысле «*неслыханная простота*» – тоже своего рода ересь, потому что не совпадает с общепринятыми правилами.

И если Есенин первый и главный секрет поэтического мастерства видел в простоте и безыскусственности («Стихи! стихи! Не очень лефте! / Простей! простей!», – настойчиво призывал он в своем «1 Мая» через целый ряд нехарактерных для его творческой манеры восклицаний) [IV, 219], – под этими словами к середине 1950-х гг. вполне мог подписаться и Пастернак. Он говорил Шаламову 2 января 1954 г.: «Лефовские круги я вспоминаю с отвращением. Пусть переводы, пусть случайная работа – только не это лефотворчество. Искусство гораздо серьезней и требует совсем других человеческих качеств, чем думали Маяковский и Асеев. Нравственная ответственность поэта, ответственность русского писателя очень велика». И убеждал: «По-

нимание искусства надо выстрадать»¹³. Простота, о которой говорит Пастернак, – это талант о сложных вещах и предметах говорить просто, простыми словами. Как справедливо отмечает Д. С. Лихачев, «под сложностью Пастернак понимает всякую вторичность в поэзии...» (1, 22). Действительно, «сложность» – это всякого рода избитые поэтические трафареты, поэтические шаблоны, литературные штампы. Подобная мнимая «сложность» поверхностна: она не побуждает читателя увидеть мир по-новому, в то время как «простота» «неслыханна» именно потому, что заключает в себе новизну восприятия окружающего мира. Простота, к которой стремится зрелый Пастернак, есть недостижимая высшая гармония.

Новаторы стиха, свидетели и участники одних событий в литературно-общественной жизни страны 1920-х гг., времени бурных литературных дискуссий и творческого самоопределения, оба поэта – Сергей Есенин и Борис Пастернак – творили «поверх барьеров» (название сборника Пастернака 1929 г.) или, как уточняет сам поэт тогда же в дарственной надписи критику и литературоведу Я. З. Черняку (с которым был близко знаком и Есенин), «поверх барьеров, склок и сплетен» (2, 536).

Примечания

¹ См. у современного поэта Игоря Ронина: «Строчки – капли крови на снегу...» http://samlib.ru/r/ronin_i_f/strochki_kapli_krovi_na_snegu.shtml. Электронный ресурс. Дата обращения: 12.04.2016.

² 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. М.: Наука; Голос. 1995. С. 267. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

³ Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. М.: Худож. лит., 1989. Т. 1. С. 412. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте в круглых скобках с указанием тома и страницы.

⁴ Шаламов В. Т. Собр. соч.: В 6 т. М.: Терра – Книжный клуб, 2005. Т. 3. С. 388.

⁵ 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. М.: Наука; Голос. 1997. С. 242. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

⁶ Брюсов В. Я. Вчера, сегодня и завтра русской поэзии // Печать и революция. 1922. № 7. С. 57.

⁷ Цит. по: *Летопись жизни и творчества С.А.Есенина*: В 5 т. / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 2 / Гл. ред. А. Н. Захаров; Общ. ред. и предисл. – А. Н. Захаров. Сост. В. А. Дроздов, А. Н. Захаров, Т. К. Савченко. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 370–371.

⁸ *Шаламов В. Т.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. С. 594.

⁹ *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. М.: Наука; Голос. 1998. С. 164.

¹⁰ *Качалов В.И.* Встречи с Есениным // С. А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. М.: Худож. лит., 1986. Т. 2. С. 256.

¹¹ *Пастернак Е.Б.* Борис Пастернак. Материалы для биографии. М.: Советский писатель, 1989. С. 608.

¹² *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой: В 2 т. Париж: YMCA-Press, 1976. Т. 1. С. 189.

¹³ Встречи с прошлым. Вып. 6. М.: Советская Россия, 1988. С. 299.

Жанр сонета и его модификации в лирике Есенина

В статье рассматриваются опыт освоения С. А. Есениным классического жанрового наследия и новаторский вклад поэта в развитие классических жанровых форм на примере жанра сонета. Выявляются различные модификации сонетного жанра в творчестве поэта. Проблема анализируется в аспекте традиций и новаторства.

Ключевые слова: С. А. Есенин, лирика, жанр, сонет.

Сонеты С. А. Есенина не являлись предметом специального изучения долгое время, возможно, потому, что поэт не рассматривал сонет в качестве приоритетного для себя жанра в отличие от своих современников: В. Я. Брюсова, К. Д. Бальмонта, И. Ф. Анненского, М. А. Волошина, В. И. Иванова, М. А. Кузмина и др. Как отмечает Н. И. Шубникова-Гусева, «Есенин вел работу, которую начал А. С. Пушкин, и проводил ее систематически применительно к различным жанрам, оказывая заметное влияние на поэзию и прозу XX века»¹.

Становление художественного таланта и жанровой системы происходило в ранний период творчества Есенина², который совпал со временем расцвета сонетного искусства в поэзии Серебряного века, успешных попыток его теоретического осмысления.

В период Серебряного века сонет был широко распространенным жанром, имел высокую вариативность. Наиболее многообразны модификации сонетной строфы у Ф. К. Сологуба, Н. М. Минского, З. Н. Гиппиус, А. А. Блока.

Зная, как высоко ценил Есенин поэтическое творчество и литературно-теоретические работы Брюсова³, о чем свидетельствуют, например, взволнованные отклики Есенина на смерть Брюсова в 1924 г. (очерк-некролог «В. Я. Брюсов», стихотворение «Памяти Брюсова»), можно предположить, что молодому поэту были знакомы не только его произведения в жанре сонета, но и литературно-критические статьи старшего современника о творчестве поэтов-сонетистов, появлявшиеся на страницах тех же изданий, что и стихи Есенина, где теоретик и практик символизма рассматривал сонет как ту поэтическую форму,

в которой наиболее отчетливо выявляется диалектическое начало⁴. В связи с таким пониманием сущности сонета Брюсов довольно строго относился к творчеству сонетистов, утверждая: «Кроме меня и Макса Волошина, ни у кого нет правильного сонета. Например, Бальмонт пишет сонеты только по названию, а не по форме. В лучшем случае он дает очень удачно размер и рифмы, но совсем не дает внутренней структуры сонета»⁵. Как видим, для Брюсова важно в сонете единство формы и содержания: сонет – это не любое четырнадцатистишие, в котором используется один из вариантов характерной для сонета рифмовки, считает он, но и определенная структура, в которой проявляются непреходящие признаки «диалектического» развертывания поэтической мысли.

Богатство возможностей сонета не могло не привлекать Есенина с его тягой к диалогической структуре стиха, музыкальности, сложной диалектике живого чувства. Эта потребность прямо соотносилась с творческими поисками поэта в области содержательных форм поэтического творчества, с его представлением о «том настоящем строгом искусстве, которое есть значное служение выявления внутренних потребностей разума»⁶.

Интерес Есенина к поэтической форме виден и в подборке «Форма», хранившейся в архиве П. И. Чагина, который писал: «Три листка под общим заголовком “Форма” – это творческая лаборатория поэта, письменное свидетельство его работы над формой, его упражнение в большом деле»⁷.

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что Есенин интересовался проблемой поэтической формы, но при этом принципиально не соглашался с теми своими современниками (имажинистами, например), для которых формальные новшества были важнее содержания, важнее внутреннего смысла произведения.

Сонет же в глазах Есенина представлял собой образец не той «декоративной, зрительной фигуральности образа» [V, 214], которую он считал проявлением ограниченности художественной мысли, а *содержательной* формы. Сонет являлся для него, как и для других его современников, хранителем культурной памяти эпох и поколений, и поэтому молодой стихотворец, делавший первые шаги в литературных салонах Петрограда, воспринимал изящную форму сонета как своеобразный творческий экзамен для «поэта из народа» в глазах столичной литературно-художественной элиты.

Примечательно, что в представительную антологию «Сонет Серебряного века» еще в ее первом издании (1990) ее составитель и блестящий знаток жанра О. И. Федотов включил два сонета Есенина –

«Греция» и «Сонет» («Я плакал на заре, когда померкли дали...»). Первый из них посвящен общественно-политической, гражданской тематике, связанной с событиями Первой мировой войны, второе произведение представляет собой сонет любовного содержания. Использование сонетной формы для столь разных мотивных комплексов само по себе свидетельствует о том, что Есенин уже в начале своего творческого пути осознавал универсальность художественно-эстетических возможностей сонета.

Особо обращает на себя внимание *сонетный диптих* Есенина «Греция» и «Польша», представляющий собой взволнованный отклик поэта на события Первой мировой войны⁸, свидетелем и участником которых он являлся.

Как справедливо отмечает О. Е. Воронова, «поэт мастерски воскрешает здесь не только сложную жанровую модель сонета, требующую от автора высокой поэтической техники, но и глубинную “память жанра”»⁹. Исследователь подчеркивает, что сама форма сонета воспринималась в те годы «как одно из высших достижений общеевропейской культуры, напоминала о сонетах Данте, Шекспира, Петрарки, Гете, Пушкина и Верлена как о непреходящей ценности, соединявшей народы Европы»¹⁰.

Сонет «Греция» («Могучий Ахиллес громил твердыни Трои...») был создан Есениным в то время, когда имеющая богатейшую многовековую историю европейская страна еще сохраняла нейтралитет, не определившись со своей позицией в Первой мировой войне. Есенин обращается к истории Древней Греции:

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

[IV, 96].

Поэт полагает, что бывшие великие деяния и прославившиеся в далеком прошлом герои должны помочь стране сделать правильный исторический выбор:

*Ах, Греция! мечта души моей!
Ты сказка нежная, но я к тебе нежней,
Нежней, чем к Гектору, герою, Андромаха.*

*Возьми свой меч. Будь Сербии сестрою.
Напомни миру сгбнувшую Трою,
И для вандалов пусть чернеют меч и плаха*

[IV, 96].

Как видим, Есенин проявляет прекрасную осведомленность в древнегреческой мифологии и истории. Отметим, что интерес к античности, упоминание античных героев является одной из особенностей русской поэзии Серебряного века, и поэтому использование Есениным приема исторических и культурных аналогий в данном случае вполне закономерно.

Военной тематике посвящен и второй есенинский сонет, написанный в годы Первой мировой войны, – «Польша». Если Греция в тот момент сохраняла нейтралитет, то Польша, входившая в состав Российской империи, одной из первых испытала на себе жестокий удар неприятеля:

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

[IV, 97].

Есенин делает экскурс в историю польского народа, вспоминая руководителя Польского восстания 1794 г. Тадеуша Костюшко, имя которого стало с тех пор символом польского единства и независимости. Упоминается поэтом и другой известный сын Польши – Адам Мицкевич, который не только был выдающимся поэтом, но и активно участвовал в политической жизни, являясь политическим публицистом, деятелем национально-освободительного движения:

*О Польша, светлый сон в сырой тюрьме Костюшки,
Невольница в осколках ореола.
Я вижу: твой Мицкевич заряжает пушки.*

*Ты мощною рукой сеть плена распорол.
Пусть горят родных краев опушки,
Но слышен звон побед к молебствию костела*

[IV, 97].

Обращение к героической истории, считает поэт, должно воодушевить польский народ на отпор коварному и опасному врагу. В последней строке появляется манящее, но пока недостижимое слово – «победа».

Следует подчеркнуть, что стихотворения «Греция» и «Польша» были впервые опубликованы в журнале «Огниво» в 1915 г. под общим заголовком «Два сонета» [IV, 370–371]. Обращение к оригинальной форме *сонетного диптиха* (*сонета-“двойчатки”*) характеризует интерес Есенина к изобретательности сонетных форм, присущих поэзии Серебряного века. Известен миницикл «Два сонета» Ю. Н. Верховского, сонеты-“двойчатки” Брюсова и Вяч. Иванова, по моделям которых выстроен и сонетный диптих Есенина.

Тот факт, что Есенин публикует два сонета одновременно, с сопутствующей нумерацией: I («Греция»), II («Польша»), свидетельствует о том, что он рассматривал их как идейно-художественное единство (миницикл), связанное общими содержательно-формальными признаками.

По мысли И. Ф. Герасимовой, эта общность проявляется в главных смыслообразующих антитезах, отражающих влияние военных событий на судьбы европейских стран: «варварство (вандализм) – цивилизация», «война – культура», «разрушение – созидание»¹¹. В обоих произведениях Есенин концентрирует свое внимание на тех разрушительных последствиях, которые несет война культурным ценностям европейских стран. В стихотворении «Греция», как уже отмечалось, он обращается к античной истории и мифологии, к эллинскому культурному наследию как части общеевропейской культуры. Есенин вспоминает имена героев «Илиады» Гомера: Гектора, Андромахи, Ахиллеса и Патрокла. Опираясь на исторические примеры, поэт напоминает своим современникам о печальных последствиях военных междоусобиц, в какую бы эпоху они ни происходили. Поскольку начало войны было связано с событиями в Сербии, Есенин считает необходимым подчеркнуть православные корни обеих стран, призвать их к единению перед лицом общего агрессора и преподать ему исторический урок. Обращаясь к Греции, он пишет:

*Возьми свой меч. Будь Сербии сестрою,
Напомни миру сгнувшую Трою,
И для вандалов пусть чернеют меч и плаха*

[IV, 96].

В сонете «Польша» тема противостояния агрессорам силой духа звучит еще более отчетливо. Историческое прошлое народа, его культура являются в понимании Есенина мощным духовным оружием в противоборстве врагу. Именно в таком контексте упомянуты здесь имена не только борца за независимость польского народа Тадеуша Костюшки, но и Адама Мицкевича, который «воскресает» из небытия, чтобы в трудную минуту быть со своим народом в авангарде его защитников: «Я вижу: твой Мицкевич заряжает пушки...». В финале появляется образ костела как символ духовного единства поляков: «Слышен звон побед к молебствию костела...».

Используя прием риторического обращения, русский поэт в лирических монологах выражает искреннюю любовь к народам-братьям и их странам: «Ах, Греция! Мечта души моей...»; «О, Польша, светлый сон...». Подобные ритмико-интонационные конструкции Есенин будет активно использовать и в стихах о России: «О Русь, малиновое поле...», «О Русь, покойный уголок...». Это придает его стихам не только публицистическое звучание и гражданский пафос, но и лирическую проникновенность, интимную задушевность.

Примечательно, что поэт-гуманист допускает возможность и желательность скорейшего примирения воюющих государств. В стихотворении «Греция» эта мысль звучит в историко-мифологическом контексте, раскрывая мотив уважения противоборствующей стороной сильного противника: «А Гектор <...> сыпал на врага цветущие левкой...». В старину считалось, что сильный аромат левкоев заглушает запах смерти и тлена, и эти цветы использовали, чтобы продлить минуты прощания с погибшими воинами. В стихотворении «Польша» этот мотив переносится в современность и тоже связывается с символикой *цветочного* культа («И победителю за стяг его труда / Сам враг кладет цветы на чашки коромысла» [IV, 97]). Близкий крестьянскому сознанию поэта образ коромысла как «равновесия сторон» может служить здесь еще одним символом примирения.

Связывает оба стихотворения и прием психологического параллелизма – исключительно важная для Есенина как продолжателя фольклорных традиций деталь, выявляющая аналогию между событиями, происходящими в природном и социальном мире. В обоих произведениях природа оплакивает жертвы, принесенные войнами. В стихотворении «Греция» плачут птицы: «Над прахом горестно слетались с *плачем* сои...» [IV, 96], в стихотворении «Польша» погибших оплакивает река: «Под розовой волной, вздымаясь, *плачет* Висла...» [IV, 97].

Что касается типа сонетной структуры, то Есенин в стихотворении «Польша» ориентируется на итальянский («петраркианский») тип сонета, представленный в классической форме: два катрена охватной рифмовки на два созвучия abba abba и два терцета на два созвучия, имеющие в сочетании рифм скрытую идею «креста»: cdc dcd.

В стихотворении «Греция» поэт берет за основу французский тип сонета, но вносит в него некоторые вариации: два катрена охватной рифмовки на два созвучия abba abba и два терцета – так, что в итоге получаются двустипшие и катрен, но не на три, как принято в классической французской модели, а на два созвучия. Затем поэт возвращается в финале к сквозной рифме первого и второго катренов: ccdaad. Это создает особый лирико-музыкальный эффект замкнувшегося кольца.

Вариативность сонетных форм в данном случае свидетельствует о богатстве творческих возможностей молодого поэта, об успешном освоении им вершин поэтической техники, связанной с культурой сонета.

Есенинские сонеты позволяют убедиться в особом качестве сонетной формы – способности продуктивно взаимодействовать с сопредельными лирическими жанрами послания, элегии, оды и др.

Как отмечают исследователи, в русской «поэзии освоение послания и сонета хронологически совпало»¹². Это обусловило наличие скрытого диалогического потенциала сонетной формы. Ощущая это благодаря поэтической интуиции, Есенин максимально актуализирует диалогические возможности своих сонетных произведений. Субъектно-адресатная форма этих стихотворений выражается в наличии прямых обращений, сопровождаемых местоимением *ты*: «Ах, Греция! <...> Ты сказка нежная...» [IV, 97]; «О Польша <...> Ты мощною рукой сеть плена распорол...» [IV, 97]. Это позволяет видеть в есенинских произведениях синтез сонета и актуального публицистического послания.

Возвышенно-приподнятый тон, наличие императивов и апеллятивов, присутствие высокой лексики позволяет увидеть в структуре есенинских сонетов признаки одического стиля, панегирика, дифирамба. Интонация размышления, заключенная в сентенциях («В кольце времен с одним оттенком смысла / К весам войны подходят все года...» [IV, 97]) привносит в сонеты Есенина черты философской медитации.

Обращает на себя внимание и специфика *хронотопа* есенинских произведений: единое пространственно-временное поле сонета создается соотносительностью настоящего и прошлого в двух его вариантах – *мифологическом* («Греция») и *историческом* («Польша»). Присутствие мифологических персонажей в «Греции» (Ахиллес, Патрокл,

Гектор, Андромаха) и реальных исторических личностей в «Польше» (Костюшко, Мицкевич) расширяет историко-культурную перспективу сонетов.

Рассматривая все многообразие сонетов Серебряного века, нельзя не отметить, что большинство подобных произведений посвящено философским или лирическим размышлениям, при этом для русских сонетистов давняя история не менее важна, чем современная им русская действительность. В этом смысле есенинские сонеты, написанные в дни Первой мировой войны и включающие соответствующие реалии современной Есенину эпохи, не являются исключительными по своей тематике.

Так, Сологуб, воспринявший начало войны как осуществление мессианского жребия для Русской земли, откликнулся на это грозное событие циклом стихов, в который вошел и сонет «Россия». В этом произведении создан символический образ страны. Одним из центральных становится в нем мистико-аллегорический образ России-невесты:

*Ты, вся в предчувствии высокого удела,
Идешь стремительно от роковой черты,
И жажда подвига в душе твоей зардела.
Когда поля твои весна травой одела,*

*Ты в даль туманную стремишь свои мечты,
Спешишь, волнуешься, и мнешь, и мнешь цветы,
Таинственной рукой из горнего предела
Рассыпанные здесь, как дар благой тебе¹³.*

Как видим, интонационный рисунок произведения признанного мэтра русского сонета, включая интимно-задушевное *ты*, обращенное не к женщине, а к целой стране, представляет своеобразную параллель к есенинским стихам, что свидетельствует об общих тенденциях развития сонетного жанра в рассматриваемую эпоху.

Представляет значительный интерес и опыт Есенина в жанровой форме любовного сонета. Стихотворение «Моей царевне» («Я плакал на заре, когда померкли дали...», 1913–1915) неоднократно публиковалось и под названием «Сонет»¹⁴, чем подчеркивалась сознательно избранная поэтом форма. В связи с этим хотелось бы обратить внимание, что в данной работе мы придерживаемся точки зрения В. В. Кожина и тех ученых, которые полагают, что сонет – это не только особый вид строфы, но и самостоятельный жанр поэзии¹⁵. В этом убеж-

дает, в частности, и анализ жанрово-тематической структуры сонета «Моей царевне». На наш взгляд, в стихотворении поэтизируется образ девушки-русалки, завладевшей сердцем лирического героя. Этот образ является одним из лейтмотивных женских образов в ранней лирике Есенина (см., например, стихотворения «Чары», «Зашумели над затоном тростники...», «Месяц рогом облако бодает...», «Русалка под Новый год», «Скупились звезды в невидимом бредне...», «Я одену тебя побирушкой...», лирический цикл «Мечта»).

О связи есенинского сонета с этой группой стихов свидетельствуют многочисленные образные переключки. Так, *царевной* названа девушка, ставшая русалкой из-за несчастной любви, в стихотворении «Русалка под Новый год», датированном тем же 1915 г.; с образом царевны соотносится образ русалки, которая «росою плещет на луну» в стихотворении «Чары». Русалочья судьба уготована героине стихотворения «Зашумели над затоном тростники...». «Лунный», вечерний, ночной пейзаж, сюжет ожидания таинственной встречи на берегу реки характерны для многих стихотворений раннего Есенина (см., например, в стихотворном цикле «Мечта» (1913–1915): «Ты зовешь меня, моя подруга, / Погрустить у сонных берегов» [IV, 153]). Вплетен в есенинский сонет, а также в другие стихотворения этого ряда и вполне естественный для молодого крестьянского поэта «пасторальный» мотив («И с шепотом волны рыданья замирали, / И где-то вдалеке им вторила *свирель*» [IV, 49]).

Образ застывших на холоде “жемчужных” слез любви встречается в стихотворении того же периода «О дитя, я долго плакал над судьбой твоей...» («О дитя, я долго плакал с тайной теплых слов, / И застыли мои слезы в *бисер жемчугов*... / И связал я *ожерелье* для тебя из них, / Ты надень его на шею в память дней моих!» [IV, 101]), опубликованном одновременно с сонетом «Моей царевне» в феврале 1915 г., только в другом издании – московском журнале «Парус». Подобные параллели и переключки позволяют высказать предположение о наличии отчетливо выраженных циклообразующих связей между названными стихотворениями и распознать мифопоэтическую «русалочью» природу образа возлюбленной в есенинском сонете.

Образы народной демонологии (русалок, леших, чертей) привлекали многих поэтов Серебряного века (Сологуба, Гиппиус, Блока и др.). Есенин, обращаясь, как и они, к стихии иррационального, мистического, привносит в свой сонет естественный для поэта фольклорно-мифологический «русалочий» мотив, но при этом связывает его с литературными традициями романтической «*лунной элегии*», памятуя

о том, что, согласно мифологическим представлениям древних, «луна повелевает душами и демонами»¹⁶. Миромоделирующая функция сонета, противопоставляя идеальные и реальные образы, была изначально нацелена на воплощение идеи недостижимости мечты. Поэтому финал стихотворения печален: завершающий движение образного ряда «поцелуй луны» заключает в себе торжество демонических сил и символизирует смерть – воссоединение героя с его мистической возлюбленной в родной для нее водной стихии: «Отдай мне поцелуй за поцелуй луны...» [IV, 49].

Стиховедческий анализ сонета «Моей царевне» показывает, что в разработке сонетной формы Есенин делает новый шаг по сравнению со своими прежними «военными» сонетами «Греция» и «Польша». Схему любовного сонета Есенина можно представить как два катрена с перекрестной рифмовкой и четырьмя созвучиями и два терцета с двумя созвучиями, т. е. с более разнообразными и сложными вариациями рифмовки по сравнению с другими сонетами: abab cdcd eef ggf. Смена рифм в каждом смысловом отрезке, составляющая в общей сложности шесть созвучий, придает динамизм, движение развитию художественного образа, создает ощущение богатства мелодического ряда.

Анализ показывает, что каждый из рассмотренных нами сонетов Есенина обладает неповторяющейся оригинальной структурой: сонет «Греция» имеет единую сквозную рифму как в катренах, так и в финальном терцете; сонет «Польша» отличается абсолютно самостоятельным рисунком терцетов с точки зрения выбора способа рифмовки, а сонет «Моей царевне» вместо трех рифмованных созвучий дает в общей сложности в два раза больше – шесть вариантов рифм. В катренах «Греции» и «Польши» видим одинаковую – кольцевую – рифмовку, в катренах «Моей царевны» – перекрестную.

Таким образом, становится очевидным, что Есенин тщательнейшим образом подходит к вопросам поэтической техники сонета; не повторяясь в этом смысле ни в одном из них, демонстрирует высокий уровень поэтической культуры уже на раннем этапе своего творчества.

Сонеты, созданные в ранние годы, к сожалению, в дальнейшем не включались поэтом в его сборники. Это говорит о том, что они воспринимались Есениным лишь как творческий эксперимент, как поэтический опыт с целью овладения классической стихотворной формой. Однако «память жанра», художественно-эстетический потенциал сонета сохраняли свое значение для Есенина и в последующие годы.

Обретенный творческий опыт явственно ощутим, например, в любовной лирике Есенина позднейшего периода, в том числе в цикле «Любовь хулигана». Лирико-философский потенциал сонета с его универсальным принципом «триады» (тезис – антитезис – синтез) обогатил архитектуру зрелых и поздних элегий Есенина живой диалектикой художественной мысли. В этом смысле сонет стал для Есенина своеобразным «поэтическим университетом», в котором формировалась высокая поэтическая культура, философско-эстетическое мировоззрение, оттачивалось его художественное мастерство.

Примечания

¹ Шубникова-Гусева Н. И. «Объединяет звуком русской песни...»: Есенин и мировая литература. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 43.

² См.: Скорыходов М. В. Сергей Есенин: истоки творчества (вопросы научной биографии). М.: ИМЛИ РАН, 2014. 383 с.

³ См.: Савченко Т. К. «Золото судьбы»: Есенин и Пастернак – Валерию Брюсову // Сергей Есенин и его современники: Сб. науч. трудов / Серия «Есенин в XXI веке». Вып. 3 / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина. Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скорыходов. М. – Константиново – Рязань: [ИМЛИ РАН], 2015. С. 116–128.

⁴ См., например, петроградскую газету «Биржевые ведомости».

⁵ Цит. по: Ашукин Н. Валерий Брюсов в автобиографических записках, письмах, воспоминаниях современников и отзывах критики. М.: Федерация. 1929. С. 347.

⁶ Есенин С. А. 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. Самодолова, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. М.: Наука; Голос. 1997. С. 214.

⁷ Цит. по: 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. М.: Наука; Голос. 1997. С. 416. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

⁸ См.: Скорыходов М. В. Датировке ранних стихотворений С. А. Есенина в «Летописи» // Новое о Есенине: Исследования, открытия, находки. Статьи и материалы / Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ин-т мировой лит. РАН, Рязанский гос. пед. ун-т имени С. А. Есенина / Отв. ред.: Ю. Л. Прокушев, О. Е. Воронова. Рязань. Константиново: [С. А. Феоктистов], 2002. С. 192–194.

⁹ Воронова О. Е. Жанровая система лирики С. А. Есенина: энциклопедический аспект // Биография и творчество Есенина в энциклопедическом формате. Сб. науч. трудов по материалам Международной науч. конф., посвящ. 116-летию

со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М. – Рязань – Константиново: [Б. и.], 2012: С. 33.

¹⁰ Там же. С. 34.

¹¹ Герасимова И. Ф. Триптих С. Есенина «Бельгия», «Греция», «Польша» в контексте русской поэзии периода Первой мировой войны // Современное есениноведение. 2009. № 10. С. 85.

¹² Останкович А. В. Гармоническая структура русского классического сонета XVIII – первой половины XX века: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М.: Российский ун-т дружбы народов, 2009. С. 18.

¹³ Сологуб Ф. К. Россия // Сонет серебряного века: Русский сонет конца XIX – начала XX века / Сост., вступ. ст. и коммент. – О. И. Федотов. М.: Правда, 1990. С. 122–123.

¹⁴ Есенин С. Собр. соч.: В 3 т. М.: Правда, 1977. Т. 2. С. 193.

¹⁵ Кожин В. В. Жанр литературный // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М.: Советская энциклопедия, 1964. Т. 2. Стб. 915–916.

¹⁶ Парнов Е. Трон Люцифера: Критические очерки магии и оккультизма. М.: Политиздат, 1991. С. 96.

Страницы истории в поэтическом воплощении И. А. Бунина и С. А. Есенина

Статья посвящена проблеме постижения истории России и яркого запечатления ее лучших страниц в поэтическом творчестве современников – И. А. Бунина и С. А. Есенина. Раскрывается специфика восприятия исторического прошлого родной страны писателями – приверженцами разных философских, эстетических и духовных взглядов. Устанавливаются линии схождения двух авторов, что расставляет новые акценты в литературном процессе первой четверти XX в.

Ключевые слова: И. А. Бунин, С. А. Есенин, поэтический мир, творческая индивидуальность, история, революция, лирический герой.

Прошлое родной страны во все времена привлекало внимание не только историков, для писателей Серебряного века «дела давно минувших лет» стали благодатной почвой для постижения определенных закономерностей трагических событий рубежа XIX–XX вв. Реалии современного дня, рассмотренные сквозь призму исторического прошлого, давали четкие ценностные ориентиры, связанные с осознанием непреложности эффекта бумеранга – повторения всего во всем. Проведение соотносительных линий между днем минувшим и сегодняшним стало для авторов Серебряного века реальным стимулом в непростых поисках путей гармонизации общественной жизни, современной им реальности. Столь непохожие друг на друга И. А. Бунин и С. А. Есенин не стали исключением в ряду писателей, пытавшихся уловить общие тенденции «взаимопроникновения» дня наступившего и дня минувшего. Особо пристальное, глубокое «вживание» в историю, в загадки и тайны бытийной несостоятельности современных реалий ярко отражают ключевые особенности художественных миров двух ярких поэтов Серебряного века.

Один из ранних исследователей есенинского творчества В. И. Харчевников комментирует подобную заинтересованность художника далеким историческим прошлым: «Вообще непосредственно в предреволюционные годы поэт начинает проявлять интерес к историческому

прошлому народа, стремясь с помощью его уроков понять и объяснить современность. При этом художник подходит к прошлому с точки зрения былинного времени. Его внимание привлекают сюжеты, сама древность которых является гарантией их поэтичности: поэта волнует лирический образ Руси – витязя на распутье, России в ожидании близких перемен, т. е. обобщенный былинный образ»¹. Действительно, в своем творчестве Есенин не проходит мимо ярких исторических событий, происходивших на Руси. Одним из первых обращений поэта к прошлому становится его поэма «Песнь о Евпатии Коловрате», написанная в 1912 г. и устремленная вглубь веков – ко времени владычества на святой русской земле татаро-монгольских племен. Разносторонне исследуя творчество Есенина, М. В. Скорыходов отмечает, что знакомство поэта с этим историческим персонажем произошло в период учебы в Константинове и Спас-Клепиках, именно тогда Есенин «глубоко овладел знаниями по русской истории <...> и получил довольно полное представление о деятельности Евпатия Коловрата...»². Точных сведений об истории создания поэмы нет. Есенин датировал ее 1912 г. – временем своего пребывания в стенах Спас-Клепиковской второклассной учительской школы. Наиболее выверенные сведения, связанные с поэмой, содержатся в воспоминаниях Р. В. Иванова-Разумника, отмечавшего: ««Сказание о Евпатии Коловрате» было записано Есениным по моей просьбе в 1914 году при следующих обстоятельствах. Как-то зашел разговор о “заумной поэзии”, сильно шумевшей тогда в литературе... Затем речь перешла на избыточные областные слова в некоторых стихотворениях... Клюева и на “заумность” таких слов для литературного языка. Здесь Есенин и прочел в виде примера первые три строфы сложенной им еще двумя годами ранее песни о Евпатии Коловрате, построенной на областных рязанских словах. Через несколько лет поэма эта была напечатана в газете “Голос трудового крестьянства” (23 июня 1918 г., № 156) в совершенно том же виде»³. Впоследствии произведение было значительно переработано и включено в Собрание стихотворений, изданное в 1926 г. Также изменения коснулись и названия поэмы, в раннем варианте она была *сказанием*, после переработки стала именоваться *песней*.

Произведение Есенина в форме полусказочной легенды рассказывает об одном из героических эпизодов борьбы русского народа с татаро-монгольским нашествием – мести дружинника Евпатия Коловрата за разоренную Рязанскую землю, описанной в древнерусской «Повести о разорении Рязани Батыем». Уже в первых строках Есенин раскрывает преступные планы коварного Батыя – покорение Рязан-

щины. Представлена картина неожиданного появления татарского хана на просторах русской земли. Надменный гордый вид Батые, его непоколебимость и глубокая уверенность в собственной победе внушают трепет. Жестокое сердце хана диктует ему дальнейший кровавый путь по разоренной его войском русской земле:

*Говорит он псиным голосом:
«Ой ли, титники братанове,
Не пора ль нам с пира-пображни
Настремнить коней в Московию?»⁴*

На этом Есенин обрывает свое повествование о хане и его орде, переключая свое внимание на «любого сердцу» Евпатия. Этот герой, превращенный поэтом в кузнеца, рисуется в былинном духе как удалой богатырь, «добрый молодец», славный труженик земли русской. Внешность Евпатия отражает чистоту его духовного мира.

Личность Евпатия Коловрата привлекала Есенина, сделавшего фигуру рязанского боярина и воеводы (кем на самом деле и был Евпатий) главным участником описываемых им событий. На момент происходивших в Рязанском княжестве событий он находился в Чернигове, но, узнав о беде от послов, спешно отправился на помощь рязанцам. Однако, прибыв на место брани, он застал город уже разоренным. Не смирившись с подобным итогом битвы, Евпатий вместе с уцелевшими воинами пустился в погоню за монголами и истребил их отряд в Суздальской земле. Однако численное превосходство татар все же позволяет взять верх над бесстрашным маленьким отрядом Евпатия Коловрата. Мужественный герой погибает. По легенде, Батый, пораженный отчаянной смелостью рязанского богатыря, отдал тело убитого Евпатия Коловрата оставшимся в живых русским воинам и отпустил войско богатыря, не причинив ему вреда.

Есенин несколько трансформирует древнерусское предание, однако, поэтический сюжет не теряет своего очарования. Сердцу есенинского Евпатия мила единственная «казнобушка» – «рязанская стороноушка», в этом трепетном любовном чувстве сокрыт глубокий патриотизм героя, его готовность отдать собственную жизнь за благополучие и процветание отчизны. Автор прославляет отвагу убитого, но не побежденного Евпатия Коловрата, в одиночку не устранившегося выступить против злого и непобедимого хана.

В своем первом эпическом опыте – «Сказании о Евпатии Коловрате» (1912) – Есенин ориентируется не только на былины, но и на ду-

ховные стихи, объясняя поражение русских вмешательством сверхъестественных сил, подтолкнувших к трагической развязке.

Поэтическая самостоятельность молодого автора несомненна – он отталкивается от древнерусской повести, следуя разным фольклорным жанрам, и вносит свое художественное видение, ищет собственные приемы и стиль.

Революционные события 1917 г. побуждали их современников вновь и вновь осмысливать факты суровой реальности и будущего родной страны. Подобная заинтересованность закономерна. Обращение к истории объяснялось поиском не только и не столько аналогий и параллелей дня нынешнего и минувшего, сколько стремлением к обновлению.

Интерес Бунина к «событиям давно минувших лет» усиливался в кризисные моменты развития страны. Актуально обращение к исторической теме, художественно воплощенной в произведениях предреволюционных и революционных лет. Причины подобной заинтересованности верно определены И. Ю. Андриановым: «Обращение Бунина к истории было продиктовано не только поиском каких-то “вечных” универсальных законов человеческого бытия, но и желанием найти истоки дня нынешнего в дне минувшем, познать связь эпох»⁵.

Активное использование средневековых мотивов и образов помогало Бунину выразить собственные потаенные смятенные мысли, связанные с осознанием губительной поступи надвигающейся революционной стихии. В этом отношении показательно стихотворение «Сон епископа Игнатия Ростовского» (1916), в котором пока еще неопределенные перемены представляются поэту как «лютый сон». Нарастающие ощущения приближающейся катастрофы выражены в мрачном образе «тяжелого и большого» гранитного гроба, несомого смердами-мертвецами. Образы гроба, склепа, могильного мрака актуализируются в творчестве предреволюционных лет, становятся характерно устойчивыми символами для выражения скорбных мыслей предчувствующего гибель России автора («Святитель», «Святогор и Илья», «Богом разлученные», «Дурман»). Ощущения обреченности, тревоги, смиятия и неясной тоски передаются читателю. Как фатальная ошибка, нелепый рок судьбы предстают будущие события в стихотворении «Святогор и Илья» (1916). Глупая шутка оборачивается трагедией, осознанной, однако, как «Божья воля»:

*Кинул биться Илья – Божья воля.
Едет прочь вдоль широкого поля,*

*Утирает слезу... Отняла
Русской силы Земля половину:
Выезжай на другую путину,
На иные дела!⁶*

То стихийное, взрывчатое время представлено Буниным как страшные «оны дни» в стихотворении «Святой Прокопий» (1916). Природные катаклизмы лютой зимы усиливают и без того скорбные ощущения, вызывают волнение сердца:

*Бысть некая зима
Всех зим иных лютейша паче.
Бысть нестерпимый мраз и бурный ветр
И снег спаде на землю превеликий,
Скоты и человецы без числа,
И птицы мертвы падаху на кровли*

(I, 387).

В подобных обстоятельствах непременно оказывается для Бунина обращение к Богу с призывом укрепить в борьбе с «темнотою и хладом» чужого враждебного мира. Устами своего героя поэт восклицает:

*О Боже! Дай опору в вере
И укрепи мя на борьбу!*

(I, 389).

Мы видим, насколько оправданными с точки зрения бунинской концепции неприятия всякого рода зла и насилия оказываются использованные им исторические аналогии.

Подобное обращение к историческому прошлому, «глубине», «подземному слою» духовным основам России было оправдано с точки зрения современной философской доктрины, видевшей в них некий ключ к постижению «огромных потенциальных глубинных сил»⁷ находящейся в страшном припадке «тяжелого кошмара»⁸ революции родной страны.

19-летним Есениным, также «совершенно органически почувствовавшим атмосферу той эпохи», написана маленькая поэма «Марфа Посадница»⁹. Многие современники восторгались уникальным даром молодого автора, сумевшего создать столь неповторимое произведе-

ние, органически сочетавшее небольшой объем с глубинным содержанием. Высоко оценивала поэму М. И. Цветаева, писавшая: «Помню сизые тучи голубей и черную – народного гнева. – Как московский царь – на кровавой гульбе – продал душу свою Антихристу... Слушаю всеми корнями волос. Неужели этот херувим, этот *Milchgesicht* <Бледнолицый отрок>, это оперное “Отоприте! Отоприте!” – этот – это написал? – почувствовал?»¹⁰. Насколько ярким было произведение молодого поэта, может убедить тот факт, что М. Горький собирался печатать его в своем журнале «Летопись». Зимой 1916 г. он сообщал о своем намерении Бунину: «<...> вчера цензор зарезал длинное и недурное стихотворение Есенина “Марфа Посадница”, назначенное [для журнала “Летопись”. – Е. Д.] в февраль <...>» [II, 278]. В «Летописи» по цензурным соображениям поэма не появилась, ее публикация состоялась значительно позже, в 1917 г., в газете «Дело народа» и сопровождалась редакционным примечанием: «Настоящая поэма С. Есенина, написанная в 1914 году, напечатана в сборнике “Скифы”, который появится в свет в ближайшие дни»¹¹.

В основу сюжета автор положил не реальные исторические факты, а народный новгородский былинный эпос, повествующий о покорении силой и оружием славившегося своим вольнолюбием Новгорода. В отношении данного текста вполне логично звучит замечание Харчевникова, писавшего: «История в произведениях Есенина говорит в большей степени языком поэзии и в меньшей – языком научных фактов. Можно сказать, что такие факты находятся за пределами поэзии Есенина, хотя их присутствие всегда ощущается»¹².

В фигуре Марфы Посадницы – вдовы новгородского посадника Исаака Борецкого – Есенин воплотил лучшие качества русской женщины – силу, мудрость, свободолюбие, искренность и стремление к справедливости.

Именно она возглавила в 1471 г. партию новгородских бояр, которые выступили против Московского царя Ивана III, проводившего политику централизации – объединения всех русских земель с единым политическим и духовным центром – Москвой.

После публикации поэма сразу вызвала множество положительных отзывов. Р. В. Иванов-Разумник в статье «Поэты и революция» писал: «На войну он (Есенин) отозвался “Марфой Посадницей” – первой революционной поэмой о внутренней силе народной, написанной им еще в те дни (сентябрь 1914 года), когда почти все наши большие поэты – исключений мало! – восторженно воспевали внешнюю силу государственную» [II, 207]. Этой «стильной, величественной и ударя-

ющей по сердцам с неведомой силой»¹³ поэмой Есенин обрел свое поэтическое лицо. «Досрочно» почувствовав атмосферу эпохи, грядущие трагические события поэт создал произведение, в котором, по справедливому замечанию Л. В. Занковской, «правда факта не уступала правде художественной»¹⁴.

Маленькая поэма Есенина стала своего рода «поэтической Библией», в которой смиренная и мудрая Марфа пытается миром завершить злонамеренные планы московского царя, задумавшего покорение славного Новгорода. Марфа представлена Есениным человеком как будто другого, «сверхчеловеческого» порядка. Над женщиной, возвещающей о начале мук с ее «отчим кровом», витают приспешники Божии – лучезарные ангелы.

Уже с самого начала произведения Есенин четко разграничивает понятия добра и зла. Неслучайно текст начинается с описания самой Марфы, воплощающей самые светлые и позитивные начала человеческой личности.

Черные демонические силы, во главе которых сам Антихрист, представлены в образе Московского царя. Не сумев взять приступом вольный Новгород, хитрый государь решается на страшное злодеяние – соглашение с самим дьяволом. Именно его преступная сила ведет Иваново войско к победе. Марфа же в час гибели своей родной земли ведет диалог с Всевышним, вопрошает его о дальнейшей судьбе Новгородской земли, в судьбе которой настает драматический час – примирение со злым роком судьбы. Есенин не дает нам дальнейших ориентиров, связанных с судьбой самой Марфы, однако ее величественная фигура, не сложенная и не поруганная, предстает в конце поэмы. Правда, пусть и побежденная силой дьявольской руки, остается за Марфой, ставшей в читательских сердцах национальной героиней, священным символом чистоты и честности.

Трагические события начала XX в. обусловили глубокий есенинский интерес к исторической теме, который в наиболее полной мере воплотился в драме «Пугачев», написанной в 1921 г. поэтической кистью зрелого мастера. В этой первой «по-настоящему взрослой вещи» поэт учитывал бесценный опыт своего Учителя – А. С. Пушкина, к музе которого в эти годы испытывал поистине священное притяжение. Занковская отмечает: «Есенин учился у Пушкина многому, в том числе и гражданскому чутью художника, формам обращения с историческим материалом и способам его художественного претворения»¹⁵.

События 1917 г. позволили Бунину и Есенину по-новому взглянуть на исторические судьбы Отчизны, в которых, по их мнению, противосто-

речия в духовной организации русского человека играли не последнюю роль.

Прекрасные знатоки особенностей национального характера, стержнем которого, по верному замечанию Н. А. Бердяева, является «совмещение противоположностей», поэты воплотили это свойство русской души в художественной ткани своих произведений.

Бунин уже на раннем этапе своего творческого пути создавал стихийность национального характера, его противоречивость и неоднозначность. Акцентируя внимание на противодействующих началах духовной организации русского человека, Бунин, по мнению Р. С. Спивак, «подчеркивает его внутреннюю динамичность, создает образ исторически молодой культуры, далекой от завершенности, продолжающей свое развитие»¹⁶. В письме к В. Пашенко от 13 июня 1891 г. поэт размышлял: «<...> признавая в человеческой душе большую раздвоенность, все-таки думаю, что такие резкие противоположности не могут не совмещаться... Что-нибудь должно перевешивать и исключать такие резкие противоположности»¹⁷. В подобной противоречивости мыслей и поступков русского человека, извечных колебаниях между ангельской непорочностью и звериной низостью его натуры, одновременном «упоении святостью и грехом»¹⁸ художник видел истоки будущей трагедии родной страны. Впоследствии он напрямую свяжет превалирование «звериного», сатанинского, античеловеческого начала в духовной организации отдельной личности с историческими потрясениями начала XX в.

В период революций 1917 г., сменивших ориентиры в духовном и социокультурном развитии России, писатель воочию столкнулся с двойственностью национальной души, преобладанием в ней разрушительного начала. В это тревожное, смутное время, по справедливому замечанию Л. А. Колобаевой, «все думы писателя <...> сходились к одному: разгадать «страшные загадки русской души», понять, что ждет Россию, на что она способна, к чему идет... Художник пытался представить русский характер в его нескончаемой многоликости, не уставая рисовать все новые индивидуальные «варианты» национальной психологии»¹⁹. Творчество Бунина – прозаика, поэта и публициста – явилось отражением его сложной жизни в суровые революционные дни. «Скверная» и «жуткая» действительность омрачалась личными неурядицами и переживаниями за близких людей. Это усугубляло и без того трагически надломленное состояние Бунина, сообщавшего в одном из писем: «Живется нам, в общем плохо. Все растущая, душу угнетающая и рисующая мрачные перспективы дороговизна, непре-

станная боль, ужас и ярость при чтении каждой газеты, вечная тревога за близких, – о которых за последнее время нет никаких известий... близость зимы, которая нам, буквально не имеющим ни куска теплого, несет лютый холод – и пр. и пр.»²⁰.

Для творчества этого периода характерно неустанное утверждение универсальных категорий и ценностей: реалий природного мира, Бога, воспоминаний о былом («Как много звезд на тусклой синеве!», «Вот знакомый погост у цветной Средиземной волны...», «Воспоминание», «Ландыш»). Как будто вопреки «сплошной деорганизации и разложению»²¹ звучат лирические строки, наполненные осознанием незаменимости вечных «авторитетов»:

*Как много звезд на тусклой синеве!
Весь небосклон в их трауром уборе.
Степь выжжена. Густая пыль в траве.
Чернеет сад. За ним – обрывы, море.
Оно молчит. Весь мир молчит – затем,
Что в мире Бог, а Бог от века нем*

(I, 441).

Непреложный, вечный авторитет Бога и реалий окружающего природного мира даже в смутные суровые дни оставался для поэта незыблемым и священным.

Есенину, также не оставшемуся в стороне от насущных проблем времени, по-своему близка бунинская концепция, отражающая основные противоречия национального характера. Духовная организация русского человека была особенно понятна и близка поэту, поскольку имела автобиографические аналоги. В. М. Левин, анализируя «Песнь о Евпатии Коловрате», впервые обратил внимание на эту особенность: «<...> сказ о Евпатии Коловрате, Рязанце, прославшем нашествие Батые, – в каком-то смысле провиденциален и напоминает издавна трагедию его собственной жизни»²². Соединив в себе противоположные черты характера, Есенин своим поэтическим творчеством убеждал в том, что противоречивость русского характера, противоборство в нем языческого и христианского, зачастую победа жестокости, античеловеческого начала над разумом во многом вершат исторические судьбы Отечества («Пугачев», стихи из сборника «Радуница», маленькие поэмы 1917–1918 гг.).

Трагическая наполняемость поэтических произведений исторической тематики Бунина и Есенина становится вполне понятной

и оправданной в свете современной им революционной и постреволюционной реальности, предопределившей бытийную несостоятельность описанных поэтами событий, спутанные, глубоко драматичные реалии их собственных судеб. Два времени – вчерашний день и близкое художникам «сегодня» – сольются воедино, станут общей приметой катастрофического по своей сути русского бытия, участниками и жертвами которого стали великие русские поэты Бунин и Есенин.

Примечания

¹ Харчевников В. И. С.А. Есенин и русская поэзия начала XX века: Дис. ... д-ра филол. наук. Л., 1981. С. 177–178.

² Скороходов М. В. Сергей Есенин: истоки творчества (вопросы научной биографии). М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 14.

³ Цит. по: Есенин С. А. Собр. соч. / Под общей ред. В. Г. Базанова, А. А. Есениной, Е. А. Есениной, А. А. Козловского, С. С. Наровчатова, В. О. Перцова, Ю. Л. Прокушева, М. Б. Храпченко. Подготовка текста и коммент. В. В. Базанова: В 6 т. М.: Худож. лит., 1979. Т. 2. С. 233–234.

⁴ 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. М.: Наука; Голос. 1997. С. 176. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

⁵ Андрианов И. Ю. Человек и мир в творчестве И. А. Бунина. Одесса: Маяк, 1999. С. 81.

⁶ Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. / Под общей ред. А. С. Мясникова, Б. С. Рюрикова, А. Т. Твардовского. М.: Худож. лит., 1965. Т. 1. С. 386. Далее этот том цитируется с указанием в тексте в круглых скобках страницы.

⁷ Бердяев Н. А. Злая воля и разум истории // Бердяев Н. А. Падение священного русского царства: Публицистика 1914–1922 годов. М.: Астрель, 2007. С. 381.

⁸ Бердяев Н. А. Была ли в России революция? // Бердяев Н. А. Падение священного русского царства. С. 649.

⁹ Обзор исследований последнего времени, посвященных этому произведению, см.: Скороходов М. В. Наследие С. А. Есенина в контексте отечественной истории // Современное есениноведение. 2012. № 22. С. 9.

¹⁰ Цветаева М. И. Нездешний вечер // Русское зарубежье о Есенине. Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи / Вступ. ст., сост., коммент. Н. И. Шубниковой-Гусевой: В 2 т. М.: Инкон, 1993. Т. 1. С. 106.

¹¹ Цит. по: Евдокимова В. Ю. Исторический контекст поэмы С. А. Есенина «Песнь о Евпатии Коловрате» <http://www.museum-esenin.ru/publish/1285> Электронный ресурс. Дата обращения: 21.05.2014.

¹² Харчевников В. И. С. А. Есенин и русская поэзия начала XX века. С. 192.

¹³ Львов-Рогачевский В. Л. Поэзия новой России: Поэты полей и городских окраин. М.: Т-во «Кн-ство писателей в Москве», 1919. С. 54.

¹⁴ Занковская Л. В. «Большое видится на расстоянии...»: С. Есенин, В. Маяковский, Б. Пастернак. М.: Флинта, 2005. С. 69.

¹⁵ Занковская Л. В. Творчество Есенина в контексте русской литературы 20-х годов XX века. Ярославль: Ремдер, 2002. С. 99.

¹⁶ Спивак Р. С. Русская философская лирика 1910-х годов (И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург: Уральский гос. ун-т, 1992. С. 14.

¹⁷ Бунин И. А. Письма 1885–1904 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; Подгот. текстов и коммент. С. Н. Морозова, Л. Г. Голубевой, И. А. Костомаровой. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 89.

¹⁸ Бердяев Н. А. Душа России // Падение священного русского царства. С. 40.

¹⁹ Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX вв. М.: Изд-во МГУ, 1990. С. 69–75.

²⁰ Бунин И. А. Письма 1905–1919 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; Подгот. текстов и коммент. С. Н. Морозова, Л. Г. Голубевой, И. А. Костомаровой. М.: ИМЛИ РАН, 2007. С. 406.

²¹ Бердяев Н. А. Была ли в России революция? С. 650.

²² Левин Вен. Есенин в Америке // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 314.

Антитеза как один из приемов циклизации лирики (на примере циклов С. А. Есенина «Москва кабацкая» и С. А. Клычкова «Закрытие смерти»)

В предлагаемой статье сопоставляются поздние поэтические циклы двух представителей новокрестьянской поэзии: «Москва кабацкая» С. А. Есенина и «Закрытие смерти» С. А. Клычкова. Показано, что в названных циклах антитеза является одним из основных приемов циклизации. Она обнаруживается не только на мотивно-образном уровне, но и на уровне звуковой организации текста. Именно благодаря использованию антитезы передается двойственность душевного состояния лирических героев, художественно воплощается их разлад с окружающей действительностью. Антитеза позволяет сделать многозначным, многоплановым образ родного края, являющийся лейтмотивом не только рассматриваемых циклов, но и творчества Есенина и Клычкова в целом.

Ключевые слова: лирический цикл, циклизация, принципы циклизации, новокрестьянские поэты, антитеза, С. А. Есенин, С. А. Клычков, «Закрытие смерти», «Москва кабацкая».

На сегодняшний день в литературоведении остается открытым вопрос о жанровой природе литературного цикла, об определении основных принципов (факторов) циклизации, на основе которых авторы объединяют произведения в художественные единства. Разработке понятия литературного цикла посвятили работы такие исследователи, как В. А. Сапогов¹, М. Н. Дарвин², Ю. В. Лебедев³, Л. Е. Ляпина⁴, О. В. Мирошникова⁵ и многие др. Пытаясь определить природу и механизмы формирования данного литературного феномена, ученые выделили некоторые принципы циклизации: подчинение закону жанровой традиции; идейно-тематическое единство; повторяемость и общность мотивов и образов; параллелизм композиционных приемов; перекличка синтаксических структур, лексических средств, ритмических рисунков, задействованных в художественном произведении, и др. Авторский цикл, сформированный писателем, может

иметь множество объединяющих признаков. Исследование факторов циклизации позволяет приблизиться к пониманию авторского замысла по соединению множества самостоятельных стихотворений в художественное целое.

К середине XIX в. в русской литературе появляется и развивается новая литературная форма, получившая название лирического цикла. И, хотя в России циклизация достигает расцвета в творчестве символистов, следует отметить, что в поэтическом наследии поэтов-новокрестьян лирический цикл занимает значительное место.

В центре нашего внимания – поэтические циклы двух представителей новокрестьянской поэзии: «Москва кабацкая» С. А. Есенина и «Заклятие смерти» С. А. Клычкова. Эти циклы не раз попадали в поле зрения литературоведов, но рассматривались по отдельности. В частности, лирический цикл «Москва кабацкая» становился объектом изучения таких ученых, как Л. Л. Бельская⁶, Э. Б. Мекш⁷, М. А. Петрова⁸, Т. Г. Руссева⁹ и др. Вопросы поэтики лирического цикла «Заклятие смерти» затрагивались в работах некоторых исследователей, в т. ч. И. И. Ростовцевой¹⁰, Е. А. Демиденко¹¹, А. Филимонова¹² и др.

Однако до сих пор литературоведы не проводили специального, целенаправленного сопоставительного анализа циклов «Москва кабацкая» и «Заклятие смерти». Между тем их соположение мотивировано, во-первых, тем, что они являются поздними произведениями обоих авторов, во-вторых, в них запечатлены и выражены переживания и настроения поэтов, характерные для последних лет их жизни. Кроме того, сопоставительный анализ названных поэтических циклов позволит уточнить как индивидуальные особенности авторской картины мира, созданной каждым из поэтов, так и увидеть те черты, которые были характерны для писателей-новокрестьян в целом.

И в «Москве кабацкой», и в «Заклятии смерти» происходит интеграция, на первый взгляд, самостоятельных стихотворений в лирическое единство. Среди прочих факторов циклизации одну из ведущих ролей играет контраст художественных смыслов, поддерживаемых приемом антитезы. Именно благодаря данному композиционному элементу подчеркивается двойственность душевного состояния лирических героев циклов, передается их разлад с окружающей действительностью. Антитеза также помогает сделать многозначным, многоплановым один из центральных образов как анализируемых нами циклов, так и всего творчества Есенина и Клычкова в целом, – образ родного края, образ России.

Для обоих авторов «Русь советская» оказалась в значительной степени чужда. «Москва кабацкая» создается Есениным в те дни, когда жизнь поэта поделена на «до» и «после», где «до» – это благодать родной рязанской земли, а «после» – мир городской, чуждый деревенскому сердцу поэта. Чуждость «нового мира» подчеркивается использованием приема антитезы. Так, например, в стихотворении «Ты прохладой меня не мучай...» лирический герой признаётся, что хотел бы вновь вернуться в деревенское детство:

*Я хотел бы опять в ту местность,
Чтоб под шум молодой лебеды
Утонуть навсегда в неизвестность
И мечтать по-мальчишески – в дым¹³.*

Однако в дальнейшем герой осознаёт, что, вернувшись в родные края, он не сможет обрести прежней душевной гармонии:

*Только ближе к родимому краю
Мне б хотелось теперь повернуть.*

*Но угасла та нежная дрема,
Все истлело в дыму голубом.
Мир тебе – полевая солома,
Мир тебе – деревянный дом!*

(«Эта улица мне знакома») [I, 175].

Последние строки – это своеобразное напутствие, звучащее в момент прощания навсегда с родным краем.

Цикл «Заклятие смерти» написан Клычковым в конце 1920-х – начале 1930-х гг., когда его произведения подвергались жесткой цензуре, а позже и вовсе не печатались. Особенно отчетливо чуждость нового времени передается автором в стихотворении «Давно не смотрит Спас с божницы...», лирический герой которого говорит о том, что в новой России ему больше нет места:

*Пред жницей страшной и победной,
Восставшей в пепле и крови,
Не мог остаться плотник бедный
Со словом мира и любви.*

(«Давно не смотрит Спас с божницы...»)¹⁴.

Трагические факты биографии Есенина и Клычкова преломляются и художественно преображаются в стихотворениях рассматриваемых циклов, порождая противопоставление Руси деревенской «Руси советской».

«Москва кабацкая» пронизана ощущением неразрешимых противоречий жизни и даже надрывом. Тонкий лиризм стихотворений, обращенных к прошлому, прерывается резкими, подчас грубыми интонациями московского гуляки, прожигающего жизнь в столичных кабаках.

В стихотворениях, посвященных малой родине, автор рисует картины природы, образ родительского дома. Мысли лирического героя наполнены воспоминаниями детства:

*Эта улица мне знакома,
И знаком этот низенький дом.
Проводов голубая солома
Опрокинулась над окном.*

*Были годы тяжелых бедствий,
Годы буйных, безумных сил.
Вспомнил я деревенское детство,
Вспомнил я деревенскую синь.*

(«Эта улица мне знакома...», 1923) [I, 175].

В процитированном стихотворении прием антитезы действует не только на мотивно-образном уровне, но также на уровне интонации и звуковой организации текста. Описание деревенского пейзажа в первой строфе отличается спокойной интонацией, лирический герой с особой нежностью описывает родной дом, практически не изменившийся с течением времени. В тот момент, когда мысли лирического героя обращаются к периоду бурной городской молодости, поиска путей самореализации, возникает интонация, напоминающая барабанный бой. В звуковом строе стихотворения начинают преобладать согласные «б» и «д», что придает речи особую ритмичность, резкость и отрывистость («Были годы тяжелых бедствий, / Годы буйных, безумных сил...» [I, 175]). Однако, как только тема юности вновь сменяется воспоминаниями лирического героя о родном селе, интонация снова приобретает размеренность, наполняя слова мягким лиризмом.

В «Заклятии смерти» Клычкова наблюдается аналогичная художественная параллель. В стихотворениях, в которых раскрывается тема деревенской России, мы также встречаем образы родного края:

*Всё те же у родного дома
Кривые межи под овсом,
И светят зори по-былому,
Катясь за рошу колесом...*

(«Всё те же у родного дома...») (I, 252).

Следует отметить, что стихотворения Есенина и Клычкова, обращенные к деревенской Руси, характеризуются не только сходными образами, но также и эмотивным наполнением, спокойной интонацией, размеренным ритмом, что подчеркивает отношение авторов к близкой им уходящей Руси. В цикле Клычкова, как и у Есенина, встречаются примеры использования звуковой антитезы, которая выступает как один из приемов, обеспечивающих художественную целостность текста. Так, например, в стихотворении «Не спится мне перед отъездом...» автор не использует аллитерацию, основанную на повторах шипящих звуков, что продиктовано настроением самого произведения, в котором изображается гармоничное сосуществование человеческой души и природного мира. Для него характерны размеренный ритм и спокойная интонация:

*По саду бегают русалка,
И листья падают с осин...*

(«Не спится мне перед отъездом...») (I, 250).

Однако далее в «Заклятии смерти» встречается образ дерущихся деревьев, экспрессия усиливается аллитерацией, основанной на повторе шипящих и свистящих звуков. Это создает картину, диаметрально противоположную описанию природы в первом стихотворении цикла, символизирует душевный разлад внутреннего мира лирического героя:

*Ой, как ветер в поле воет,
Как шипит метель...
У закуты головою
Бьется ель!*

*И березы полукругом
Подошли к крыльцу:
Хлещут ветками друг друга
Прямо по лицу!*

(«Ой, как ветер в поле воет...») (I, 253).

Возникает образ-символ пугающей и неуправляемой природной стихии: «ветер воет», «метель шипит». Мастерски Клычков использует прием аллитерации в стихотворении «Я сплю тяжелым жутким сном...». В нем выражается внутреннее состояние лирического героя, который сравнивает свою жизнь и судьбу со старухой, глухой и костлявой. В первых строфах стихотворения повторяются глухие и шипящие согласные, что позволяет передать впечатления и видения лирического героя, приходящие ему в кошмарном, мистическом сне. Аллитерация в данном случае транслирует тот запредельный ужас, который испытывает лирический субъект, передает его тревожные, апокалиптические предчувствия:

*Я сплю тяжелым жутким сном,
Чуть слышно изредка вздыхая,
Когда проходит за окном
Старуха, вещая, глухая!*

*На ней изношенный чепец
Все с той же лентой полинявшей...
И был какой же я глупец,
Его за облако принявши!*

(«Я сплю тяжёлым жутким сном...») (I, 251).

Таким образом, именно благодаря антитезе в циклах Есенина и Клычкова создается контраст художественных смыслов. Столкновение полярных по акустической природе звуков, смена спокойных интонаций надрывными помогает понять, что новая Россия оказалась во многом враждебна лирическим субъектам исследуемых произведений.

Изменения в жизни родины породили в лирике Есенина и Клычкова трансформацию образа природы. Так, например, в стихотворениях Клычкова, посвященных новой России, природа родного края обретает ужасающий, искаженный облик. Поэт с горечью сознаёт, что

разрушается духовный уклад крестьянской жизни. Для Клычкова важна атрибутика избы, но красный угол по логике антитезы заменяется символом советской власти:

*И вот теперь в привычном месте
Висит не Спасов образок,
А серп воздания и мести
И сердца мирный молоток!*

(«Давно не смотрит Спас с божницы...» (I, 254).

В цикле Есенина уходящая Русь характеризуется через образы деревьев, которые держат «в зеленых лапах / Птичий гомон и щебетню» («Эта улица мне знакома...») [I, 175]. Влюбленный в малую родину поэт называет Россию «страной березового ситца». Однако, обращаясь к настоящему, Есенин вводит антитетичный по отношению к семантике предшествующих символов образ сада, который, например, в стихотворении «Мне грустно на тебя смотреть...» сравнивается с кладбищем:

*Смешная жизнь, смешной разлад.
Так было и так будет после.
Как кладбище, усеян сад
В берез изглоданные кости.*

(«Мне грустно на тебя смотреть...») [I, 195].

Антитеза, используемая при изображении природы и всего жизненного уклада старой и новой деревни в обоих лирических циклах, сигнализирует о неприятии лирическими героями нового времени. Она выступает как начало, «цементирующее» художественную структуру циклов Есенина и Клычкова.

Трансформация образа России в обоих циклах сопряжена с действиями лирических субъектов. Лирического героя «Москвы кабацкой» поглотила городская жизнь. Он говорит о том, что, покинув родные края, по вечерам отправляется в кабаки, читает «стихи проституткам и с бандитами жарит спирт». Лирический герой цикла «Заклятие смерти» находится в схожей ситуации. Старую деревенскую Русь Клычков называет «царством стариков», характеризует ее через образ деда, который сшил себе саван и удалился в небытие:

*Мирно падал год за годом,
Дед из кросен саван сшил
И в углу перед уходом
Все лампы потушил!*

(«Сколько лет с божницы старой...») (I, 251).

Новую Россию автор характеризует через образ пьющего отца и внучат с «неясной походкой». И если в «Москве кабацкой» лирический герой прожигает жизнь в столичных питейных заведениях, то в цикле «Заклятие смерти» в кабацкое «логово» превращается родная изба:

*С той поры отец пьет водку,
И в избе табачный чад,
И неверная походка
Появилась у внучат...
Да и сам я часто спьяна
Тычу в угол кулаки,
Где разжились тараканы
И большие пауки!*

(«Сколько лет с божницы старой...») (I, 251).

Оба лирических субъекта замыкаются в себе, сужают свое жизненное пространство. Лирический герой «Москвы кабацкой» желает вырваться из кабацкого чада, почувствовать себя свободным и странствовать по необъятной России:

*Нет любви ни к деревне, ни к городу,
Как же мог я ее донести?
Брошу все. Отпущу себе бороду
И бродягой пойду по Руси.*

(«Не ругайтесь. Такое дело!...», 1922) [I, 161].

Но далее он сознаётся:

*– Я такой же, как вы, пропащий,
Мне теперь не уйти назад.*

(«Да! Теперь решено. Без возврата...», 1922) [I, 126].

Лирический герой «Заклятия смерти» не находит в себе силы выбраться на просторы родной земли, которая раньше становилась предметом поклонения:

*В этом мраке, в этой теме
Страшно выглянуть за дверь:
Там ворочается время,
Как в глухой берлоге зверь!*

(«Сколько хочешь плачь и сетуй...») (I, 253).

В итоге оба лирических героя не находят в себе силы вырваться из жизненного тупика и теряют волю к сопротивлению. Лирический герой «Москвы кабацкой» смирился со своей пропащей жизнью, с участью гуляки и хулигана, таким образом вписав себя в ряды людей, потерявших себя и смысл жизни. Лирический герой «Заклятия смерти» не ищет путей обретения душевного спокойствия в ожидании близкой смерти. Чувствуя себя одинокими даже в родной стране, лирические герои циклов Есенина и Клычкова тоскуют по ушедшей деревенской юности. Тонким лиризмом наполнены стихотворения, в которых поэты обращаются к природе, отчему дому. Однако понимание того, что родина в одночасье стала для них чужой, породило разлад в душах лирических субъектов. Оба поэта трагически противостояли времени, переживали психологический кризис, поэтому стихотворения лирических единств, посвященные жизни в новой, советской России, отличаются надрывными интонациями и минорными настроениями.

Неравнодушие к судьбе родины, к историческим событиям, происходящим в стране, поддерживается сквозным мотивом сожаления о «Руси уходящей», об утрате традиционного, веками складывавшегося деревенского уклада жизни, который в свою очередь является устойчивой характеристикой позднего творчества поэтов-новокрестьян – Есенина, Н. А. Клюева, Клычкова, А. В. Ширяевца.

Образ современной для поэтов России как один из центральных образов рассматриваемых циклов раскрывается при помощи антитезы. Душевный разлад лирических субъектов показан через ряд мотивно-образных сопоставлений и противопоставлений. В «Москве кабацкой» Есенина и в «Заклятии смерти» Клычкова антитеза действует также на уровне интонации и звуковой организации текста. Она оказывается своего рода универсальной художественной скрепой, выполняющей ключевую роль, является одним из основных приемов циклизации.

Примечания

¹ Сапогов В. А. О некоторых структурных особенностях лирического цикла А. Блока // Язык и стиль художественного произведения: Тезисы докладов IX науч.-теоретич. и метод. конф. М.: Изд-во Московского пед. ин-та, 1966. 90 с.

² Дарвин М. Н. Проблема цикла в изучении лирики: Уч. пособие. Кемерово: Изд-во Кемеровского гос. ун-та, 1983. 104 с.

³ Лебедев Ю. В. Становление эпоса в русской литературе 1840–1860-х гг.: Проблемы циклизации. Дис. ... докт. филол. наук. Л.: Пушкинский дом, 1979. 180 с.

⁴ Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 1999. 279 с.

⁵ Мирошникова О. В. Анализ и интерпретация лирического цикла: «Мефистофель» К. К. Случевского: Уч. пособие. Омск: Омский гос. ун-т, 2003. 138 с.

⁶ Бельская Л. Л. Проблема стихотворного цикла и циклизации в творчестве С. Есенина // Проблемы реализма: Сб. ст. Вологда: Вологодский гос. пед. ин-т, 1979. Вып. 6. С. 21–33.

⁷ Мекш Э. Б. Сюжетно-композиционная система книги стихов С. А. Есенина «Москва кабацкая» // Сюжетосложение в русской литературе. Сб. статей. Даугавпилс: Изд-во Даугавпилсского пед. ин-та, 1980. С. 105–113.

⁸ Петрова М. А. Классические жанровые формы и их художественные модификации в лирике С. А. Есенина. Автореферат дис. ... канд. филол. наук. М: МГГУ им. М. А. Шолохова, 2013. 23 с.

⁹ Русева Т. Г. Образ лирического героя в цикле С. Есенина «Москва кабацкая»: система ценностных ориентиров // Актуальные проблемы лингвистики – 2015: Материалы Международной науч.-практич. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых. Тюмень: Тюменского гос. нефтегазовый ун-т, 2015. С. 282–287.

¹⁰ Ростовцева И. Лирическое, слишком лирическое... // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы: Сб. статей по итогам Международной науч. конф., посвящ. 120-летию со дня рождения С. А. Клычкова. М: Изд-во Лит. ин-та им. А. М. Горького, 2011. С. 234–248.

¹¹ Демиденко Е. А. Лирический герой в поэзии С. А. Клычкова: эволюция, художественная специфика. Дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 2013. 408 с.

¹² Филимонов А. Пушкинские мотивы в поэзии Сергея Клычкова // Сергей Антонович Клычков. С. 214–233.

¹³ 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. М.: Наука; Голос. 1995. С. 197. Далее этот том цитируется с указанием в квадратных скобках страниц, номер тома указывается римскими цифрами.

¹⁴ Клычков С. А. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1 / Предисл. Н. М. Солнцевой; Сост., подготовка текста и коммент. М. Нике, Н. М. Солнцевой, С. И. Субботина. М.: Эллис Лак, 2000. С. 253. В дальнейшем это издание цитируется с указанием в круглых скобках тома и страницы.

Сонет Игоря-Северянина «Есенин»: «гармония контрастов» в поэтическом воплощении

В статье представлен филологический анализ сонета Игоря-Северянина «Есенин» (1925). Композиция, образная система, идейно-тематический план стихотворения рассматриваются через анализ языковых уровней текста – лексико-семантического, фонетического, грамматического. В стилистическом отношении несомненный интерес для исследователя поэтического текста представляет и палитра изобразительно-выразительных средств, применяемых поэтом.

Ключевые слова: Игорь-Северянин, филологический анализ, сонет, языковые уровни текста, индивидуально-авторский стиль, изобразительно-выразительные средства языка.

Сонет «Есенин» Игорь-Северянин¹ создает в 1925 г. наряду с «романом в строфах» «Рояль Леандра», где иронически упоминается С. А. Есенин:

*Все импотентнее Буренин,
С пера его течет вода,
И, сопли утерев, Есенин
Уже готов пасти стада...²*

Но если в «Рояле Леандра» речь идет о заре славы Есенина, то в сонете Игорь-Северянин создает уже обобщенный образ поэта и человека, ретроспективно просматривая его жизнь и оценивая его внешность, характер, поступки, пристрастия, взаимоотношения с другими людьми.

План содержания определяет композицию художественного текста. Сонет состоит из двух катренов и двух терцетов, причем каждый образует самостоятельную композиционную часть.

В первой структурной части стихотворения дана портретная характеристика лирического героя вкупе с психологической оценкой его характера:

*Он в жизнь вбегал рязанским простаком,
Голубоглазым, кудреватым, русым,
С задорным носом и веселым вкусом,
К усладам жизни солнышком влеком³.*

С первых строк намечается корреляция «Он (Есенин) – жизнь», которая еще не получает антагонистического характера. Портретная характеристика лирического героя дается через этнографическую деталь – *рязанский*. Именно выбор этого прилагательного, образованного от топонима *Рязань*, определяет введение градации, рисующей неотъемлемые качества славянина, которыми генетически наделен лирический герой: «простак» (т. е. доверчивый человек), «голубоглазый», «кудреватый» (с волнистыми волосами, не до конца завивающимися в кудри), «русый» (светловолосый), «с задорным носом» (курносый). Так создается образ добродушной, чистой, открытой натуры. Заметим, что в последней строфе частноэтническая характеристика уступает место общеэтнической, определение *русский* заменяет собой слово *рязанский*, возвышая образ поэта до национального героя.

Из оценочных средств языка Игорем-Северянином применяется стилистически маркированная («простак», «улада») и эмоционально маркированная («задорный», «веселый», «солнышко») лексика.

Употребление тропов в первой структурной части целенаправленно формирует образ парня с открытой душой: здесь встречаются метафоры («вбегал в жизнь», «улады жизни», «влеком солнышком»), метаморфоза («(вбегал) простаком»), эпитеты: «задорный (нос)», «веселый (вкус)».

Вторая композиционная часть стихотворения, в отличие от следующих, содержит элемент портретной характеристики («сиянье глаз»; ср. «ясный, лучезарный взгляд»).

*Но вскоре бунт швырнул свой грязный ком
В сиянье глаз. Отравленный укусом
Змей мятежа, злословил над Иисусом,
Сдружиться постарался с кабаком...*

Так же, как и в начале произведения, сохраняется активность, динамичность действия: ср. в первой строфе – «вбегал», «влеком»; во второй строфе – «швырнул», «злословил», «сдружиться».

Количество тропов не уступает их числу в первой части стихотворения: помимо метафор («отравленный укусом», «змеи мятежа»)

и эпитета («грязный (ком)»), применяются новые изобразительные средства – олицетворение («бунт швырнул ком (в лицо)») и метонимия («сдружиться с кабаком», т. е. с собутыльниками).

Практически исчезают тропы в следующей строфе, соотносимой с третьей структурной частью, уступая место экспрессивной лексике («богохульный», «кабак», «проститутка»), а также лексике, характеризующей эмоционально-волевою сферу («томясь», «понял», «поганный (т. е. опостылевший)»). Стертая метафора «в кругу разбойников и проституток» призвана активизировать экспрессию, которая кульминационно накапливается в третьей строфе и идет на спад в финале произведения:

*В кругу разбойников и проституток,
Томясь от богохульных прибауток,
Он понял, что кабак ему поган...*

Четвертая композиционная часть произведения вновь обильна тропами, среди которых встречается любимая Игорем-Северяниным развернутая метафора («раскрыть Богу сени души»), эпитет («неистовая (душа)») и оксюморон («благочестивый хулиган»).

*И Богу вновь раскрыл, раскаясь, сени
Неистойой души своей Есенин,
Благочестивый русский хулиган...*

Композиция стихотворного текста организована на семантическом, лексическом, синтаксическом и фонетическом уровнях.

Внутритекстовые связи определяют как последовательное, так и параллельное сцепление строф (структурных частей). Таким образом, выстраивается следующая семантическая цепь.

1-я и 2-я строфы – голубоглазый, солнышко (I) → сиянье глаз (II); веселый, улада (I) → бунт, грязный ком, мятеж (II); влеком к уладам (I) → сдружиться с кабаком (II).

Открытость души, легкость характера, склонность к удовольствиям становятся причиной быстрой трансформации личности, попавшей в новую среду жизни, создают предпосылки к ее деградации.

2-я и 3-я строфы – кабак (II) → разбойники, проститутки, богохульный, кабак (III).

Новая среда и манит человека, и претит ему. Происходит очищение души через отвращение, а не страдание (sic!).

3-я и 4-я строфы – *богохульный* (III) → *Бог* (IV); *разбойники, проститутки* (III) → *хулиган* (IV).

Среда изменяет человека, поэтому он не может остаться прежним, с чистой душой и веселым, добрым нравом. Герой вырывается из замкнутого круга через обращение к Богу, над которым глумился; его поведение детерминировано: он *русский*, поэтому не может не раскаяться в грехах.

2-я и 4-я строфы – *бунт, мятеж* [проявления греха] (II) → *раскаясь* (IV).

2-я, 3-я и 4-я строфы – *грязный* (т. е. порочный), *бунт, мятеж, зловил* [понятие греха, греховности] (II), *кабак* (II, III), *разбойники, проститутки, богохульный, поганый* (III) → *раскаясь, душа, благочестивый* [раскаяние, искупление грехов] (IV).

Поступок, изменяющий поведение лирического героя, психологически детерминирован: с рождения любя жизнь во всей ее полноте («к уладам жизни солнышком влеком»), «рязанский простак» легко поддается чужому влиянию (восставая, закрывает глаза на греховные деяния: «бунт швырнул свой грязный ком в сиянье глаз», «отравлен мятежом»); при этом применяет усилия, чтобы кардинально изменить жизнь («постарался сдружиться»). Однако, чувствуя психологическую зависимость от алкоголя и публичных женщин, провоцирующую его стремление к половой распущенности и сквернословию, он порывает со своей новой средой («томясь», «поган»), поскольку обладает «неистойвой душой».

Активную роль в создании семантики текста играют средства контраста; так, первая и четвертая структурные части соотнесены за счет употребления слов «простак» (I) и «хулиган» (IV), первая и третья – «простак» (I) – «разбойники и проститутки» (III), первая и вторая части – «веселый вкус» (I) и «богохульные прибаутки» (III).

В асоциальной среде герой-простак становится апашем, уподобившись другим деклассированным элементам («разбойникам и проституткам»); его языковое чутье претерпевает значительные изменения: легкость слога, чистота поэтических образов уступает место злословию и богохульству – атрибутам хулигана.

Синтаксическое оформление текста также очень важно для постижения плана содержания.

Каждая строфа, кроме второй, представляет собой отдельное предложение, как правило, простое осложненного типа.

Первая структурная часть – простое предложение, осложненное однородными определениями, согласованными («рязанским»,

«голубоглазым», «кудреватым», «русым») и несогласованными («с задорным носом и веселым вкусом»), среди которых одно обособленное, выраженное причастным оборотом («к уладам жизни солнышком влеком»). Градация однородных членов создает портретную характеристику героя.

Вторая структурная часть организована двумя конструкциями, из которых одна – полное, распространенное, двусоставное простое предложение, вторая – неполное простое, осложненное однородными сказуемыми («злословил», «постарался сдружиться») и обособленным определением, выраженным причастным оборотом («отравленный укусом змей мятежа»).

Противительный союз «но», с которого начинается вторая структурная часть, углубляет антитезу, заложенную в начале текста («он – жизнь»), потому его появление обусловлено как на грамматическом, так и на семантико-стилистическом уровне.

Непохожей на остальные является третья часть, поскольку ее структура значительно усложняется: она представляет собой сложноподчиненное предложение изъяснительно-объектного типа, состоящее из двух предикативных частей, из которых первая соотносится с простым предложением, осложненным обособленным обстоятельством, выраженным деепричастным оборотом («томясь от богохульных прибауток»), и однородными определениями («<в кругу> разбойников и проституток»); вторая же предикативная часть соотносится по структуре с простым, двусоставным, распространенным, неосложненным предложением («кабак ему поган»).

Простым предложением, осложненным обособленным приложением («благочестивый русский хулиган») и обособленным обстоятельством, выраженным одиночным деепричастием («раскаясь»), представлена последняя композиционная часть текста.

Первая и четвертая строфы так же, как и первая и вторая, построены по принципу контраста и их синтаксическое оформление играет значительную роль в создании скрытой антитезы, обусловленной двуплановостью содержания.

Пунктуация также способствует постижению авторской идеи. В конце первой строфы стоит точка, свидетельствующая о законченности высказывания; это знак уверенности, прием, отражающий констатацию факта.

Начиная со второй строфы, отмечается наличие в тексте многоточий. Многоточие в конце остальных трех композиционных частей свидетельствует о том, что не все однозначно в судьбе Есенина, и потому,

по мнению автора сонета, не стоит делать скоропалительные выводы и давать однозначные оценки. Многоточие – это знак размышления, долгая пауза, которая заставляет читателя задуматься о сложности и противоречивости человеческой жизни, о есенинской трагедии.

Игорь-Северянин будто бы сам задумывается о своей судьбе, перечисляя перипетии судьбы Есенина, и не хочет однозначно трактовать факты его биографии и навязывать свою трактовку читателю.

С одной стороны, стихотворение пессимистично и субъективно, с другой – автор желает избежать пристрастных оценок, что и позволяет ему прибегнуть к приему контраста на всех языковых уровнях художественного целого – лексическом, семантическом, грамматическом и фонетическом.

Эвфония поэтического текста, в свою очередь, призвана создать не только звуковой образ, но и элемент композиции. Фонетический строй изменяется вслед за лексическим и синтаксическим: если в первой строфе обнаруживается ассонанс на [а] и [о], который постепенно трансформируется в звукоряд [а] – [у] – [о], где доминирует [а] (во второй строфе) и [у] (в третьей строфе), то в финальной четвертой строфе эти звуки вытесняются гласными переднего ряда [и] и [э], создающими иллюзию спокойной речи рассказчика-повествователя.

Звук [у] как некий враждебный элемент, нарушающий благозвучие первой и четвертой частей, призван создать дисгармонию в середине текста, где речь идет о бунте лирического героя, богохульстве, порождающем греховность. Возникновению дисгармонии способствует и аллитерация во второй строфе, основанная на широком использовании шипящих и свистящих согласных, особое место среди которых занимает звук [с], имитирующий свист и шипение «змей мятежа».

Пятистопный ямб с многочисленными пиррихиями, применение которых возрастает во второй и третьей строках, передает замедленность звучания, философскую грусть автора-повествователя.

Семантика текста определяет выбор лексических средств, из которых в важнейшими выступают ключевые слова:

Есенин (заглавие + IV строфа);

жизнь;

Бог – Иисус;

бунт – мятеж;

разбойники, проститутки, хулиган – кабак;

душа;

русский – рязанский.

Схематично можно представить расположение этих основных, ключевых понятий внутри текста следующим образом:

равносторонний треугольник – жизнь;

верхний его угол – Бог (он же с о л н ц е), наделяющий человека талантом;

левый угол – человек (он же Е с е н и н), который заключен в две сферы: внутренняя – частноэтническая (рязанский), внешняя – общезнаменательная (русский);

правый угол – каба́к, в который заключены отдельные (асоциальные) элементы: проститутки, разбойники, хулиганы;

в центре треугольника – круг (душа).

Связь человека (его тела) и его души осуществляется через некий ДОМ (т. е. личность, самосознание – «сени души» распаиваются); из ДОМА через бунт против Бога человек может попасть (и попадает) в КАБАК, где совершает грехи. Снова через бунт, теперь уже против КАБАКА, он очищает душу и тем самым через свои грехи постигает Бога и возвращается в ДОМ к самому себе (т. е. обретает себя).

Предметный ряд постепенно превращается в символический. Возникает мотив богоборчества, фактически перерастающий в постановку многочисленных метафизических проблем: поиска своего его, самоидентификации личности, антагонизма поэта и толпы, таланта и бездарности. Через образную систему читатель приходит к осознанию противоречивости человеческого бытия. Вот так философски Игорь-Северянин подходит к трагедии своего современника.

Таким образом, анализ семантического, лексического, синтаксического и фонетического уровней композиции текста позволяет сделать выводы о неоднозначном отношении автора к лирическому герою. Все языковые средства, применяемые Игорем-Северянином в этом сонете, призваны создать «гармонию контрастов» в образе Есенина, «благочестивого русского хулигана», и избавить читателя от однозначных оценок его жизни и творчества.

Примечания

¹ Дефисное написание псевдонима выбрано в соответствии с прижизненной волей автора; см.: *Никульцева В. В.* История одного литературного псевдонима // Русская речь. 2009. № 3. С. 96–98; *Никульцева В. В.* Словарь неологизмов Игоря-Северянина / Ин-т русского языка имени В. В. Виноградова; Под ред. В. В. Лопатина. М.: Азбуковник, 2008. С. 5.

² Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 5. Кн. 1 / Гл. ред. Н. И. Шубникова-Гусева; Сост. Н. И. Шубникова-Гусева при участии С. И. Субботина, Н. Г. Юсова; Сост. разд.: А. Н. Захаров, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, Н. М. Солобай. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 165.

³ Цит. по.: *Северянин И. Тост безответный: Стихотворения. Поэмы. Проза* / Сост., авт. предисл. и коммент. Е. Филькина. М.: Республика, 1999. С. 381.

«Поэт поэту есть кунак»: созвучие культур в творчестве Сергея Есенина и Тициана Табидзе

В статье речь идет о поэтическом диалоге С. А. Есенина с грузинскими поэтами в его маленьких поэмах «На Кавказе», «Поэтам Грузии» и отклике на эти произведения – стихотворении Т. Ю. Табидзе «Сергею Есенину». В процессе интерпретации вышеуказанных текстов обоих поэтов автор выявляет их интертекстуальные параллели, предлагает свою версию написания кровью двух есенинских автографов – «Поэтам Грузии» и предсмертного стихотворения «До свиданья, друг мой, до свиданья...». В заключение статьи приводится фрагмент «Тбилисского дневника» автора, в котором им сделаны в 1978 г. записи бесед с дочерью Табидзе – Танит Андриадзе.

Ключевые слова: С. А. Есенин, Т. Ю. Табидзе, реминисценция, аллюзия, межкультурные связи, судьба поэта, тема поэта и поэзии, евразийская тема, национально-исторические корни, духовное братство, «голубобороговцы», инскрипт, обряд куначества.

В современном мире с его интеграционными процессами одной из актуальных проблем является взаимосвязь и взаимодействие национальных культур. М. М. Бахтин писал: «При диалогической встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются, каждая сохраняет единство и открытую целостность, но они взаимно обогащаются»¹.

И С. А. Есенин, и Т. Ю. Табидзе были не только современниками, ровесниками, но и близкими друзьями. Главным в творчестве обоих поэтов была любовь к родному краю и родной природе. «Моя лирика, – говорил Есенин, – жива одной любовью – любовью к родине. Чувство родины – основное в моем творчестве»². Вот одно из поэтических признаний в любви к родине Есенина: «Но более всего / Любовь к родному краю / Меня томила, / Мучила и жгла»³, которое перекликается с поэтическими строками Табидзе, обращенными к Грузии: «И горы твои красивы, и доли красивы, и кого же так обожгла эта красота горячими угольями, как меня!»⁴. Современник Табидзе Симон Чиковани, характеризуя его поэзию,

писал: «Поэтическая песня извлекалась из самой глубины сердечной и сливалась с величественной природой Грузии. <...> Любовью к родине согрел он собственное творчество, и этой любовью питал он свои стихи»⁵.

И Есенин, и Табидзе были беззаветно преданы искусству, мир их поэзии, как и их земные судьбы, обрели самостоятельную жизнь, приобщили их творчество к вечности.

Наш интерес к личности и произведениям Табидзе связан и с тем, что в августе 1978 г. состоялась наша встреча с дочерью Тициана – Танит (Танаис) Андриадзе, той самой Нитой, которая в 1924 г., будучи трехлетним ребенком, впервые увидев золотоволосого Есенина, всплеснула ручонками и воскликнула: «Окрос пули!» («Золотая монета!»). Как известно из воспоминаний современников, с тех пор в доме Табидзе на улице Грибоедова, 18, где жила тогда семья Тициана, так и называли русского друга. Нам посчастливилось общаться с ней ежедневно в течение недели. Беседам о ее родителях, собратях Тициана – «голубороговцах», о пребывании Есенина в Грузии посвящены страницы нашего «Тбилисского дневника». В нем и записи впечатлений от нашей с Танит встречи с одним из близких друзей Тициана – «голубороговцем», лауреатом премии Шота Руставели, народным художником СССР Ладо Гудиашвили (1896–1980) на его даче в Цхнети. Все эти годы мы храним адресованное нам письмо Танит, фотографии, снятые во время пребывания в Тбилиси, ее дарственную надпись на книге произведений Важа Пшавелаб.

Поэты Тициан Табидзе, Паоло Яшвили, Валериан Гаприндашвили и др. организовали «союз братства грузинских поэтов-символистов» – «орден голубороговцев». Это был союз друзей-единомышленников, их «знаменем», как позже в автобиографии вспоминал Табидзе, «был символизм, привитый к стволу многовековой грузинской культуры». Объясняя необычное название группы «Голубые роги» в своей программной статье, напечатанной в № 2 журнала «Голубые роги» за 1915 г., Табидзе писал, что в этих словах выражено «подлинно грузинское мирозерцание». Роги, из которых пьют вино, – «характерная принадлежность грузинского быта». «Голубой цвет – это цвет романтизма, его эмблема. Философский идеализм нашел в голубом цвете свой выход. У голубого цветка в Грузии стебель всегда был красный. Для Грузии земля и небо никогда не были в разрыве»⁷.

Цель данной статьи – выявить интертекстуальные связи, точки пересечения мировоззренческих и творческих параллелей диалога Есенина с «товарищами по чувствам, по перу» в его маленьких поэмах

«На Кавказе», «Поэтам Грузии» и отклике на эти произведения – в стихотворении Табидзе «Сергею Есенину».

Сразу по приезде в Тбилиси 9 сентября 1924 г. Есенин поднимается на гору Мтацминда, чтобы поклониться могиле А. С. Грибоедова: «Мы дошли почти до церкви св. Давида. В подножии ее – грот и за железной решеткой могильные камни. Здесь похоронены Нино Чавчавадзе, дочь славного грузинского поэта начала прошлого века Александра Чавчавадзе, и ее муж, великий русский поэт Грибоедов. Есенин впилился руками в решетку и медленно опустился на колени.

Когда мы собрались уходить, Есенин положил хризантемы к могильной решетке»⁸.

В первый же день знакомства с «голубороговцами» Есенин, по воспоминаниям Табидзе, прочел новым друзьям стихотворение «Возвращение на родину»: «И стихи, и интонация голоса сразу показали нам, что поэт – в творческом угаре, что в нем течет чистая кровь поэта»⁹.

19 сентября в газете «Заря Востока» была опубликована маленькая поэма Есенина «На Кавказе», которая, судя по черновому автографу, была написана им уже 13 сентября¹⁰.

Кавказская тема развернута в произведении в форме ее автооценок в творчестве великих русских поэтов XIX в. А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. С. Грибоедова: «Издревле русский наш Парнас / Тянуло к незнакомым странам, / Но больше всех лишь ты, Кавказ, / Звенел загадочным туманом» [II, 111].

Будучи «полон дум / О них, ушедших и великих», Есенин ощущает сопричастность своей судьбы с теми, кого «исцелял гортанный шум» кавказских «долин и речек диких»:

*А нынче я в твою безгладь
Пришел, не ведая причины:
Родной ли прах здесь обрывать
Иль подсмотреть свой час кончины!*

[I, 108].

В статье «Сергей Есенин в Грузии» Табидзе, цитируя вышеприведенное четверостишие, отмечал пророческое содержание этих строк¹¹.

В своем обращении к Кавказу Есенин просит научить его «русский стих» «кизильным струиться соком...» [I, 109], так как в нем «созрел» «поэт с большой эпической темой» [I, 108]. Он мечтает о том, чтобы,

ему, как и его великим предшественникам, с кавказских гор открылись «глухие дали» вечности» [1, 108]. И Кавказ откликнулся на просьбу поэта. Почти полугодовой период его пребывания на Кавказе называют сегодня «болдинской осенью». Эта параллель с творческой биографией Пушкина по воспоминаниям современников первоначально принадлежала самому Есенину.

«Голубороговец» Сандро Шаншиашвили (1888–1979) в своих воспоминаниях писал, что «Есенин горячо полюбил Грузию. Как-то раз он сказал: пребывание у вас прибавляет мне силы и доставляет радость, а когда я беседую с вами, мне кажется, что мы сыновья одной матери»¹².

Стихотворное послание «Поэтам Грузии» – отражение этих душевных бесед. Его текст был впервые опубликован в газете «Заря Востока» 23 ноября 1924 г. По своему пафосу оно, несомненно, перекликается с одноименным стихотворением великого армянского поэта Ованеса Туманяна (1869–1922), который в 1919 г., во время национальных распр между Арменией и Грузией, написал поэтические строки, проникнутые высоким чувством гуманизма и солидарности обоих народов:

*Всем новым, всем бывлым друзьям –
Привет от Арарата!
С высоких гор слетает к вам
Любовь и песня брата.*

*Мы на заре грядущих дней,
Споем по-братски вместе,
Пусть прозвучит еще дружнеей
Ликующая песня!*

.....
*Пусть разноплеменный мир
Пленяют песни наши!
Пусть, созвав гостей на пир,
Кавказ поднимет чаши!*¹³.

В стихотворении «На Кавказе» Есенин с первых строк своего послания к «товарищам по чувствам, по перу» заявляет о себе как о наследнике русских поэтических традиций:

*Писали раньше
Ямбом и октавой.*

*Классическая форма
Умерла,
Но ныне, в век наш
Величавый,
Я вновь ей вздернул
Удила*

[I, 110].

В русле общечеловеческих идей великих классиков, пушкинских традиций Есенин, обращаясь к грузинским друзьям, заявляет о духовном единстве поэтов разных национальностей:

*Я – северный ваш друг
И брат!
Поэты – все единой крови...*

[II, 111].

В следующих строках строфы:

*И сам я тоже азиат
В поступках, в помыслах
И слове*

[III, 111],

звучит евразийская тема, которую поэт развивает вслед за А. А. Блоком и Андреем Белым. В ней Есенин акцентирует внимание на исторических и культурных связях единоверных России и Грузии, их общей «трехсотлетней прививке монгольской крови», подчеркивает причастность судьбы поэта судьбе своего народа.

Поэтический диалог, начатый его «северным братом», Табидзе продолжает в стихотворении «Сергею Есенину». В самом начале текста он сравнивает его с «необъезженным жеребенком». Это сравнение, на наш взгляд, перекликается с известным есенинским образом «красногривого жеребенка» из поэмы «Сорокоуст» [II, 83], которого победила «стальная конница». Подтверждением этой реминисценции являются и прозаические воспоминания Табидзе о пребывании Есенина в Грузии, где он также обращается к этому образу, цитирует есенинские строки из «Сорокоуста». Приведем этот фрагмент текста: «<...>

в письме описывается трогательный случай, как жеребенок около станции Тихорецкой хотел догнать поезд. Из этого эпизода вылилась впоследствии лучшая поэма Есенина “Сорокоуст”:

*Милый, милый, смешной дуралей,
Ну куда он, куда он гонится?
Неужель он не знает, что живых коней
Победила стальная конница?..¹⁴*

Сравнением Есенина с «необъезженным жеребенком» и Чагатаром (Чагатай (1185–1242) – сын Чингис-хана) Табидзе подчеркивает непокорность Есенина, его бесстрашие воина и свободолюбие: «Был необъезженным, как жеребенок, / Как Чагатар, в крови был весь»¹⁵. Символика образа проясняется и в контексте таких произведений Табидзе, как ода «Тбилиси» (1923), стихотворение с одноименным названием – «Чагатар» (1926), стихотворение «Двадцать третье апреля» (1923) и др. Из примечаний к этим текстам, изданным в «Библиотеке поэта» в 1964 г.¹⁶, известно, что их историко-литературными источниками являются народные предания. Первая легенда повествует о царе Вахтанге I по прозвищу Горгасал, буквально – «волколев», основавшем в V в. Тбилиси. Однажды во время охоты ранил сокола. Сокол упал в горячее серное озеро. Отсюда название города («тбили» – значит «теплый»).

Вторая легенда связана с именем народного певца Саят-Нова, песни которого в многонациональном городе звучали на армянском, грузинском и тюркском языках. По преданию, когда в 1795 г. шах Ирана Ага-Мамед-хан захватил и разграбил город, Саят-Нова был зарезан в армянской церкви старого Тбилиси. В произведениях Табидзе судьба поэта неразрывно связана с судьбой многострадального народа, историей города:

*О землю посохом ударил Горгасал,
И город мой восстал на горе и на муки.
Он голосами павших лиру мою звал,
Бесчисленных крестов протягивая руки...*

*В Куру потоками стекала кровь с полей,
Врагом растоптанных и кровью напоенных;
Катились наземь купола твоих церквей
В те дни с плеч каменных, как головы казненных.*

*Меч Саакадзе на врагов за взмахом взмах
Тогда обрушивал разящие удары;
И, как снопы на окровавленных токах,
Детей расплющивали досками татары...¹⁷.*

*И если чья-то песнь, как стих Саят-Нова,
Как лебедь крылья над тобою распростерла,
То знай, что эти полумертвые слова
Текут из насмерть перерезанного горла.*

*Ты – город-мученик, и вечный твой гранит
Мне стал уже давно источником мучений, –
Певец твой легендарным соколом сгорит
В неопалимости купины поколений.*

*Так жди, когда тобой сраженный влет
Поэт к ногам твоим, как сокол, упадет¹⁸.*

Лирический герой оды «Тбилиси» – певец, во имя поэзии он, подобно «сраженному влет» легендарному соколу, готов «сгореть в неопалимости купины поколений».

На образную переключку стихотворения «Чагатар» с написанной тремя годами ранее одой «Тбилиси» впервые обратила внимание Г. Н. Цурикова, автор книги о жизни и творчестве Табидзе. Она полагает, что в нем Табидзе «подчеркивает преемственность мысли стихотворения: все трагедии прошлого оседают в сознании поэта, ничто не исчезает бесследно, не забывается, не вычеркивается из памяти народа, – поэт, соучастник, выразитель народных дел, чувств, желаний, несет это бремя»¹⁹.

Лирический герой стихотворения «Чагатар», так же, как и оды «Тбилиси», – поэт, народный трибун, готовый совершить подвиг во имя Отчизны: «сгинуть на бойне с порванным горлом»²⁰.

Сравнение Есенина с Чагатаром у Табидзе – реминисценция с есенинским стихотворением из цикла «Персидские мотивы», в котором также звучит тема поэтического подвижничества поэта, его самопожертвования:

*Быть поэтом – это значит тоже,
Если правды жизни не нарушить,*

*Рубцевать себя по нежной коже,
Кровью чувств ласкать чужие души*

[I, 267].

Процитированные строки, сливаясь с образом Чагатаара в контексте стихотворения Табидзе «Сергею Есенину», получают свое развитие: «Стихи твои, – рваная рана, горенье, / Боль, воспаленной души непокой...»²¹. На ассоциативном уровне они перекликаются и с есенинским стихотворением «Поэтам Грузии», в котором скифско-азиатский концепт находит новое воплощение в теме духовного единства поэтов:

*Верю в родство наше, вспомнить посмею:
Монгольская кровь у обоих у нас.
Душу убили, а тело за нею,
Тело добили мерзавцы тотчас*²².

Выражая свое глубокое горе от потери близкого человека, чувство вины за то, что не смогли уберечь друга от трагического конца, от сил зла, Табидзе риторически вопрошает:

*Разве в спасенье сердца не верил?
Разве о жизни не думал всегда?
Кто нас утешит в этой потере?!
Кто же нам смочит краску стыда?*²³.

Стихотворение «Сергею Есенину» – не только крик души Табидзе, дань памяти близкому другу, но и новаторский пример наращивания культурной ценности нового гуманизма.

Из воспоминаний вдовы Табидзе известно, что автограф стихотворения Есенина «Поэтам Грузии» был написан кровью [курсив наш. – Н. У.]. В своих мемуарах «Золотая монета» Нина Александровна вспоминала: «Как-то, еще живя в гостинице, он пришел к нам часов в двенадцать ночи. В то время и Паоло Яшвили был у нас. Вздволнованный Есенин достал новое стихотворение и прочел друзьям. Он сказал, что у него не было чернил и он писал его кровью. Это было его “Послание поэтам Грузии”»²⁴.

Этот факт подтверждается «голубороговцем» Ладо Гудиашвили в его книге воспоминаний «Таинство красоты»: «<...> больше всех дружил с Есениным Тициан Табидзе. Он всегда был с ним ласков и бе-

режен, словно с ребенком. И Есенин это чувствовал. Один из вариантов известного стихотворения «Поэтам Грузии» Есенин, за неимением под рукой чернил, написал кровью, надрезав себе палец. Этот листок он подарил Тициану Табидзе. Насколько мне известно, рукопись эта и по сей день хранится в семье Тициана»²⁵.

В 1978 г. я была в Тбилиси и познакомилась с машинописной рукописью воспоминаний Н. А. Табидзе «Память о Тициане Табидзе, о его друзьях, о Пастернаке», состоящей из четырех частей (347 страниц). *Часть I* – «Радуга на рассвете». *Часть II* – Орпири, Ованес Туманян, Георгий Леонидзе, Сергей Есенин, Встречи с Маяковским, Андрей Белый. *Часть III* – Алексей Толстой, Юрий Тынянов, Из переписки Т. Табидзе с Виктором Гольцевым, А. А. Фадеев, К. А. Федин, Л. Леонов, П. Антокольский, Н. Заболоцкий, Н. Тихонов, П.А. Павленко. *Часть IV* – Воспоминания о Б. Пастернаке.

В главе о Есенине Нина Александровна писала, что изданную в январе 1925 г. в Тифлисе книгу Есенина «Страна Советская» поэт подарил ей, «сделав на ней *своей кровью надпись* [курсив наш. – Н. У.]: “Люби меня и голубые роги”. К сожалению, эту книгу у меня украли. Другой экземпляр он надписал Тициану: “Милому Тициану в знак большой любви и дружбы. Сергей Есенин. Тифлис, фев. 21 / 25”».

Н. И. Шубникова-Гусева высказала предположение, что «обычай писать кровью восходит к рыцарской традиции и отражен в романсе Пушкина “Жил на свете рыцарь бедный...”»:

*Полон верой и любовью,
Верен набожной мечте,
Ave Mater Dei кровью
Написал он на щите»²⁶.*

На наш взгляд, косвенным подтверждением этой версии исследователя является и инскрипт Есенина на первой книге «Радуница» (Пг.: М. В. Аверьянов, 1916):

Другу Натану Венгрову
На добрую память
от ипостаси сохи-дерехи
За песни рыцаря, который
Ничего не ответил когда
спросили его о крови
Сергей Есенин. 1916 г. 8 февр. Пт.²⁷.

Однако мы считаем, что ответ на вопрос, почему обращенное к поэтам-«голубороговцам» послание написано кровью, содержится в самом тексте стихотворения «Поэтам Грузии». В Грузии, на Кавказе, издревле, с языческих времен, существовал обычай куначества-братания. Он заключался в том, что кунаки наливали в роги красное вино и, сделав надрез на сосуде руки, добавляли друг другу в рог с вином капли своей крови. Выпивая содержимое, они клялись в братской любви, становились названными братьями. Есенин, несомненно, стал кунаком грузинских поэтов, что и подтверждается строками из его стихотворения «Поэтам Грузии». В нем поэт, признаваясь в братской любви к своим «товарищам по чувствам, по перу», подчеркивает значимость клятвы не только явно, но и имплицитно. Есенин утверждает: «Свидетельствует / *Вещий знак*: / Поэт поэту / Есть кунак» [II, 112] [курсив наш. – Н. У.].

Известно, что предсмертное стихотворение Есенина «До свиданья, друг мой, до свиданья...» (1925) также написано кровью. Творческой истории этого произведения, его идейно-художественному содержанию, характеристике критических отзывов о нем посвящена статья Шубниковой-Гусевой «Стихотворение С. А. Есенина “До свиданья, друг мой, до свиданья...” в энциклопедическом формате»²⁸. Автор статьи приводит список литературы, посвященной стихотворению, и констатирует, что дискуссии о нем продолжаются: «Исследователи и любители творчества Есенина выдвигают различные версии прочтения текста, обстоятельств его написания и возможности адресатов»²⁹.

Мы полагаем, что написанное кровью прощальное стихотворение Есенина – «*вещий знак*» поэтам-«голубороговцам», о новой встрече с которыми он тщетно мечтал в последний год своей жизни: «Милый друг Тициан! Вот я и в Москве. <...> Грузия меня очаровала. Как только выпью накопившийся для меня воздух в Москве и Питере – тут же качу обратно к Вам, увидеть и обнять Вас...»³⁰. Из всех произведений Есенина только автограф «Поэтам Грузии» и стихотворение «До свиданья, друг мой, до свиданья...» написаны кровью их автора. На наш взгляд, Есенин перед своим уходом из жизни не мог не думать о духовно близких ему названных братьях и мысленно прощался с ними.

Табидзе услышал и ответил своему кунаку как процитированными выше строками, так и следующим четверостишием из стихотворения «Сергею Есенину»:

*Плачет в душе твой завет сокровенный:
Помнить твой случай на пире судьб.*

*В красном вине ты разбухнешь мгновенно,
Комом кровавым размокнешь, как хлеб*³¹.

В этом тексте Табидзе и переключка с шестой строфой есенинского стихотворения «На Кавказе», и аллюзия на стихотворение «Ты отошла, и я в пустыне...» (1907) из цикла А. А. Блока «Родина»:

*О том, что было, не жалея,
Твою я понял высоту:
Да. Ты – родная Галилея
Мне – невоскресшему Христу.*

*И пусть другой тебя ласкает,
Пусть множит дикую молву:
Сын Человеческий не знает,
Где приклонить ему главу*³².

Если Блок, обращаясь к многовековым поэтическим традициям, счел возможным представить себя, поэта и пророка, в образе распятого Христа, то в стихотворении Табидзе «красное вино» и «хлеб» – трагические символы христианского родства, в которых выражена сакральная идея приобщения к Сыну Человеческому через исполнение общего для Есенина и поэтов Грузии религиозного обряда.

И как предчувствие надвигающейся беды, как поэтическое прозрение звучит в заключительной строфе текста Табидзе клятва в верности поэтическому братству:

*Если в преддверьи иного света
Головы наши от нас отлетят,
Пусть узнают: среди поэтов
Был нам Есенин и друг и брат*³³.

Это стихотворение было написано Табидзе 28 февраля 1926 г. Спустя одиннадцать лет покончил с собой Паоло Яшвили, следом за ним был арестован Табидзе. 16 декабря 1937 г. его расстреляли. Ценой своей жизни братья-«голубороговцы» сохранили честь и достоинство.

Как здесь не вспомнить пророческие строки из стихотворения Табидзе 1921 г., посвященного его другу Яшвили:

*... Мы близнецы во всем, везде, до гроба.
Грузинский полдень будет также ярок,
Когда от песен мы погибнем оба.*

*Алмазами друзья нас называют:
Нельзя нам гнуться, только в прах разбиться...³⁴.*

В заключение приведем фрагмент из нашего «Тбилисского дневника», в котором нами в 1978 г. воспроизведен рассказ Танит о ее последней беседе с отцом: «Мама тогда, в 1937 г., посела за одну ночь. Папу вызвал Берия и сказал, что Тициан должен подтвердить, что самоубийство Паоло Яшвили объясняется тем, что он был немецким шпионом. Берия дал на раздумье только одну ночь и предупредил, что с ним шутки плохи. Папа тогда всю ночь проговорил с мамой. А утром он поздравил меня и сказал: “Дочка, может так случиться, что я буду долго жить, стану богат и знаменит. У меня в доме будет много гостей, но ты не будешь при этом смотреть им в глаза честно и открыто, а сам я стану тебе чужим.

Завтра меня может не быть. Тебе будет очень трудно. Будут у тебя и горе, и тяжелые испытания, но ты сможешь их преодолеть, потому что будешь с гордостью вспоминать обо мне как о честном человеке. Это даст тебе силы, а я буду всегда с тобой, буду жить в тебе. А ты будешь гордо смотреть людям в глаза...”.

Утром папу забрали. Папины слова помогли мне выстоять, когда жить, казалось, не было сил...»³⁵.

Грузинский литературовед Гурам Асатиани в статье «Дружба и взаимобогащение культур» писал: «Дружба поэтов России и Грузии имеет свою богатую летопись. Начало ее восходит еще к первым десятилетиям XIX века, к трагической хронике единой семьи двух замечательных писателей прошлого столетия – Александра Чавчавадзе и А. С. Грибоедова»³⁶.

Есенин и Табидзе, ощущая трагичность своих судеб в эпоху национальной катастрофы начала XX в., наблюдали в современной им жизни отрыв человека от его духовных корней: «Веслами отрубленных рук / Вы гребетесь в страну грядущего» [II, 77]. Они стремились к сохранению в бытии времени национально-исторической памяти народа, онтологических ценностей. Их творчество пронизано общечеловеческим содержанием, направлено на диалог культур. Братская дружба Есенина с Табидзе, грузинскими поэтами – одна из ярких страниц в летописи межнациональных культурных связей России и Грузии.

Примечания

¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; Примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова / Серия «Из истории советской эстетики и теории искусства». М.: Искусство, 1979. С. 334–335.

² Розанов И. Н. Воспоминания о Сергее Есенине // С. А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 438.

³ 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. М.: Наука; Голос. 1997. С. 134. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

⁴ Чиковани Симон. Слово о Тициане Табидзе // Табидзе Тициан. Стихотворения и поэмы / Предисл. Симона Чиковани. Вступ. статья Г. М. Цуриковой. Примеч. Л. С. Шепелевой. Общая ред. П. Антокольского. М. – Л.: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1964. С. 9.

⁵ Там же.

⁶ Пшавела Важа. Поэмы. Перевод с грузинского Н. А. Заболоцкого. М.: Гос. изд-во художественной лит., 1953. 257 с.

⁷ Цит. по: Гольцев В. В. Тициан Табидзе // Гольцев В. В. Статьи и очерки. М.: Советский писатель, 1958. С. 349.

⁸ Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. / 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. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 398.

⁹ 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. М.: Наука; Голос. 1997. С. 421. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

¹⁰ Сергей Есенин в Грузии: «Товарищи по чувствам, по перу...» / Сост. и редактор Г. В. Бебутов. Тбилиси: Мерани, 1986. С. 153.

¹¹ Табидзе Тициан. Сергей Есенин в Грузии // Сергей Есенин в Грузии. С. 14–15.

¹² Шанишашвили Сандро. Мы сыновья одной матери // Сергей Есенин в Грузии. С. 29.

¹³ Туманян Ованес. Избр. Пр-ния: В 3 т. Ереван: Айстан, 1969. Т. 1. С. 107–109.

¹⁴ Табидзе Тициан. Сергей Есенин в Грузии. С. 14.

¹⁵ Табидзе Тициан. Стихотворения и поэмы. С. 126.

¹⁶ Там же. С. 302–303.

¹⁷ Там же. С. 117.

¹⁸ Там же. С. 118.

¹⁹ Цурикова Г. М. Тициан Табидзе. Жизнь и поэзия. Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1971. С. 203.

²⁰ Табидзе Тициан. Стихотворения и поэмы. С. 135.

- ²¹ Там же. С. 126.
- ²² Там же. С. 127.
- ²³ Там же. С. 126.
- ²⁴ *Табидзе Нина*. «Золотая монета» / Сергей Есенин в Грузии. С. 67.
- ²⁵ *Гудиашвили Лад*о. Тайнство красоты. Кн. воспоминаний. Литературная за-
пись Т. Кобаладзе. Перевод с грузинского Н. Аккермана. Тбилиси: Мерани, 1988.
С. 52.
- ²⁶ *Шубникова-Гусева Н. И.* С. А Есенин в жизни и творчестве: Учебное посо-
бие для школ, гимназий, лицеев и колледжей. М.: Русское слово – учебник, 2012.
С. 10–107.
- ²⁷ *Есенин С. А.* Полн. собр. соч. / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Проку-
шев. 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. М.: Наука; Голос.
1999. С. 36.
- ²⁸ *Шубникова-Гусева Н. И.* Стихотворение С.А. Есенина «До свиданья, друг
мой, до свиданья...» в энциклопедическом формате // Современное есенинове-
дение. 2015. № 1. С. 33–36.
- ²⁹ Там же. С. 35.
- ³⁰ *Есенин С. А.* 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. Про-
кушев, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Н. И. Шубникова-Гусева,
Н. Г. Юсов. М.: Наука; Голос. 1999. С. 206.
- ³¹ *Табидзе Тициан*. Стихотворения и поэмы. С. 126.
- ³² *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. / Ин-т мировой лит.; Ин-т русской
лит. (Пушкинский дом) РАН / Гл. ред. А. Л. Гришунин. Т. 3. М.: Наука, 1997. С. 167.
- ³³ *Табидзе Тициан*. Стихотворения и поэмы. С. 126–127.
- ³⁴ Там же. С. 108.
- ³⁵ *Устименко Н. М.* Тбилисский дневник. Хранится у автора статьи.
- ³⁶ *Асатиани Гурам*. Дружба и взаимообогащение культур // Сергей Есенин
в Грузии. С. 3.

Размышление поэта о поэте: Евгений Евтушенко о Сергее Есенине*

В статье характеризуется эволюция рецепции биографии и творчества С. А. Есенина Е. А. Евтушенко, который запечатлел есенинский образ не только в стихах и литературно-публицистических статьях, но и снял на родине поэта посвященный ему фильм.

Ключевые слова: С. А. Есенин, Е. А. Евтушенко, стихотворения, рецепция творчества.

Личность С. А. Есенина, оценка и анализ его поэзии занимает значительное место в творчестве Е. А. Евтушенко. Есенинская тема представлена в самых разных жанрах – это и литературный портрет поэта в виде проблемно-аналитической статьи, и стихи, и сценарии к документальным фильмам, и посвященные Есенину авторские программы на телевидении.

Статья «Самый русский поэт» (1981), которая неоднократно перепечатывалась в самых разных вариантах, – одно из наиболее глубоких и обстоятельных размышлений Евтушенко о Есенине. В работе подчеркивается: «Поэзия Есенина – явление самородное. Есенинская интонация обладает волшебным блеском того минерала, который существует лишь в структуре русской земли. Поэзия Есенина – дитя только русской природы и только русского языка, включая сказки, частушки, крестьянские песни, пословицы и поговорки, полусохранившиеся с древних времен заклинания, причитания, обрядовые хоры»¹.

Евтушенко указывает на исключительную самобытность есенинской поэзии. Вступая в литературный процесс, Есенин, по его мнению, не испытал никакого влияния на свое творчество как предшествующих, так и современных ему поэтов: «Есенин начал писать так, как будто всего этого не было, а были только березы, песни под тальню на околицах да иконы в красных углах изб»².

Раскрывая глубинную сущность есенинской души, Евтушенко пишет, «что никто, кроме него [Есенина. – Л. Г.] не умел так, “по-русски

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

рубаху рванув на груди”, вывернуть, выпотрошить всю свою душу и даже сам себя обвинить так, как и худшему его врагу в голову не приходило»³. Такого чувства глубочайшей исповедальности, пронзительной искренности, по мнению Еvtушенко, не было ни у одного поэта. И никто в отечественной литературе не достигал такой предельной приближенности к мыслям и чаяниям различных трудовых сословий русского народа, как Есенин. И вполне закономерно, отмечает Еvtушенко в статье «Талант есть чудо неслучайное», что «до сих пор многие читатели называют Есенина ласково, как закадычного кореша Сережа»⁴.

Еvtушенко стремится понять и в какой-то мере оправдать так называемое «хулиганство» Есенина, которое с таким удовольствием расписывали некоторые авторы. Он считает, что ранимая душа поэта испытала столько предательств и гонений, что свою боль он имел право выразить в такой, может быть, несколько нелепой «бунтарской» форме. На этот счет Еvtушенко высказывается так: «А что такого плохого сделал в жизни Есенин? Десяток столов перевернул, да десяток морд набил <...> может, все морды – за дело...»⁵.

Эту мысль Еvtушенко развивает в предисловии к подборке стихов Есенина, опубликованной в его антологии «Строфы века». Говоря о Есенине как о поэте и человеке, отмечает его мучительные сомнения и колебания в период слома социальных эпох в России, его исповедальную незащищенность, которая иногда «прикрывалась буйством», и при этом «все его чувства, мысли, метания пульсировали с такой очевидностью, как голубые жилки под кожей, настолько нежнейше прозрачной, что она казалась несуществующей»⁶.

Еvtушенко категорически опровергает определение Есенина «как сугубо эмоционального поэта, но вся поэзия Есенина, избегающая холодного поучительства, дидактических схем, в то же время является развернутой метафорической философией отношений к природе, Родине, людям...»⁷.

И уже совсем, по его мнению, нелепы суждения о том, что Есенин был человеком малообразованным. «Он читал и знал больше, чем многие из нас. <...> Есенин был высочайшим профессионалом»⁸.

В статье «Русская душа», солидаризируясь с высказыванием Ф. М. Достоевского о том, что национальное самосознание России во многом сформировала русская поэзия, Еvtушенко называет в ряду великих русских поэтов и Есенина, утверждая, что нельзя «представить русскую душу без их стихов, ставших слагаемыми русской души»⁹.

Интерес Евтушенко к Есенину практически неиссякаем, почти в каждую литературно-критическую или публицистическую статью вкраплено то или иное его суждение о поэте. Разделяя общепринятое мнение об органической, пуповинной связи Есенина с русской деревней, он называет его «крестьянским солнцем». В статье, посвященной Н. М. Рубцову, он пишет: «Есенин, пугавшийся города, терявшийся перед наступлением индустрии, как бы восполнял в то же время Маяковского своим уникальным чувством природы, чувством деревни и вины перед ней»¹⁰.

У Евтушенко есть цикл статей о поэтах русских и других национальностей, и почти в каждой из них присутствует упоминание о Есенине или развернутое суждение о нем. О Есенине говорится в уже упомянутой статье «Русская душа», посвященной поэту И. С. Никитину, в статьях, посвященных В. В. Маяковскому («Огромность и незащищенность»), грузинскому классiku С. Чиковани («Зрение сердца»), а также в статье «Я. В. Смеляков – классик советской поэзии». Интересны размышления Евтушенко о есенинских традициях в армянской поэзии («Мысль как эмоция»). Можно назвать еще целый ряд статей, где имя Есенина присутствует в том или ином контексте.

Есенин представлен в творчестве Евтушенко не только в литературно-критических и публицистических статьях, но и в стихах. Есенину посвящено несколько стихотворений: «Указатель: «К Есенину»», «Письмо к Есенину» и др. В первом из названных произведений Евтушенко как бы вторит Пушкину, отмечая, что к памятнику и могиле Есенина также никогда «не зарастет народная тропа», что о всенародной памяти о великом русском поэте свидетельствует неиссякаемый поток людей всех сословий и возрастов к месту его упокоения.

Что касается «Письма к Есенину», то его обнародование имело для Евтушенко определенные последствия. После его публичного прочтения на вечере в Колонном зале Дома Союзов, посвященном 70-летию со дня рождения Есенина, Евтушенко были предъявлены обвинения в несправедливых нападках на существующий уклад жизни советского народа и критической оценке чиновников от комсомола. Обличая нравы современных комсомольских вождей, Евтушенко зывал к светлому имени Есенина и одновременно как бы спорил со строками поэта «<...> и мне не хочется, / поверь, / задрав штаны, / бежать вослед за этим комсомолом»¹¹.

Имя Есенина, строки, посвященные ему, есть и в целом ряде других стихов Евтушенко. Так, в поэме «Братская ГЭС» звучат следующие

строки: «Я б сумел тебя, Сергей Есенин, / не в стихах, так в петле за-менить!»¹². И там же:

*Есенин, дай на счастье нежность мне
к березкам и лугам, к зверью и людям
и ко всему другому на земле,
что мы с тобой так беззащитно любим*¹³.

Есенин вспоминается в стихах «Мои университеты», «Граждане, послушайте меня...», «Поэта вне народа нет...» и целом ряде других. Строки о Есенине звучат и в стихотворении «Над могилой Рубцова»:

*Золотистая просветь на сером –
Это русских поэтов судьба,
Потому нам и светит Есенин
Ясной плотницкой стружкой со лба*¹⁴.

Евтушенко стремится запечатлеть образ Есенина и в «зримых образах». С 1995 г. он начинает работать совместно со съемочной группой телеканала REN-TV над циклом передач под общим названием «Поэт в России больше, чем поэт» на основе своей антологии «Строфы века». Для съемки телевизионного фильма о Есенине Евтушенко в августе 1995 г. вместе со съемочной группой приезжает в Константиново, где под его наблюдением снимаются все есенинские места (родительский дом, усадьба Л. И. Кашиной и др.). 21 сентября 1996 г. фильм был показан по телевидению¹⁵.

Евтушенко не стремится отстаивать ту или иную существующую версию о причинах гибели поэта – была ли его смерть насильственной или же это был добровольный уход из жизни. Но он считает, что причин, сопутствующих этому трагическому событию, было много. Одна из них состоит в том «безучастном любопытстве, с которым многие глаза, видевшие его трагедию, только наблюдали ее, а не пытались остановить. Есенин не сумел при жизни победить окружавших его литературных “прилипал”, ссоривших его с другими, не менее одинокими, великими поэтами»¹⁶.

Примечания

¹ Евтушенко Е. А. Самый русский поэт // Евтушенко Е. А. Политика – привилегия всех: Кн. публицистики. М.: АПН, 1990. С. 330.

² Там же. С. 331.

³ Там же.

⁴ *Евтушенко Е. А.* Талант есть чудо неслучайное // *Евтушенко Е. А.* Политика – привилегия всех: кн. публицистики. С. 478.

⁵ Там же. С. 448.

⁶ *Евтушенко Е. А.* Сергей Есенин // *Строфы века: Антология русской поэзии.* М.; Минск: Полифакт, 1999. С. 283.

⁷ *Евтушенко Е. А.* Мысль как эмоция // *Евтушенко Е. А.* Талант есть чудо неслучайное. М.: Советский писатель, 1980. С. 215.

⁸ *Евтушенко Е. А.* Слово о поэте // *Юность.* 1965. № 10. С. 69.

⁹ *Евтушенко Е. А.* Русская душа // *Талант есть чудо неслучайное.* С. 52.

¹⁰ *Евтушенко Е. А.* Хлеб сам себя несет // *Талант есть чудо неслучайное.* С. 142.

¹¹ *Евтушенко Е. А.* Письмо к Есенину // *Евтушенко Е. А.* Первое собр. соч.: В 8 т. Т. 3 / Сост. и коммент. – Е. А. Евтушенко. М.: Neva group; Лит.-худ. агентство «Лира», 2000. С. 85.

¹² *Евтушенко Е. А.* Братская ГЭС // Там же. Т. 2 / Сост. и коммент. – Е. А. Евтушенко. М.: Neva group; Лит.-худ. агентство «Лира», 1998. С. 488.

¹³ Там же. С. 365.

¹⁴ *Евтушенко Е. А.* Над могилой Рубцова // Там же. Т. 5. С. 89.

¹⁵ <http://www.esenin.ryazan.ru/97.html> Электронный ресурс Дата обращения: 10.12.2015.

¹⁶ *Евтушенко Е. А.* Самый русский поэт // *Евтушенко Е. А.* Политика – привилегия всех. С. 334.

«Есенинское слово» как важный источник гипертекстов русской поэзии конца XX – начала XXI века

В статье анализируются произведения современных русских поэтов, обращающихся к элементам творчества С. А. Есенина: тематике, языковым и ритмическим приемам. Автор рассматривает стихотворения Т. Ю. Кибирова, Г. Хамзина, Г. Д. Певцова, Д. Сухарева и Д. А. Пригова в качестве гипертекстов, согласно теории М. Ю. Лотмана находящихся на оси линейного времени, т. е. являющихся продолжением эволюционирования стихотворной формы и назначения стихотворного произведения, однако представляющих собой новое и индивидуальное благодаря обращению к традиционному, циклическому и устоявшемуся гипотексту.

Ключевые слова: постмодернизм, гипертекст, вторичный текст, гипотекст, С. А. Есенин, Т. Ю. Кибиров, Г. Хамзин, Г. Д. Певцов, Д. Сухарев, Д. А. Пригов, русская поэзия конца XX – начала XXI в.

Был век серебряный, был золотой,
А я создал жемчужный – свой!
А. Кобец¹

Современная литература, являясь отражением, плодом развития или, наоборот, опровержением искусства слова прежних лет, позволяет современному читателю прочувствовать эпоху и время создания литературного произведения. Следовательно, лексика, семантика, поэтика и ритмика произведения отражают принадлежность или, наоборот, отрицание определенного направления, течения в искусстве, литературе, общественных отношениях, философии.

Можно утверждать, что современная литература, значительная часть которой характеризуется понятием постмодернизм, в основе своего развития в эпоху глобализации и информационных технологий содержит принципы интермедиальности, междисциплинарности и гипертекстуальности. Зарождаясь на стыке эпох и философских

видений в контексте постоянного диалога между устоявшимся и новым, между историей и настоящим, современное искусство слова является синтезом или антитезой предшествующего ему гипотекста и индивидуальных творческих решений автора. Исходя из этого, гипертекст как особую форму организации и представления текстового материала, осваиваемого с учетом множества взаимосвязей между его элементами и характеризующегося интерактивностью², рассматриваемый в контексте поэзии, можно охарактеризовать как комплекс гиперссылок на избранные автором гипотексты – тексты, предшествующие новому и определяющие его информационное или стилистическое ядро.

В ходе различных интермедийных художественных экспериментов рубежа XX–XXI вв., выраженных прежде всего в смешанных формах презентации произведений искусства (размещение текстов в Интернет-пространстве, озвучивание уже имеющихся текстов в формате рок-поэзии, театрализация устного чтения художественных текстов³), классические художественные тексты переносятся в тень современного творчества. Однако это не опровергает их первичного значения в процессе создания произведений постмодернизма.

Обращаясь к размышлениям Ю. М. Лотмана о новом и псевдоновом, в которых культуролог связывает создание нового с преодолением сопротивления реально сложившегося традиционного, автор данной статьи предпочитает брать противопоставление лотмановского циклического и линейного смыслопорождения – циклической и линейной структур или движения творчества за основу анализа есенинского текста как активного механизма гипертекстов русской поэзии конца XX – начала XXI вв. Данный подход можно пояснить противопоставлением «практических» – современных – текстов, располагаемых Лотманом на оси линейного времени, и «ритуализированных сакральных сообщений», «вращающихся» в сфере циклической динамики⁴. Таковым является, например, отношение линейно развивающегося индивидуального творчества и циклически сохраняющего свои ценности традиционного фольклора.

Обращаясь к особенностям эволюционирования индивидуального творчества представителей русской поэзии на разных этапах развития русского литературного языка, можно отметить смещение вектора данных изменений с микроуровня (развитие лексических, морфологических и синтаксических особенностей в результате масштабных ломоносовских и пушкинских языковых трудов «золотого века» русской поэзии, стремление к созданию определен-

ного идеала и стремление соответствовать ему) к макроуровням (работа над общей формой и целенаправленностью поэтического произведения, трансформация его из показателя уровня развития литературного языка в источник бесконечных вариаций смыслов, форм и направлений, в продукт реакции на общественно-политические события представителей Серебряного века – опровержение имеющихся идеалов, отказ от идеала вообще, приветствие индивидуального, однако на основе или антиоснове идеала). Данная эволюция продолжается и в творчестве русских поэтов рубежа XX–XXI вв., конструирующих свои произведения как путем трансформации поэтического текста-источника во вторичный текст – гипертекст, являющийся своеобразной ссылкой на своего предшественника в отношении смысла и формы, так и путем дальнейшего движения по лотмановской оси линейного времени, не касаясь «сакральных» и «ритуальных» текстов, формирующих совершенно новый подход к построению и смысловому наполнению текста. Таким образом, автор, характеризуя современную ему эпоху и импонирующий ему контекст, прокладывает новую дорогу своего творчества в соответствии с несуществующим еще идеалом.

Учитывая вышесказанное, целью данной работы является анализ поэтических произведений-гипертекстов, которые, говоря лотмановским языком, совершают циклические движения вокруг определенного идеала – творчества С. А. Есенина в целом и различных его проявлений, т. е. постоянно обращаются к его элементам, характеристикам, механизмам – тематике и языковым приемам, однако находятся на оси линейного времени, т. е. являются продолжением эволюционирования стихотворной формы и назначения стихотворного произведения, представляют собой новое и индивидуальное благодаря обращению к традиционному, циклическому и устоявшемуся гипотексту.

Одним из поэтов-концептуалистов, открывшим новые горизонты художественного сознания и переосмыслившим всю литературную парадигму России⁵, является Т. Ю. Кибиров – один из заметных участников современного литературного процесса и наиболее известных поэтов русского постомодернизма⁶. Е. А. Самоделова в монографии «Антропологическая поэтика С. А. Есенина: Авторский житнетекст на перекрестье культурных традиций» подчеркивает близость образов Кибирова и Есенина⁷, как, например, следующие строки в «Послании Рубинштейну»:

... Солнце всходит и заходит.
Тополь листья тербит.

*Все красиво. Все проходит..
До свиданья – говорит...⁸*

С одной стороны, исследователи творчества Кибирова отмечают интертекстуальность его произведений и следование в них пушкинской жанровой традиции⁹, с другой стороны – деканонизацию традиционных форм и смыслов. Идея идеала или его отсутствия проходит через многие произведения Кибирова, форма и лексические приемы сокращают дистанцию между классикой и современной литературой и в то же время указывают на огромную пропасть между ними:

*... Идеалы
Убежали,
Смысл исчезнул бытия...¹⁰.*

Эти слова из его стихотворения-гипертекста «Кара-Барас» отражают связь человека начала XX в. и человека XXI в., отсылают читателя как к традициям и их отрицанию в период Серебряного века русской поэзии, так и к ставшему классикой произведению детской литературы К. И. Чуковского, уже в период создания предназначенному не только для детского чтения. Та же мысль пронизывает стихотворение Кибирова «Шаганэ ты моя, Шаганэ...», основанное на двух стихотворениях из цикла Есенина «Персидские мотивы»: «Шаганэ ты моя, Шаганэ...»¹¹ и «Я спросил сегодня у менялы...» [I, 250–251]. Неслучайно, можно предположить, объединены эти два произведения Есенина в «новом» тексте Кибирова: концепт морального упадка современности приобретает в данном произведении образ бесстыжого сержанта; а путем демонстрации разных вариантов решения одних и тех же вопросов, поставленных в данных произведениях Есенина и Кибирова, автор обличает пороки современного общества, используя аллегорию военных действий как источника обезображивания морального облика человека. Конфликт чистого человека, стремящегося у Есенина «рассказать поле», и лирического героя Кибирова, вынужденного «ползти по полю», может также свидетельствовать об изменении представлений в человеческом сознании, о трансформации языко-семантической картины мира читателя. Делая своеобразные ссылки на гипотекст Есенина в виде понятий «поле», «боль», «Север», Кибиров будто декодирует данные понятия: боль у Есенина – ностальгия по Родине, Кибиров же наделяет боль значением потери, бесцельности, безвыходности, апатии, безразличия; поле для Есенина – бесконеч-

ный источник творческой энергии, для Кибирова – его искоренитель, источник искажения смыслов и идеалов. Стихотворение-гипертекст Кибирова «Шаганэ ты моя, Шаганэ...», содержа в себе ссылки на оба произведения Есенина – одноименное «Шаганэ ты моя, Шаганэ...» и «Я спросил сегодня у менялы...» – формирует своеобразный фонетический тезаурус: игру слов, связывающую настроения начала и конца века: «роза (Кибиров) – рожь (Есенин) – береза (Кибиров) – Рязань (Есенин) – шираз (Есенин) – раз (Есенин)». Кибиров, кажется, стремится протянуть нить надежды на восстановление единства мира, указывая на бессознательные связи между культурами и присутствующими в произведениях географическими названиями (Рязань и Шираз), природными символами (роза, рожь, береза), семантически разными, однако по своим музыкальным и ритмическим свойствам совпадающими:

*Тихо розы бегут по полям...
Нет, не розы бегут – персияне.
Вы куда это, братья-деджане?
Что ж вы, чурки, не верите нам?*¹²

Восприятие рассматриваемого произведения Кибирова в качестве гипертекста, с одной стороны, без ознакомления с оригиналом – гипотекстом Есенина – позволяет читателю стать свидетелем изложенной ситуации, проследить противоречия; но, с другой стороны, именно лексические гиперссылки на есенинский текст позволяют стихотворению Кибирова, как и большей части произведений постмодернистской эпохи, служить мерой развития современного искусства, удерживающей человека на достигаемом расстоянии от рассмотренных выше лотмановских «циклических сакральных» ценностей «есенинского слова», но дающей свободу для «линейного» развития нового индивидуального творческого потенциала.

В данном контексте важно отметить, что каждый период развития литературы имеет как зачинателей определенного направления, продолжателей их традиций, так и авторов, стоящих на грани перехода одного течения в другое, новое. Так, Е. И. Наумов указывает на зарождение из есенинских «черточек» творчества «первого поэта советской деревни» М. В. Исаковского, которое путем полемики со стихами «последнего поэта деревни» получает собственную, индивидуальную форму и «понимание необходимости и неизбежности “смычки” города и деревни»¹³.

Однако рядом исследователей постмодернистская поэтика характеризуется как «цитатная» и «производная», что объясняется ими, с одной стороны, негативным «постмодернистским презрением к авторитетам», с другой, стремлением автора обеспечить «настоящим текстам культуры» место в литературном будущем¹⁴.

Несмотря на последнюю трактовку, конструктивная дискуссия с тем или иным текстом культуры имеет целью внедрить его в современный контекст, подчеркивая важность и универсальность смысла и формы независимо от временного контекста: творчество Есенина, служащее основой многочисленных споров о его негативном влиянии на отношение к жизни последующих поколений, в частности, представителей мира литературы, во многом символизирует свет и бережное отношение к природе, в том числе и к внутреннему миру человека как части природы, что может стимулировать современных авторов на создание произведений – вторичных текстов с элементами есенинского текста, оберегающих идею творчества Есенина, обладающих свойством быть «демократично» понятными даже неподготовленным читателям¹³.

Так, среди интернет-поэтов нашего времени находятся авторы, переносящие картины действий его сюжетных стихотворений в новую географическую точку, тем самым показывающие уникальность «есенинского слова» для разных контекстов. Одним из таких авторов является Г. Хамзин, для которого характерен пародийный подход при создании нового стихотворного текста. Его стихотворение «Убогий», являющееся подражанием есенинскому тексту «Да! Теперь решено. Без возврата...», прямой лексической гиперссылкой «так же, как и сто лет назад» отправляет читателя к временам новокрестьянской поэзии, предлагая ему, однако, сравнить есенинское

*Я такой же, как вы, пропащий,
Мне теперь не уйти назад...*

[I, 167–168]

и свое

*Я такой же как вы, убогий,
Мне уже ничего не создать...¹⁵.*

Хамзин, ссылаясь в своем стихотворении на творческий кризис поэта-имажиниста, связанный с его метаниями – общественными, фило-

софскими и личностными, как и Кибиров, «окунает» читателя и критика в мир, постепенно утрачивающий свои моральные ценности, в мир, по словам Хамзина, «не создающий», «заплеванный», «убогий», меланхоличный, но непредсказуемый и полный противоположностей:

*Вам бандюга исполнит песню,
Проститутка прочтет стихи...¹⁵.*

Хотя название данного стихотворения связывает размышления автора и с другим, почти одноименным произведением Есенина «Я странник убогий...»¹⁶, более светлым и более ранним его творением, читатель, совершив подобное литературное путешествие по стихотворению-гипертексту Хамзина и его гиперссылкам, имеет возможность сопоставить семантическое наполнение хамзинских и есенинских понятий «нищий», «убогий» и «пропащий». Трансформация значений этих слов от эпохи Серебряного века до постмодернизма проходит путь от есенинского идеализированного, порой меланхолического романтизма крестьянской жизни до постмодернизма – реалистичного, городского, но продолжающего свое циклическое движение вокруг есенинской меланхолии.

Следует отметить, что меланхолия как концепт, нередко играющий важную роль при создании образов в русской литературе периода романтизма, имеет тенденцию к возрождению в период перестройки, «указывая на кризис ценностей и непостоянство постмодернистского мира»¹⁷. Можно предположить, что именно кризис ценностей – личных и общественных – как в творчестве Есенина, так и в произведениях вышеупомянутых авторов, является фактором, мотивирующим современное искусство обращаться к автобиографичным произведениям, свидетельствующим о трагичности несовпадения идеалов поэта и тенденций развития общества.

Однако и любовная лирика Есенина, которая «никогда не была оторвана от общих настроений и размышлений, владевших поэтом» и «всегда была обусловлена его общественными взглядами»¹⁸, послужила основой формирования новых поэтических текстов на рубеже XX–XXI вв. Как и отголоски или даже переработки есенинских стихотворений «Я спросил сегодня у менялы...» и «Шаганэ ты моя, Шаганэ...» в вышеупомянутом произведении Кибирова «Шаганэ ты моя, Шаганэ...», стихотворения цикла «Персидские мотивы» оказались актуальными на фоне всестороннего изучения связей, различий и вопросов взаимоотношений между Востоком и Западом в эпоху глобализации.

Одним из представителей постмодернистской поэзии, сохранившим и развившим традиции классики, с одной стороны, но применяющим свою характерную линию стилистики и ритмики стихотворения, с другой, является Г. Д. Певцов, вступивший в диалог с имажинизмом, ответившим в своем произведении «Памяти Сергея Есенина» на размышления Есенина о Родине, заключенной в образе «дальней сев-рянки». Подобно тому как Есенин обращался к читателям с просьбой «относиться ко всем моим Иисусам, божиим матерям и Миколам, как к сказочному в поэзии», а «собственные церковные имена <...> принимать как имена, которые для нас стали мифами: Озирис, Зевс, Афродита, Афина и т. д.»¹⁹, Певцов строит свой идеал Родины сквозь призму образа Босфора и отражения в нем древней славянской и вместе с тем православной истории:

*Глядя на мечети Цареграда,
Вспоминаю родину мою...
<...> Сходятся тут Азия с Европой
И с Христом беседует Аллах.
<...> Я пришел к вратам второго Рима
С древнею молитвой на устах...
<...> Будто снова Русь благословляет
Константин Девятый Мономах...
<....> Расцветает Агия София
И глядится в Синюю Мечеть²⁰.*

Так же, как Есенин в стихотворении «Никогда я не был на Босфоре...» [I, 255–256] использовал образ Востока и красивой персиянки для выражения отношения к далекому, прекрасному, спокойному, но все же противоположному Родине пространству, Певцов слышит в зове муэдзина

*стон души,
Что, взлетев над пропастью орлиной,
Не обрел заоблачной тиши¹⁸.*

Интересно, что оба поэта, разделенные вековым пространством, видят в Востоке «веселый пир» (Певцов), зовущий и заглушающий тоску (Есенин), пир, где «расцветают души всех поэтов» (Певцов), порождающий ностальгию. Таким образом, в данных произведениях, используя терминологию Лотмана, есенинская лирика (ее лексика, се-

мантика и ритмика) служит циклической опорой для создания нового, заново оформленного остова поэзии, дает материал для линейного развития современной поэзии.

Другим путем линейного развития современной поэзии, имеющей, однако, древние корни, является бардовская, или авторская песня. Так же, как в Древней Руси сказители песенно-эпически повествовали о действительности Средневековья в былинах, для XXI в. важна авторская песня, которая характеризуется как тип песни, «сформировавшийся в среде интеллигенции в годы так называемой оттепели» и отчетливо противопоставивший себя «песням других типов». Здесь «один человек сочетает в себе (как правило) автора мелодии, автора стихов, исполнителя и аккомпаниатора», причём «отличительной чертой жанра является текстоцентричность»²¹. Именно текстоцентричность дает основания рассматривать подобные произведения наравне с поэтическими произведениями классиков искусства слова, как это можно сделать на примере стихотворения Д. Сухарева (наст. имя Д. А. Сахаров) «Подражание Есенину»: как и в рассмотренных выше гипертекстах, в данном стихотворении автор обращается к «Персидским мотивам» Есенина и, сохранив ритмику и «мелодию» есенинского стихотворения «Шаганэ ты моя, Шаганэ...», представляет читателю текст, в котором лексика служит связью между стилем Есенина и мировоззрением Сухарева-биолога, родиной которого является Восток – Узбекистан. В произведении, для которого характерны игра слов и переплетение языков, Сухарев создает новый одушевленный образ таинственной девушки-цветка:

*Гульзира, твое имя – цветок...
<...> Но узнать бы сначала пора,
Как цветет на Востоке зира...²².*

Как и Есенин, Сухарев будто ищет в Востоке утешения и успокоения, однако «северные» корни, даже «печали» и «горча», не отпускают лирического героя:

*Гульзира, разве ведаешь ты,
Как печалят порою цветы...
<...> И пустыню цветам предпочел,
И пустые глаза свои прячу,
Ибо горечью жжет, Гульзира,
То, что сладостью было вчера...*

*<...> Как горчат, как печалят порою
Эти запахи, эти цветы!
Дай лицо свое снова зарю
В эти запахи, в эти цветы.
Оттого, что я с севера, что ли?²³*

Таким образом, есенинский гипотекст определенным образом про-
воцирует современных русских авторов снабжать свои произведения
гиперссылками на душевные противоречия авторов текстов Серебря-
ного века, тем самым указывая на их уникальность, на цикличность
процессов общественной жизни и аналогичность реакции человека
на них в разные периоды.

Нельзя не отметить, как период создания того или иного произ-
ведения влияет на принцип создания гипертекста и на мотивиро-
ванный выбор гиперссылок на определенные произведения. Так,
если рассмотренные выше поэтические гипертексты Кибирова,
Хамзина, Сухарева и Певцова относятся именно к рубежу веков –
к восьмидесятым, девяностым и двухтысячным годам – и активно
используют аллереорию Востока и Запада, противопоставление го-
рода и природы, борются с конфликтами мировоззрений лириче-
ских героев и их обществ, – пример Д. А. Пригова и его гипертек-
ста, датированного 1964 г., отличается созданием и обращением
к более глубоким философским парадигмам. «Бесконечная дорога»
Есенина, в стихотворении «Еду. Тихо. Слышны звоны...» [IV, 61],
сопровождается «заколдованным дремлющим лесом», одушевлен-
ными автором сосной-старушкой в белой косынке и снегом, укры-
вающим землю шалью, а также эпитетом сказочности и простора,
у Пригова имеет оттенок безмолвия, полусонного состояния, мглы
и испуга:

*Равнина – снег и снег, и снег...
Дорога – и ни полуслова.
Случайно, словно в полусне –
Деревья. И дорога снова.
Да месяц скроется во мгле,
То свет по холмикам накрошит...
И клонит голову к земле
Навек испуганная лошадь...²⁴.*

и в итоге становится объектом риторических вопрошаний:

*Да сани, сани в полусне
Вдруг вздрагивают, словно плечи.
О, неужели сладу нет
С дорогой этой бесконечной?!²⁵*

Эпитет бесконечности соответствует природной естественности в творчестве Есенина; Пригов же, для которого, по мнению Г. Витте, характерна постоянная смена творческих стратегий и «универсальная конвертируемость» всего в его художественном мире²⁶, наделил бесконечность и постоянство негативным качеством, в данном произведении заявляя о своем неприятии однобокого видения мира и о своей непримиримости. В противостоянии привычке человека русской (или похожей на нее) культуры принимать часть за целое и видеть в одном факте или суждении манифестацию конечной истины Т. В. Казарина видит важнейшую заслугу Пригова в преодолении им локальности мышления современников и выявлении поляризованности сознания как особенности мышления и поведения человека в контексте русской культуры²⁷. Таким образом, можно предположить, что Пригов, взяв за константу творчество Есенина и его отношение ко всему живому, «конвертировал» его в символическую возможность подвергать сомнению общеизвестные, но частные истины.

Чтобы подытожить дискуссию о вторичном тексте / гипертексте и присутствии в нем элементов уже устоявшихся стилей, общеизвестных лексических и ритмических схем, семантических приемов и языковых особенностей того или иного литературного предшественника и его произведений-гипотекстов, следует обратиться к имеющимся типологиям таковых текстов и межтекстовых отношений. Жанровая природа вторичного текста как созданного «на базе другого, первичного текста со сменой авторства» определяется возможностью воспроизведения первичного текста, циклизации первичных текстов, диалога с первичным текстом, завершения первичного текста, продолжения завершенного первичного текста, причем выделяются тексты-отражения, тексты-воспоминания, тексты-репродукции и тексты интерпретации²⁸. В. И. Карасик же основывает типологию вторичных текстов на таких признаках, как объем, оценка, сложность и код²⁹.

Рассмотренные в данной статье поэтические гипертексты во многом диалогичны. Они служат способом полемики с гипотекстом, как можно проследить на примере произведения Певцова «Памяти Сергея Есенина»: «Никогда я не был на Босфоре...» (Есенин) и «Все же побывал я на Босфоре...» (Певцов); гипертексты как способ интерпретации

гипотекста с воспроизведением оригинальной ритмики и / или лексики предстают перед читателем в образе афганского бойца в стихотворении Кибирова «Шаганэ ты моя, Шаганэ...», в образе девушки-цветка в произведении барда Сухарева «Подражание Есенину», в образе бесконечной дороги Пригова в стихотворении «Равнина – снег и снег, и снег...», а также в образе «убогого» поэта в тексте «Убогий» Хамзина. С одной стороны, можно охарактеризовать перечисленные выше гипертексты как тексты-отражения, т. к. они содержат в себе определенного рода рефлекссию есенинского слова, вариацию на его темы и мотивы. С другой же стороны, с эстетической точки зрения данные тексты являются вариантами подражания – ритмического, лексического, композиционного. Однако и в том, и в другом случае именно глубинная, но одновременно и простая семантика есенинского слова позволяет количеству гиперссылок на его творчество увеличиваться и становиться все разнообразнее с каждым новым произведением.

Примечания

¹ Кобец А. Жемчужный век // Смена: Лит.-худож. журн. 2013. № 12. С. 3.

² Тренева М. Г. Философское обоснование гипертекста // Magister Dixit. 2011. № 3. С. 72.

³ Петрова С. А. Специфика форм современной русской поэзии // Царскосельские чтения. Вып. XIX. Т. I. 2015. С. 267.

⁴ Лотман Ю. М. Непредсказуемые механизмы культуры. Таллинн: TLU Press, 2010. С. 143–145, 150, 152.

⁵ Ковалев П. А. Концептуалистский почерк Тимура Кибирова // Уч. записки Орловского гос. ун-та. Серия «Гуманитарные и социальные науки». 2010. № 1. С. 131.

⁶ Зверева Л. Ю., Гассельберг Е. А. Интертекстуальность стихотворения Т. Кибирова «Деревня» // Система ценностей современного общества. 2012. № 22. С. 46–50.

⁷ Самоделова Е. А. Антропологическая поэтика С. А. Есенина Авторский жизнетекст на перекрестье культурных традиций. М.: Языки славянских культур, 2006.

⁸ Кибиров Т. Послание к Л. С. Рубинштейну // Moon Parnasse. Сетевая поэзия. 1990. <http://moonparnasse.ru/> Электронный ресурс. Дата обращения: 1.12.2015.

⁹ Гуменная Г. Л. Пушкинская жанровая традиция в поэзии Тимура Кибирова (Поэма «Сортиры») // Вестник Нижегородского университета имени Н. И. Лобачевского. 2009. № 6/2. С. 44–51.

¹⁰ Кибиров Т. Кара-Барас! Опыт интерпретации классического текста // Новый мир. 2006. № 4. http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/4/ki5.html Электронный ресурс. Дата обращения 16.12.2015.

¹¹ *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. М.: Наука; Голос, 1995. Далее этот том цитируется с указанием в квадратных скобках страниц, номер тома указывается римскими цифрами.

¹² *Кибиров Т.* Сантименты: Восемь книг. Белгород: Риск, 1994, С. 75–76.

¹³ *Наумов Е. И.* Сергей Есенин. Жизнь и творчество. Л.: Ленинградское отделение Учпедгиза. 1960. С. 278.

¹⁴ *Багдасарян О. Ю.* Теоретические подходы к изучению вторичных текстов // Филологический класс. 2014. № 1/35. С. 130.

¹⁵ *Хамзин Г.* Убогий. Подражание Есенину // Стихи.ру. 2013. <https://www.stihi.ru/2013/08/22/2501> Электронный ресурс. Дата обращения 12.12.2015.

¹⁶ *Есенин С. А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 4 / Науч. ред. Л. Д. Громова; Сост., подгот. текстов и коммент.: С. П. Кошечкин и Н. Г. Юсов. М.: Наука; Голос, 1996. Далее этот том цитируется с указанием в квадратных скобках страниц, номер тома указывается римскими цифрами.

¹⁷ *Kalita L.* Językowe konteksty leksemu ‘melancholia’ w rosyjskich tekstach literackich // Socjolingwistyczne badania w teorii i praktyce. Ujęcie interdyscyplinarne. Tom 3. / Red.: J. Mampe, H. Makurat, Ł. Owczinnikowa, F. Marzouk. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2016. P. 149–161.

¹⁸ *Наумов Е. И.* Сергей Есенин. С. 283.

¹⁹ Там же. С. 284.

²⁰ *Певцов Г.* Памяти Есенина // Парус. Журнал любителей русской словесности. 2011. <http://www.hrono.ru/proekty/parus/pev0411.php> Электронный ресурс. Дата обращения 11.10.2015.

²¹ *Румянцев Д. В.* К вопросу об авторской песне в современной ситуации // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2008. № 10. С. 38.

²² *Сухарев Д.* Подражание Есенину. 1981. <http://www.bards.ru/index.php> Электронный ресурс. Дата обращения 23.12.2015.

²³ Там же.

²⁴ *Пригов Д. А.* Равнина – снег и снег, и снег... // Русская поэзия 1960-х годов. 1964. <http://www.ruthenia.ru/60s/prigov/1964/ravnina.htm> Электронный ресурс. Дата обращения 18.12.2015.

²⁵ Там же.

²⁶ *Витте Г.* «Чего бы я с чем сравнил...» // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов. М.: НЛО, 2010, С. 115.

²⁷ *Казарина Т. В.* Дмитрий Пригов: комическое и патетическое // Вестник ТГПУ. 2011. № 7/109. С. 170, 174.

²⁸ *Мельник Н. В.* Дериватологическая интерпретация вторичных текстов разных типов // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 13/267. С. 69.

²⁹ *Карасик В. И.* Типы вторичных текстов. // Языковая личность: проблемы обозначения и понимания. Волгоград: Перемена, 1997. С. 69–70.

III

Д. Д. Николаев (г. Москва)

Парижское «Возрождение» 1920-х годов о Есенине: от Бунина к Ходасевичу (1925–1926)

В статье анализируются публикации парижской газеты «Возрождение» о С. А. Есенине. Показывается, как менялась позиция одной из самых авторитетных газет русской эмиграции в 1920-е гг. Тональность оценок И. А. Бунина являлась на страницах «Возрождения» скорее исключением, нежели правилом. Ни одной литературно-критической статьи о творчестве Есенина в 1925–1926 гг. в газете напечатано не было, но его упоминали на страницах «Возрождения» более 40 раз – в основном в информационных заметках и публицистике. О Есенине писали А. А. Яблоновский, Л. И. Львов, А. В. Амфитеатров и др. В самоубийстве Есенина «Возрождение» обвиняло большевиков, что позволяло оценивать его не как советского поэта, а как «талантливого человека», «подлинного поэта».

Ключевые слова: С. А. Есенин, газета «Возрождение», И. А. Бунин, критика русского зарубежья, Русский Париж, русская литература XX в.

Ежедневная газета «Возрождение» начала выходить в Париже 3 июня 1925 г. Ее «двуединую задачу» редактор П. Б. Струве определял в передовой статье «Освобождение и Возрождение». Во-первых, «необходимо освободить родину от коммунистического ига» «разом и навсегда» и, во-вторых, нужно прикладывать «величайшие и длительные усилия» «к творческому возрождению национального духа

и национального бытия». Струве заявлял, что «с мерзостью и позором коммунистического ига не может быть никакого примирения, а необходима неустанная, растущая в своей действенности героическая борьба»¹. И борьбу эту газета сразу же повела не только с политической верхушкой СССР, но и со всем, что было связано с советской властью. В том числе и с советской литературой.

В первом же номере в очерке «О России» Л. И. Львов утверждал: «Раскройте советские книги и журналы, и если со страниц их на вас порою пахнет не только пошлой бездарностью и безграмотностью, если вы иногда ощутите в них что-нибудь овечье дуновением жизни и запечатленное печатью таланта, то знайте – это будет обязательно ядовитое обличение советской бесприютной жизни <...>»². Казалось бы, категорическое неприятие «Возрождением» писателей, связавших свою судьбу с большевиками, в том числе и С. А. Есенина, было предопределено. Но, не отступая от общей линии, «Возрождение» – и при Струве, и после его ухода – проводило достаточно гибкую редакционную политику в отношении писателей, связанных с СССР. Это проявилось, в частности, и в оценках Есенина и его творчества.

О позиции газеты сейчас судят, естественно, прежде всего, по наиболее известным статьям тех лет. И если говорить о публикациях «Возрождения» 1920-х гг., в которых упоминалось имя Есенина, то это в первую очередь статьи И. А. Бунина «Инония и Китеж», «Версты» и «Самородки». В них Бунин называет Есенина «истинным Иваном Непомнящим», у которого есть «только дикарская страсть к хвостовству да уменье плевать», а стихи его – «вишнями»³ и «писарской <...> лирикой»⁴.

Эти категоричные суждения Бунина сейчас заслоняют и статью В. Ф. Ходасевича 1927 г. «Цыганская власть», в ответ на которую Бунин напечатал в «Возрождении» своих «Самородков», и статью А. А. Яблоновского «Есенин», опубликованную на следующий день после сообщения о самоубийстве поэта. Но на самом деле тональность оценок Бунина являлась на страницах «Возрождения» в 1920-е гг. скорее исключением, нежели правилом. Бунинский авторитет, в конечном итоге, в читательском восприятии мог перевесить всё остальное, но судить о «редационном» отношении к Есенину мы должны по всему корпусу публикаций. А только в 1925–1926 гг. Есенина упоминали на страницах «Возрождения» более 40 раз. Правда, ни одной литературно-критической или литературоведческой статьи, посвященной собственно творчеству Есенина, его литературному наследию, в газете в эти

годы напечатано не было. В основном имя Есенина мы встречаем в информационных заметках (новостных разделах, литературной хронике, в корреспонденциях, которые помещались в рубриках «Зарубежная Россия» и «Россия советская») и в публицистике.

Когда мы говорим, что оценка Бунина не являлась определяющей, то сразу должны сделать оговорку. Это утверждение не относится к 1925 г., поскольку напечатанная 12 октября статья «Инония и Китеж: К 50-летию со дня смерти А. К. Толстого» была единственной значимой публикацией, связанной с Есениным, появившейся в «Возрождении» до гибели поэта. И, разумеется, именно она отражала отношение «Возрождения» к Есенину – пока он был жив.

Бунин, демонстративно подписавший статью еще и званием «почетный академик», противопоставлял Россию «прежнюю», Россию Толстых, Россию, к возрождению которой, собственно, и стремилось «Возрождение», – «новой» России «комсомольца Есенина»⁵. «Эти хвастливые вирши, – прибавьте к ним заборную орфографию, – случайно попавшие мне на глаза недавно и принадлежащие некоему “крестьянину” Есенину, далеко не случайны. Сколько пишется теперь подобных! И какая символическая фигура этот советский хулиган, и сколь многим теперешним “болванам”, возвещающим России “новую эру”, он именно чета, и сколь он прав, что тут действительно стоит роковой вопрос: под знаком старой или так называемой новой “эры” быть России и обязательно ли подлинный русский человек есть “обдор”, азиат, дикарь или нет? Теперь все больше входит в моду отвечать на этот вопрос, что да, обязательно. И московские “рожи”, не довольствуясь тем, что оне и от рождения рожи, из кожи вон лезут, чтобы стать рожами сугубыми, архирожами, – писал Бунин. – Есть два непримиримых мира: Толстые, сыны “святой Руси”, Святогоры, богомольцы града Китежа – и “рожи”, комсомольцы Есенины, те, коих былины называли когда-то Иванами. И неужели эти “рожи” возобладуют? Неужели все более и более будет затемняться тот благой лик Руси, коего певцом был Толстой?»⁶.

Казалось бы, Есенину и его «виршам» вынесен приговор – окончательный и обжалованию не подлежащий, но самоубийство поэта все изменило. «Возрождение», правда, в отличие от пражского журнала «Русская неделя», не заявляло: «Смерть Есенина отдала его нам»⁷. Но смерть Есенина, безусловно, вырвала его из рядов тех, кто был ненавистен редакции, а потому и тональность оценок поэта изменилась.

О самоубийстве Есенина газета сообщает 30 декабря 1925 г. В небольшой заметке, опубликованной в разделе «Последние известия»

в самом низу первой страницы, в частности, говорилось: «Москва, 28 декабря. В Петрограде покончил с собой поэт Сергей Есенин. Его нашли повесившимся с перерезанными венами»⁸.

На следующий день «Возрождение» печатает очерк Яблоновского «Есенин». «Пьяный, дикий, разнузданный и морально – растерзанный, но талантливый, несомненно талантливый... Невероятный кощунник, отъявленный нахал, нестерпимый забияка и хулиган с головы до ног. Но с надрывом, с тоской», – весь очерк Яблоновского был построен на этом противопоставлении двух начал у Есенина, противопоставлении, которое и в дальнейшем постоянно звучало в «Возрождении» – в статьях и заметках разных сотрудников.

Яблоновского никак нельзя было отнести к числу горячих поклонников Есенина, но и полного неприятия творчество Есенина у него не вызывало. Он смотрел на поэта как бы стороны, оценивал его – даже в этой статье, напечатанной по сути в качестве некролога, – не столько эмоционально, сколько рационально. Горечи утраты в его суждениях не чувствовалось, но зато у него было четкое понимание того, как смерть Есенина газета может использовать в борьбе с большевизмом. Был также журналистский интерес и умение опытного журналиста сразу определить те главные линии, которые должны заинтересовать читателя. Собственно говоря, в этом очерке Яблоновского наметились связанные с Есениным основные «тезисы», которые затем будет развивать «Возрождение».

Во-первых, это упомянутая уже «раздвоенность» Есенина, позволяющая легко объяснить и взлеты, и падения, и сотрудничество с большевиками, и самоубийство, которое неизменно рассматривалось в дальнейшем как форма протеста, как единственно возможный путь убежать от советской власти, от прелестей большевистского рая. «Всё мог», – вот формула, выведенная Яблоновским:

«Такой человек, как Есенин, мог выстрелить в икону или в “причастье”, а потом ночью повалиться на колени и плакать пьяными слезами пред распятием...

Все мог.

Мог слагать гимны в честь советской власти, но мог и “жидов” бить.

Мог подныться до настоящего вдохновения, но мог упасть и до стихотворной матерщины... <...>

Было творчество у этого бедного малого, была и душа, которая улыбалась, был и талант, который горел настоящим огнем. Ведь талант – это подарок судьбы: – он может очутиться и в суме нищего и за обшлагом хулигана.

Нужды нет, что Есенин топил свое дарование в вине и не умел “носить” свой талант (талант, как и одежду, можно носить, но можно и тащить). Но что он был отмечен, но что он был из числа званых и избранных, – это не подлежит сомнению».

Во-вторых, скандальные подробности биографии Есенина – эту тему, кстати, с особой охотой потом разрабатывал сам Яблоновский. Брак поэта с Айседорой Дункан («С пьяных глаз женился на старой женщине»), то, как он бил ее ножкой от стула, – обо всем этом Яблоновский писал и позже. Темы взаимоотношений Есенина и Дункан он касался в публикациях и 1926 г. («Стыдные воспоминания»⁹), и 1927 г. («Айседора»¹⁰).

«С именем Есенина как-то само собой связывается представление о нестерпимом скандале», – утверждал Яблоновский. Не будем ни оспаривать это утверждение, ни соглашаться с ним, поскольку в данном случае важно другое: в большом количестве публикаций «Возрождения» Есенин и скандал, действительно, были связаны неразрывно.

Третий тезис Яблоновского: «Его несчастье и его проклятие составляло дурное общество. В обезьяньих лапах большевизма и советчины он чувствовал себя, как гость в публичном доме. <...> Бедный Есенин был брошен судьбой в помойную яму большевизма. У него не было друзей, а были собутыльники. У него не было руководителей, а были льстецы. У него не было школы, а была партия межеумков. Короче сказать, это был колокольчик, подвешенный на шее советского осла». Об этом – хотя и не в том смысле, который определялся Яблоновским, – впоследствии в «Возрождении» будет писать Ходасевич. И с этим будет спорить Бунин, убежденный, что Есенин сам – дурное общество.

Н. И. Шубникова-Гусева в своем исследовании «Дискурс русской эмиграции о Есенине (1918–1945)» подчеркивает, что «тенденциозные оценки личности Есенина от “советского хулигана” до “колокольчика, подвешенного на шею советского осла” (А. Яблоновский) неизменно получали гневную отповедь в среде эмигрантов»¹¹. В контексте «Возрождения» статья Яблоновского воспринималась как полемичная по отношению к Бунину: Есенин-«колокольчик» здесь от «советского осла» отделялся, рассматривался как нечто искусственно с ним соединенное (не случайно Яблоновский пишет «подвешенный», а не подвесившийся), и, в конце концов, пусть своей смертью, но бросивший вызов большевикам.

Именно об этом писал Яблоновский в финале статьи. Финале, в котором счет за гибель Есенина предьявляется советской власти. Фина-

ле, в котором Есенин ставился в один ряд не только с А. А. Блоком, но и с Н. С. Гумилевым:

«Перерезанные жилы.

Стихотворение, написание кровью...

Конечно, советский осел не поймет, почему с его шеи упал колокольчик..

Но пора уже и понять...

Ведь это, милостивые государи, уже третий поэт, который задохнулся в обезьяньих лапах:

– Гумилева вы убили, Блока уморили голодом, а Есенина довели до веревки»¹².

Погибший, «упавший» с шеи осла «колокольчик», вновь превращался в «поэта»: для Бунина такая оценка Есенина была неприемлемой, что он позже продемонстрировал в статьях «Версты» и «Самородки». Бунин не разделял Есенина и большевиков, не допускал Есенина в свой мир, мир, которому, по его мнению, и должно было служить «Возрождение». Напомним еще раз уже процитированные ранее его слова: «Правильно тут только одно: есть два непримиримых мира: Толстые, сыны “святой Руси”, Святогоры, богомольцы града Китежа – и “рожи”, комсомольцы Есенины, те, коих былины называли когда-то Иванами»¹³. Но на страницах газеты среди значимых сотрудников столь «непримиримую» позицию по отношению к погибшему поэту занимал, пожалуй, только Бунин. А схожие с бунинскими оценки звучали в 1926 г. лишь раз – в рецензии Н. К. Кульмана на «Митину любовь» Бунина: «Однако наши зарубежные писатели, – бесспорно, цвет русской литературы, – несмотря на тяжесть жизненной обстановки, дали за короткое время ряд прекраснейших произведений. И тогда, когда Маяковский, Эренбург, Есенин, Пастернак, Пильняк, “казак” Иванов и “татарка” Сейфуллина станут предметом внимания только историко-литературных гробокопателей или психиатров, произведения зарубежных русских писателей не утратят своей художественной ценности»¹⁴.

Редакционная политика позволяла теперь писать о Есенине совершенно иначе. Газете при этом не пришлось отказываться от своих прежних публикаций, а сотрудникам «Возрождения» – кривить душой. Как уже было отмечено, «Возрождение», начавшее выходить летом 1925 г., просто не успело за прошедшие без малого семь месяцев напечатать ничего примечательного о Есенине, кроме статьи Бунина «Инония и Китеж». А статьи Бунина, как всем было понятно, отражали его собственное мнение, которое публиковавшие их издания

могли разделять полностью, а могли и не во всем. Кроме того, среди сотрудников газеты были те, кто всегда признавал талант, если не сказать гений Есенина. Прежде подобное на страницах «Возрождения» звучало бы, разумеется, неуместно, но после того как Есенин своей смертью, по мнению редакции, противопоставил себя большевикам, его творчество как бы отделилось от пробольшевистской литературы.

5 января 1926 г. в заметке «К самоубийству Есенина» «Возрождение» со ссылкой на «Правду» сообщает, что «в последнее время Есенин лечился в Московской психиатрической лечебнице» и «по мнению друзей Есенина, самоубийство является выполнением давно задуманной мысли»¹⁵. А на следующий день газета помещает стихотворение «До свиданья, друг мой, до свиданья...». Публикацию, озаглавленную «Предсмертные стихи Есенина», предварял редакционный комментарий: «В “Известиях” воспроизведено последнее предсмертное стихотворение повесившегося С. Есенина, написанное кровью. Вот оно полностью»¹⁶.

Вообще, в течение 1926 г. произведения Есенина в «Возрождении» публиковались дважды. 2 марта 1926 г. из февральского номера журнала «Красная новь» газета перепечатала стихотворение «Собаке Качалова»¹⁷. Некоторое впечатление о творчестве Есенина читатели могли составить и по фрагментам, приводившимся в различных статьях. Цитировались стихотворения «Осень» («Тихо в чаще можжевеля по обрыву...»), «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...», «Прощай, Баку! Тебя я не увижу...», «Не гляди на меня с упреком...» и др.

Впрочем, в Париже не представляло труда достать и новые книги Есенина. Объявления об их продаже появлялись в том числе и в «Возрождении». Так, в июне 1926 г. в книжном магазине при газете продавались сразу три книги Есенина – «Собрание стихов и поэм», «Путачев» и «Стихи скандалиста»¹⁸. 25 июля книжный магазин товарищества «Н. П. Карбасников» в Париже, представляя новинки, сообщал о поступлении книги Есенина «Мой путь: Стихи». На основании того, как составлено рекламное объявление, можно утверждать, что в то время стихи Есенина пользовались в Париже особой популярностью: сообщение о новой книге поэта отделено в объявлении от информации о других новинках – книгах Д. П. Святополка-Мирского, А. М. Ренникова и Ю. А. Слезкина – и обрамлено отдельной рамкой¹⁹.

Примерно в те же дни «Мой путь» появляется и в книжном магазине «Возрождения» – и там, рекламируя книгу Есенина, ее также выделяют: в объявлении, помещенном в газете 27 июля, она выносится на самый верх, выше книг Д. С. Мережковского, А. Н. Толстого, О. Г. Бебутовой и Савватия²⁰.

Кстати, публикация стихотворений Есенина в первой книжке «Верст» побудила Бунина вновь высказаться по поводу поэта на страницах «Возрождения». В своей статье о «Верстах» Бунин с нескрываемым раздражением пишет о перепечатках из советской печати, которыми, по его мнению, «русские зарубежные издания, неизвестно, по какому праву, уже давным-давно так злоупотребляют <...> что смотреть тошно». Первыми среди нескольких примеров приводятся цитаты из Есенина («Но люблю я твой взор с поволокой / И лукавую кротость твою <...> / Мне в лице твоём снится другая, / У которой глаза голубень... // Пусть она и не выглядит кроткой, / И, пожалуй, на вид холодна...»), которые сопровождаются следующим комментарием: «А, кроме того, что в них замечательного и нового? Писарская, сердцепипательная или нарочито-разухабистая лирика Есенина известна, переизвестна. <...> Что тут, повторяю, нового, если исключить дурацкое слово “голубень”, что тут “самого лучшего, самого живого”?»²¹.

На протяжении всего 1926 г. в «Возрождении» внимательным образом следят за тем, что пишется о Есенине или в связи с Есениным и в СССР, и за границей, и представляют читателям свою точку зрения на жизнь Есенина и – главное – на его смерть.

Разумеется, среди публикаций есть и те, что носят информативный характер. Все их здесь перечислять мы не будем, но обратим внимание на отсутствие негативных редакционных комментариев. Так, «Возрождение» сообщает о двух вечерах памяти Есенина, устроенных в Праге. В заметке о первом из них, организованном редакцией журнала «Своими путями»²² совместно со «Скитом поэтов», сообщается, что «вечер собрал много публики». В заметке о втором – его проводил Союз русских писателей и журналистов в Праге совместно с Чешско-русской еднотой – о том, что это «был интересный вечер, вечер подлинного чешско-русского единения на почве изучения русской литературы». При этом сам Есенин характеризуется примерно одними и теми же словами: «безвременно погибший поэт»²³ и «безвременно погибший русский поэт»²⁴.

Анонс еще одного вечера памяти Есенина, который должен был состояться 27 февраля в Париже, в помещении Союза молодых поэтов и писателей (79, rue Damesse-Rocher), газета помещает 26 февраля²⁵. Сообщается и об исполнении стихотворений Есенина в советской России. В частности, со ссылкой на советские газеты рассказывается о вечере в Петроградской филармонии: «О. Л. Книппер прочла стихотворения Есенина. Стихи читать (даже с точки зрения поэтов) умеет,

но как противоположен ее таланту именно талант Есенина! Какой он получился благопристойный, благополучный пай-мальчик!»²⁶.

29 марта «Возрождение» приводит отчет из «Известий» о чтении в Москве в Доме печати пьесы «Есенин», написанной О. Л. Леонидовым и Р. Ивневым: «Пьеса построена на ряде картин: Есенин в деревне, Есенин в Петербурге, Есенин в Царском Селе, в кафе поэтов, в книжной лавке поэтов, Есенин на Западе, Есенин в Персии, Есенин в санатории и, наконец, в номере ленинградской гостиницы, где он покончил самоубийством.

У авторов Есенин почти на всем протяжении пьесы говорит своими стихами.

Выступления ряда ораторов в прениях носили весьма резкий характер. Не только осуждали пьесу, как халтурный недоносек, но и указывали, что самый факт написания подобной пьесы через два месяца после смерти Есенина является оскорбительным для памяти поэта»²⁷.

27 мая 1926 г. газета сообщает о том, что в Государственном издательстве вышли первые два тома стихотворений Есенина, а также о вечере рассказов артиста Малого театра В. Лебедева, на котором выступала артистка Полонская, прочитавшая стихи Есенина²⁸.

Целая серия публикаций посвящена родному селу Есенина. В февралю пересказываются впечатления от поездки в Константиново, приведенные в «Красной газете»²⁹, а затем со ссылкой на «Известия» рассказывается о поездке в Константиново 6 июня делегации Всероссийского союза писателей, принимавшей шефство над родным селом Есенина³⁰. В этих материалах «Возрождение» уже приводит некоторые оценки, показывая, как – в изложении советской прессы – воспринимали Есенина и его поэзию в его родном селе: «Село знало и помнило поэта. Он часто приезжал туда в последнее время, у него там было много знакомых и товарищей. Но отношение к Есенину – человеку – было ироническое: “какой он поэт, хулиган он” – говорили крестьяне»³¹; «Вся округа знает имя Есенина. Правда, о нем знают не больше, чем донесло сюда слухом, гулом страшных сенсаций. Один парень спрашивает главным образом о личной жизни Есенина, которого он не раз видел на станциях. И, отвечая, вероятно, на внутреннюю работу по воссозданию сложного образа знаменитого земляка, говорит:

– Головой-то он был умник, а туловищем дурак!»³².

Не только ряд информационных заметок, но и большая часть значимых материалов о Есенине в «Возрождении» была написана в связи с появлявшимися в России или за границей книгами или публикациями в прессе. Это были статьи и заметки в советских периодических

изданиях («Известиях ВЦИК...», «Красной газете», «Правде» и др.), мемуары в «Красной нови» и в «L'Ami du Lettre», выступления большевистских вождей – Л. Д. Троцкого, Н. Н. Семашко, К. Радека, Л. С. Соновского, в 1927 г. – Н. И. Бухарина, решавших высказаться по поводу судьбы Есенина и по поводу его творчества.

И Яблоновский, и другие авторы «Возрождения» в смерти Есенина обвиняли большевиков. В публикациях этих лет нет ни предположений о том, что Есенин был убит, ни объяснений самоубийства бытовыми причинами, пьянством, разгулом... Напротив, газета яростно опровергает любые попытки списать самоубийство на «личные причины», предоставляя читателям выбирать из двух версий, в основе каждой из которых лежит конфликт между поэтом и нынешними властителями России. По одной, Есенин разочаровался в революции, увидев, что его идеалы не соответствуют большевистской реальности, по другой – большевики довели до самоубийства поэта, поскольку считали, что его творчество не соответствует требованиям революции.

В статье «Есенин» Яблоновский утверждал: «Его хвалили, его ласкали, его отметил “сам Троцкий”...»³³. И именно на опубликованную в «Правде» статью Троцкого редакция реагирует в первую очередь. «Но вот что несколько неожиданно в некрологе, сложенном в честь Есенина Троцким. Оказывается, Есенин вовсе не поэт революции! Бывший народный комиссар по военным и морским делам лишает Есенина этого гордого звания, – пишет в статье, озаглавленной “Сентименты Троцкого” Lollius (Лоллий Львов). – Да, Троцкому трудно-вато-таки признать, что вот поэт-большевик так вот попросту взял и повесился от ужасной тоски опустошенной большевизмом души. Слишком уже много, слишком уж громко говорят, вопят все эти самоубийства Есениных и Лутовиновых. Случай Есенина среди подобных не первый и не последний. Слишком уже показательны для большевизма эти угарные расправы с собственными жизнями, слишком показательны, чтобы обойти это молчанием. А потому – самоубийца, и, значит, вон из списка поэтов революции. В два счета – вон!»

В финале этой статьи также возникает параллель с гибелью Гумилева, хотя Львов, в отличие от Яблоновского, и не называет имени расстрелянного поэта: «Расстрелянный поэт – это вещь, хорошо известная Троцкому! А вот и повесившийся поэт – результат щедрых “лавров” из рук Троцкого»³⁴. Львов не ограничивается обвинениями в адрес Троцкого: в статье есть, пусть и скупые, но похвалы Есенину. Прочитывая вслед за Троцким начало стихотворения «Осень»,

Львов утверждает, что это «великолепный (я употребляю это слово уже без всякой иронии) стих».

Через день в заметке «Об убийцах и самоубийцах» Lollius (Львов) комментирует последние высказывания А. В. Луначарского и Семашко: «Угрожает ли нам эпидемия самоубийств? Таким вопросом занят наркомздрав Семашко, напечатавший в “Известиях” статью под таким заголовком. Статья написана “по поводу самоубийства поэта Есенина”. Отсюда мы узнаём, что “самоубийство поэта Есенина привлекло внимание общей печати и, в частности, стали обсуждать вопрос: угрожает ли нам вообще эпидемия самоубийств”. Наркомздрав спешит с цифрами в руках успокоить беспокоящихся, что это не так. Совсем не так. Самоубийства, как эпидемия, им не угрожают», – пишет Львов, Почему? Потому что, по заверению Семашко, такие «асоциальные поступки» не могут разрастись на революционной почве, хотя – цитирует Львов – «конечно, деклассированный крестьянин Есенин может выскочить из колеи и повеситься»³⁵.

4 марта «Возрождение» публикует статью Львова «Поэт-самоубийца» – отклик на публикацию воспоминаний о Есенине в февральской книжке «Красной нови». Ссылаясь на почерпнутые из «Красной нови» факты, Львов утверждает, что Есенин вряд ли был пьян в тот момент, когда покончил с жизнью. По мнению Львова, Есенин «тщетно метался из стороны в сторону», пытаясь спастись от наступающих шагов пустоты, «холодной пустоты одиночества», и «из этого метания так и не вырвался и погиб в холодных лапах удушающей тоски»:

«Есенин пил напропалую. Пил и хулиганил, хулиганил и пил. Но в тот роковой час последнего расчета с жизнью он был, может быть, вовсе не пьян. <...> Разве в пьяном виде боятся одиночества? И разве над пьяным сильна какая-нибудь мания преследования? Пьяному море по колено».

Статью «Поэт-самоубийца» нужно назвать одной из ключевых публикаций «Возрождения» 1920-х гг. о Есенине. Львов готов разделить мнение тех, кто утверждает, что «Есенин был дальновиден и умен», «никогда не был таким наивным, ни в вопросах политической борьбы, ни в вопросах художественной жизни, каким он представлялся иным простакам», «он взвешивал и рассчитывал». «Кажется, вовсе не следует представлять себе этого несчастного человека беспочвенным мечтателем, несчастным, летящим на смертоносный огонек, мотыльком, оторванным от жизненной обстановки, фантазером-скитальцем, – подчеркивает Львов. – Этим солнечным, лазурным явлением вряд ли когда-либо был реальный Есенин. В годы своего молодого расцвета

Есенин был силен вовсе не солнечными песнями, а все теми же мрачными, угрюмыми, жестокими – песнью о хлебе, песнью о своем неотвратимом самоубийстве. <...> Иконописный Есенин. “Последний поэт деревни” – как он сам любил называть себя. До конца, полностью, он никогда не был таким.

Львов признаёт, что «за этим подкрашенным, наряженным Есениным стоит расчетливый хозяин», и в то же время утверждает, что Есенин «был поэтом», подлинным поэтом, «так ужасно растратившим свой творческий дар» на «груды стихоподобных строф», на «ужасную нехудожественную прозу, вторгавшуюся, в особенности, в его последние книги», на «казенное стихотворство о стране советов – деревянные стихи без единого атома поэзии, без малейшего дуновенья поэзии». По мнению Львова, «поэзия отступалась» от Есенина, но его последние строки – «строки, написанные Есениным кровью, добытой из собственных вскрытых вен в момент самоубийства, – были написаны подлинным поэтом»³⁶.

Без упоминания Есенина не обходятся и заметки о самоубийствах в СССР, которые, по мнению редакции «Возрождения», принимают характер эпидемии. В статье «Самоубийства среди молодежи» утверждается, что «во Вхутемасе (в прежней Московской школе живописи, ваяния и зодчества) за последнее время наблюдаются частые случаи самоубийства слушателей». На основании сведений, взятых из «Молодого ленинца», утверждается, что некоторые из самоубийств связаны с гибелью Есенина: «Когда закончил свою жизнь Есенин, Хвостунов часто говорил в мастерских Вхутемаса: 12 марта я повешусь. И действительно, 12 марта он повесился в своей комнате, зажав в холодевших руках папиросный окурочок. Затем повесилась студентка Золотцева. Перед этим зачитывалась Есениным»³⁷.

Заметка о самоубийстве Андрея Соболя, напечатанная в «Возрождении» 9 июня, была озаглавлена «По примеру Есенина»³⁸. А 22 июня газета под названием «Самоубийства неизбежны...: Размышления Радека» излагает содержание опубликованной в «Правде» 16 июня статьи Радека «Бездомные люди», «посвященной фактам самоубийства Есенина и Соболя». «Есенин умер, ибо ему не для чего было жить, – цитировало “Возрождение” Радека. – Он вышел из деревни, потерял с ней связь, но не пустил никаких корней в городе. Нельзя пускать корни в асфальт. А он в городе не знал ничего другого, кроме асфальта и кабака. Он пел, как поет птица. Связи с обществом у него не было»³⁹.

Советская партийная печать продолжает атаковать Есенина в сентябре 1926 г. «Правда» публикует статью Сосновского о хулиганстве,

в которой одним из главных виновников разгула хулиганства назван Есенин. «Возрождение» подробно излагает позицию Сосновского, особо выделяя фрагмент о Есенине:

«Первое, что нужно делать в борьбе с хулиганством, это – развенчать хулиганство, снять с него ореол некоторого, хотя и дешевого героизма... Мы сами виноваты, что вокруг хулиганства плавает облако фимиама...». В подтверждение этого Сосновский приводит далее ряд оглушительных цитат из 1-го тома собрания сочинений Есенина и протестует против причисления хулиганствовавшего поэта к “великим национальным поэтам”, требуя борьбы с “есенинщиной”. “Еще и еще раз, – заключает свою статью Сосновский, – нужно моральное преодоление хулиганства. Только при этом условии возможна успешная административная борьба...”»⁴⁰.

«Возрождение» показывает, что в СССР атаки на Есенина усиливаются, и словно в ответ в газете начинают все громче звучать голоса в защиту поэта.

После того как «Возрождение» перепечатало из «Красной газеты» сообщение о судебном процессе по иску бывшей жены Есенина артистки З. Н. Райх и семьи поэта к его вдове С. А. Толстой-Есениной о признании ее брака с покойным поэтом недействительным⁴¹, Яблоновский напечатал фельетон «Братья-писатели», начинавшийся именно с рассказа о процессе о наследстве Есенина...⁴². Но от семейного скандала он вскоре перешел к тайне самоубийства поэта. «Г. Воронский, в статье, приложенной к трехтомному собранию стихотворений Есенина, очень прозрачно намекает на “болезненные явления” литературной среды в России и на губительное влияние партии коммунистов. По словам Воронского, в России имеются и еще кандидаты на есенинскую веревку. И если сами писатели и партийные круги, “влияющие на литературную действительность”, не подумают об оздоровлении писательского быта, то будет плохо, очень плохо. “Иначе веревка и бритва, браунинг и яд, кабак и притон станут нормальным бытовым явлением”. – цитировал Яблоновский. – Это признание ценное. Не все писатели могут вместить литературные предписания ЦИК-а и литературные заказы ВУЦИК-а. Даже такие поэтические балбесы, как Маяковский и Демьян Бедный – и те стонут иногда, задыхаясь в собачьем ошейнике партии. Но кто ошейника носить не может, для тех остается только программа, начертанная г. Воронским:

– Вербка или бритва, браунинг или яд, кабак или притон...”»⁴³.

Противопоставление тех, кто носит ошейник партии, и тех, кто решил избавиться от него, пусть даже ценой жизни, звучит и в «Листках»

Амфитеатрова, причем там появляется та же пара – Есенин и Демьян Бедный. Амфитеатров не сам выбирает героев статьи – как и многие другие публикации, связанные с Есениным, эти его «Листки» – статья ответная. И реагирует он на публикацию иллюстрированной статьи Этторе Ло Гатто «Движение мышления в России». Именно благодаря иллюстрациям в «Иль Секоло ХХ» Амфитеатров, по собственному признанию, «имел счастье впервые созерцать черты пресловутого Демьяна Бедного»: «Ну, знаете, – со всеми извинениями за выражение! – и морда же! Да даже и не морда, а Держиморда! Совершенно полицейская фигура, вдобавок еще и в фуражке с кокардой».

Столь же резкую характеристику дает Амфитеатров и портрету Бессалько: «То ли молодой человек сейчас в семи душах повинится, то ли он только что в доме умалишенных решетку из окна выломал и сбежал. А, может быть, то и другое по совокупности». «Морда» у Амфитеатрова сразу заставляла вспомнить о «рожах» из «Инонии и Китежа» Бунина: «Посмотрите на всех этих Есениных, Бабелей, Сейфуллиных, Пильняков, Соболей, Ивановых, Эренбургов: ни одна из этих “рож” словечка в простоте не скажет, а все на самом что ни на есть руссешем языке»⁴⁴. Но если у Бунина Есенин возглавлял список «рож», то, по мнению Амфитеатрова, у Есенина, в отличие от Демьяна Бедного и Бессалько, «хорошая человеческая физиономия».

Разительным контрастом на фоне наблюдений над предыдущими портретами звучит описание фотографии, на которой Есенин сидит на диване рядом с Дункан: «Она читает книжку. Он, отвернувшись от супруги, сложил рука на руку, нога на ногу. Скука на красивом лице, скука в позе. “Папироска его не курится”. Штаны вздернуты чуть не до колена. Нога – огромная не по росту. Несмотря на нелепую, искусственно выработанную прическу, – что-то среднее между революционно-матросским чубом и старинным “капулем”, – хорошая человеческая физиономия, хотя и запечатленная знаком обреченности.

Слишком рано погиб этот талантливый человек, загубленный и людьми, и самим собою! Ну, какой он, вопреки своему “крестьянскому происхождению” был “пролетарий”?! Даже на портрете заметно, что надоело ему пролетарское ряжение пуще горькой редьки и слащавой Дункан. А когда пришло время и нутром захотелось снять опротивевшие личину и мундир и заговорить с людьми по человечески, – уже не хватило силы... Ну и – ужасное стихотворное завещание-покаяние... и гвоздь с веревкой!..»⁴⁵.

Смерть, точнее – самоубийство Есенина – заслоняет его жизнь, его творчество. Именно про самоубийство и про то, что довело поэта до

гибели, пишет в основном «Возрождение». Но в то же время смерть фактически рассматривается как искупление, а последнее, написанное кровью стихотворение – как покаяние. И это позволяет подойти более объективно к творчеству поэта. Связь с большевиками, которая определяла отношение большинства сотрудников «Возрождения» к Есенину, оказывается разорвана, и они позволяют себе оценивать его не как советского поэта, а как поэта просто.

В октябре 1926 г. Кульман в рецензии на 27 и 28 книжки «Современных записок» расхваливает статью Ходасевича о Есенине: «В ней автор дает яркий и глубокий анализ той мучительной драмы, которую пережил хулиган-поэт и которая привела его к петле. Вот выводы: “История Есенина есть история заблуждений. Идеальной мужицкой Руси, в которую верил он, не было. Грядущая Инония, которая должна была сойти с неба на эту Русь, – не сошла и сойти не могла. Он поверил, что большевицкая революция есть путь к тому, что «больше революции», а она оказалась путем к последней мерзости – к нэпу... Он отрекся от Бога во имя любви к человеку, а человек только и сделал, что снял крест с церкви да повесил Ленина вместо иконы и развернул Маркса, как Библию”. Но у Есенина была и своя правда – “любовь к родине, пусть незрячая, но великая. Ее исповедовал он даже в облике хулигана... Горе его было в том, что он не сумел назвать ее: он воспевал и бревенчатую Русь, и мужицкую Россию, и социалистическую Инонию, и азиатскую Рассею, пытался принять даже СССР, – одно лишь верное имя не пришло ему на уста: Россия. В том и было его главное заблуждение... Тут завязка и развязка его трагедии”»⁴⁶.

Кульман, который еще недавно причислял Есенина к ряду писателей, достойных быть «предметом внимания только историко-литературных гробокопателей или психиатров»⁴⁷, теперь с готовностью принимает оценки, данные Ходасевичем, хотя те и были явно полемичны по отношению к бунинским. «Своего рода ответом на статью Бунина “Инония и Китеж” стал анализ “лебединой песни поэта” – “Инонии” в контексте всего творчества Есенина, сделанный В. Ф. Ходасевичем в статье “Есенин”, опубликованной в 1926 году в “Современных записках”»⁴⁸, – справедливо утверждает Шубникова-Гусева.

В 1927 г. Ходасевич продолжит отстаивать свои взгляды на Есенина уже непосредственно на страницах «Возрождения» в статьях «О формализме и формалистах» и «Цыганская власть». Бунин ответит там же, в «Возрождении», статьей «Самородки». Позиция «Возрождения» в отношении Есенина вновь претерпит изменения: это станет предметом

второй части данной статьи – «Парижское “Возрождение” 1920-х гг. о Сергее Есенине: От Ходасевича – к Бунину».

Примечания

¹ *Струве Петр*. Освобождение и Возрождение // Возрождение. 1925. 3 июня. № 1. С. 1.

² *Львов Лоллий*. О России // Возрождение. 1925. 3 июня. № 1. С. 3.

³ *Бунин И. А.* Инония и Китеж // Возрождение. 1925. 12 октября. № 132. С. 2–4. См.: *Бунин И. А.* Публицистика 1918–1952 гг. / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; Коммент. С. Н. Морозова, Д. Д. Николаева, Е. М. Трубиловой. М.: Наследие, 1998. С. 158–171.

⁴ *Бунин И. А.* Версты // Возрождение. 1926. 5 августа. № 429. С. 3. См.: *Бунин И. А.* Публицистика 1918–1952 гг. С. 218–221.

⁵ См. также: *Шубникова-Гусева Н. И.* «Россия Бунинская и Россия Есенинская» // Русское зарубежье о Есенине: В 2 т. / Вступ ст., сост., коммент. Н. И. Шубниковой-Гусевой. М.: Инкон. 1993. Т. 1. С. 19–24; 2-е доп. изд.: Русское зарубежье о Сергее Есенине / Вступ ст., сост., коммент. Н. И. Шубниковой-Гусевой. М.: Терра-Клуб, 2007. С. 16–20.

⁶ *Бунин И. А.* Инония и Китеж.

⁷ *Николаев Д. Д.* «Смерть Есенина отдала его нам» (Русская Прага 1920-х годов о Сергее Есенине) // Сергей Есенин и русская история. Сб. трудов по материалам Международной науч. конф. М. – Константиново – Рязань: ИМЛИ РАН, 2013. С. 222–230.

⁸ Самоубийство Есенина // Возрождение. 1925. 30 декабря. № 211. С. 1.

⁹ *Яблоновский Александр*. Стидные воспоминания // Возрождение. 1926. 9 декабря. № 555. С. 2.

¹⁰ *Яблоновский Александр*. Айседора // Возрождение. 1927. 23 января. № 600. С. 3.

¹¹ *Шубникова-Гусева Н. И.* Дискурс русской эмиграции о Есенине (1918–1945) // http://russie-europe.ens-lyon.fr/article.php3?id_article=48. Электронный ресурс. Дата обращения: 20.04.2016. См. то же: Современное есениноведение. 2005. № 3. С. 110.

¹² *Яблоновский Александр*. Есенин // Возрождение. 1925. 31 декабря. № 212. С. 2. См.: Русское зарубежье о Сергее Есенине. С. 324–326.

¹³ *Бунин И. А.* Инония и Китеж.

¹⁴ *Кульман Н.* «Митина любовь» Бунина // Возрождение. 1926. 25 февраля. № 268. С. 4.

¹⁵ К самоубийству Есенина // Возрождение. 1926. 5 января. № 217. С. 1.

¹⁶ Предсмертные стихи Есенина // Возрождение. 1926. 6 января. № 218. С. 3.

¹⁷ *Есенин С.* Собаке Качалова // Возрождение. 1926. 2 марта. № 273. С. 4.

¹⁸ Возрождение. 1926. 16 июня. № 379. С. 4.

¹⁹ Там же. 25 июля. № 418. С. 6.

- ²⁰ Там же. 27 июля. № 420. С. 4.
- ²¹ Бунин И. А. Версты.
- ²² О журнале «Своими путями» см.: Николаев Д. Д. Русская эмигрантская периодика в Чехословакии // Литература русского зарубежья. 1920–1940. Вып. 3. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 329–426.
- ²³ Вечер памяти Есенина // Возрождение. 1926. 3 февраля. № 246. С. 3.
- ²⁴ С. В. Русско-чешский вечер памяти С. Есенина // Возрождение. 1926. 24 февраля. № 267. С. 2.
- ²⁵ Вечер памяти С. Есенина // Возрождение. 1926. 26 февраля. № 269. С. 3.
- ²⁶ Возрождение. 1926. 11 марта. № 282. С. 4.
- ²⁷ Пьеса «Есенин» // Возрождение. 1926. 29 марта. № 300. С. 4.
- ²⁸ Возрождение. 1926. 27 мая. № 359. С. 4. См. также: В мире искусства и литературы. Россия советская // Возрождение. 1926. 1 апреля. № 303. С. 4 и др.
- ²⁹ В деревне, где родился Есенин // Возрождение. 1926. 27 февраля. № 270. С. 2.
- ³⁰ Село Есенина // Возрождение. 1926. 13 июня. № 376. С. 3; Как они ездили в деревню // Возрождение. 1926. 18 июня. № 381. С. 2. См. также: Солобай Н. М., Аникина О. Л. Первый народный Есенинский праздник на родине поэта. Публикация доклада В. Л. Львова-Рогачевского о поездке делегации ВСП в Константиново в июне 1926 года (из архива ИМЛИ РАН) // Современное есениноведение. 2013. № 25. С. 40–48; Солобай Н. М. Первый народный праздник в Константинове 5–6 июня 1926 года (Фотоотпись) // Наука и бизнес на Мурмане. Науч.-практич. альманах. Мурманское кн. изд-во 2016. С. 5–15.
- ³¹ В деревне, где родился Есенин // Возрождение. 1926. 27 февраля. № 270. С. 2.
- ³² Как они ездили в деревню // Возрождение. 1926. 18 июня. № 381. С. 2.
- ³³ Яблоновский Александр. Есенин // Возрождение. 1925. 31 декабря. № 212. С. 2.
- ³⁴ Lollius. Сентименты Троцкого // Возрождение. 1926. 28 января. № 240. С. 2.
- ³⁵ Lollius. Об убийцах и самоубийцах // Возрождение. 1926. 30 января. № 242. С. 2. О кампании против самоубийств среди молодежи, развернутой в советской печати, см. подробнее: Серегина С. А. «Над собою чуть не взвод расправу учинил...»: к истории самоубийств «из подражания Есенину» // Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха / Есенин в XXI веке. Сб. 4. М. – Рязань – Константиново, 2016.
- ³⁶ Львов Лоллий. Поэт-самоубийца // Возрождение. 1926. 4 марта. № 275. С. 3.
- ³⁷ Самоубийства среди молодежи // Возрождение. 1926. 23 апреля. № 325. С. 2.
- ³⁸ По примеру Есенина // Возрождение. 1926. 9 июня. № 372. С. 1.
- ³⁹ Самоубийства неизбежны...: Размышления Радека // Возрождение. 1926. 22 июня. № 385. С. 2.
- ⁴⁰ Развенчание хулиганства. 1926. 23 сентября. № 478. С. 2.
- ⁴¹ Сколько вдов оставил поэт Есенин // Возрождение. 1926. 11 сентября. № 466. С. 2.
- ⁴² В том же номере «Возрождение» передает подробности «дела о наследстве Есенина» на основании публикации в «Вечерней Москве»: Скандал вокруг Есенина // Возрождение. 1926. 19 сентября. № 474. С. 2.
- ⁴³ Яблоновский Александр. Братья-писатели // Возрождение. 1926. 19 сентября. № 474. С. 2.
- ⁴⁴ Бунин И. А. Инония и Китеж.

⁴⁵ Амфитеатров Александр. Листки // Возрождение. 1926. 5 октября. № 490. С. 2.

⁴⁶ Кульман Н. Зачем молодиться? Современные записки. Книги 27-ая к 28-ая // Возрождение. 1926. 14 октября. № 499. С. 3.

⁴⁷ Кульман Н. «Митина любовь» Бунина // Возрождение. 1926. 25 февраля. № 268. С. 4.

⁴⁸ Шубникова-Гусева Н. И. Дискурс русской эмиграции о Есенине (1918–1945).

**«Над собою чуть не взвод расправу учинил...»:
к истории самоубийств
«из подражания Есенину»***

Статья посвящена истории самоубийств среди молодежи, вызванных смертью С. А. Есенина. Анализ газетных публикаций советской печати и, отчасти, переписки современников позволил выделить основные этапы развития этой истории. Первый этап относится к январю 1926 г., когда П. В. Орешин пытается окончить жизнь самоубийством на фоне тяжелого эмоционального состояния, в котором он находится после смерти Есенина. К этому же времени относятся первые статьи и заметки, в которых самоубийство объясняется «деклассированностью» того, кто его совершил. Второй этап (вторая половина февраля – до 2 марта), в это время кончают с жизнью пять (?) человек (число устанавливается предположительно). В первых числах марта осуществляется ряд официальных инициатив, что позволяет говорить о начале кампании против самоубийств среди молодежи. Заключительный этап (апрель – начало июля): кампания против самоубийств среди молодежи становится кампанией по борьбе с есенинщиной.

Ключевые слова: С. А. Есенин, самоубийства среди молодежи, есенинщина, социальный феномен.

Смерть Сергея Есенина вызвала широкий резонанс в литературной среде. В откликах всех значительных писателей рефреном проходила мысль, высказанная в наиболее емкой форме А. Н. Толстым: «Погиб величайший поэт»¹. Вся культурная жизнь столицы первых месяцев 1926 г. являла собою коллективное переживание известия о трагической гибели Есенина². Не только в Москве, но и по всей стране проходят мероприятия памяти Есенина: их организуют литературные группы и объединения, литературно-музыкальные и артистические общества, редакции газет и журналов. Более того, «статьи и сообщения о смерти поэта, опубликованные в газетах и журналах

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

на иностранных языках, свидетельствуют о том, что смерть Есенина во многих странах стала литературным фактом»³.

Однако смерть Есенина стала не только «литературным фактом» и событием культурной жизни: в сознании современников трагический уход поэта из жизни обрел черты социального феномена, обозначающего скрытый (или скрываемый) духовный и нравственный кризис. К сути этого феномена можно было относиться по-разному, но игнорировать его было невозможно. Есенин при жизни чутко откликался на каждое веяние и каждый знак эпохи. Его смерть также стала поэтическим и человеческим откликом на эпоху. Многие современники почувствовали неподдельную искренность, подлинность этого свидетельства и широкий человеческий жест, стоящий за ним. Этой подлинности необходимо было противостоять, поэтому авторы газетных и журнальных откликов зачастую интерпретировали смерть Есенина в символическом аспекте – как воплощение закономерной гибели «социального строя», не сумевшего стать частью «советской нови»: «Но Есенин, Есенин, весь этот социальный строй, оказавшийся на бездорожье, осуждены на самую тяжелую трагедию, в результате которой – вскрытие вен и записки, написанные кровью. Так было и так будет с теми, для которых новая правда – великая пролетарская революция – не кажется еще высшим законом жизни и творчества»⁴. Отклики такого содержания стали появляться с первых дней после гибели поэта и, фактически, они закладывали тот идеологический фундамент, который позднее лег в основу борьбы с «есениновщиной». Обилие такого рода документов – как в центральной печати, так и в провинциальной – может создать впечатление единодушной оценки финала есенинского пути с критических позиций, при том оценки не только журналистов-профессионалов, но рабкоров и даже рядовых читателей⁵. Однако это впечатление – ложное.

12 февраля 1926 г. в газете «Воронежская коммуна» публикуется заметка «Еще о Есенине» (подпись неразборчива: *О. Кр-ев* или *Н. Кр-ая*). Автор, анализируя широкий общественный резонанс, который получила смерть Есенина, выступает против романтизации гибели поэта, настаивает на «марксистском» подходе к причинам его духовного кризиса и задает тревожные вопросы: «Конечно, в том, что о Есенине вспоминают, нет ничего предосудительного, ибо его поэзии, его творчеству мы отдаем должное. Но достаточно ли по-марксистски освещают факт есенинской смерти? Не слишком ли много вкладывают в эти вечера лирического нутя, романтизма, совершенно ненужного и чуждого нашей эпохе? Подчеркивают ли, что психология Есенина –

не наша психология?»⁶. Конечно же, авторы в откликах на смерть Есенина «подчеркивали», что «путь Есенина – не наш путь»⁷, т. е. не путь тех, кто строит новое советское общество. Однако чем же было вызвано такое острое беспокойство автора? Видимо, не только «вечера лирического нытья, романтизма» были предметом его тревоги. Ответ дан в самой заметке: «На все это надо обратить внимание, поскольку не только вузы говорят о Есенине, но и учащиеся II-ой ступени задают вопрос: “а отчего умер Есенин?”»⁸. Очевидно, уже к середине февраля стало понятно, что волнение среди молодежи, вызванное смертью Есенина, острое и болезненное переживание этой смерти обретает такие формы, что их рост уже невозможно сдерживать ангажированными откликами, служившими зачастую средством политической пропаганды⁹.

Более того, впервые тема «самоубийства “из подражания Есенину”» зазвучала **в январе**. В ночь с 16 на 17 января П. В. Орешин пытается покончить с собою. И. М. Касаткин пишет в письме С. П. Подъячеву 19 января 1926 г.: «И тяжело еще то, что тут, среди братии писательской, которая ежедневно вокруг и около меня топчется, немало тяжкого... Орешина Петра, которому тоже как будто нет ближе человека, как я, позавчера ночью жена из петли вынула пьяного. А в сегодняшнюю ночь в пятом часу утра она звонит мне: не у меня ли Петр? Значит, пропал: запил или что»¹⁰. О том же И. М. Касаткин напишет М. Горькому 4 февраля 1926 г.: «Сижу вот, как сейчас, ночью, и душа моя в неизбывной тревоге: а вдруг позвонит телефон и сообщат, что с Орешиным (он на днях уже вешался), с Александровским или с Клычковым – несчастье... Ох, Алексей Максимович! Воистину талантлив русский человек, Вы это сами знаете... Но если б Вы видели, как они тяжело живут, братья писатели! Соболь трижды травился. Гладкова мы отправили в Севастополь на лечение, – издергался до трясу. Орешина теперь подкарауливаем, чтоб увести в психиатрическое отделение. <...> А смерть Есенина меня прямо сразила с ног... до сей поры я не могу опомниться! И всё это близкие, дорогие, милые! <...> Огромная потеря... Полагаю, в истории литературы нашей еще не было столь тяжелой атмосферы в жизни писательской»¹¹. О душевном кризисе Орешина, вызванном смертью Есенина, О. М. Орешина сообщит С. А. Толстой-Есениной 26 апреля 1926 г.: «Совсем растерялась я, не знаю, что и делать. Петя почти каждый день говорит о смерти. Больно и жутко смотреть на него. Целыми днями лежит в кровати и смотрит в стену... Только одно и твердит: “Устал жить, не могу больше жить”»¹². О тяжелом эмоциональном

состоянии писателей становится известно из письма В. М. Ходасевич Горькому: «Настроение у людей, с которыми встречаюсь, неважное. Особенно у литераторов в связи со смертью Есенина. Видалась с Ник. Тихоновым, Слонимским, Тыняновым, Каменским, Асеевым, Маяковским. Все очень раздерганные»¹³.

В печати развитие темы самоубийств в теоретическом аспекте начинается также **в январе**: 7 января газета «Вечерняя Москва» начинает публикацию ответов на анкету «О самоубийстве» с высказываний народного комиссара здравоохранения Н. А. Семашко и главного врача Донской психиатрической больницы В. А. Гиляровского. Семашко говорит о том, что Есенин страдал «душевным расстройством» и «слабоволием», и все произведения последних лет свидетельствуют о том, что он «потерял нить жизни»¹⁴. Гиляровский находит логическое обоснование смерти Есенина: «Самоубийство Есенина не может считаться характерным для переживаемой нами эпохи; для понимания этого случая нужно, прежде всего, иметь в виду, что работа писателя как художника слова ведет к очень большому физическому и мозговому переутомлению. При таких условиях у писателя всякое внешнее раздражение скорее, чем у работника иной профессии, вызывает расстройство психического равновесия, являющееся ближайшей причиной самоубийства»¹⁵. 9 января газета «Вечерняя Москва» продолжит публикацию ответов на анкету «О самоубийстве»: с осуждением самоубийства выступают прокурор кассационной коллегии Верховного суда РСФСР Г. Берман, врач-психиатр при Наркомздраве Л. А. Прозоров, председатель работавшей в Москве в 1923–1924 гг. комиссии по изучению самоубийств и личности самоубийц Н. Г. Бруханский¹⁶. 11 января та же газета поместит заметку Е. Ярославского, в которой будет сказано, что смерть Есенина – подтверждение того, насколько «болезнен и опасен» для талантливого человека «отрыв от коллектива»¹⁷. Семашко выступит в печати вновь 22 января с публикацией «Угрожает ли нам эпидемия самоубийств?» в газете «Известия ЦИК СССР и ВЦИК Советов», в которой он отрицает возможность «эпидемии самоубийств» и делает вывод: «Деклассированный крестьянин может выскочить из колеи и повеситься»¹⁸. Все эти публикации носили, с одной стороны, упреждающий характер, с другой стороны, они должны были формировать определенное отношение не только и, возможно, даже не столько к Есенину, сколько к «деклассированному крестьянству» как к асоциальному и просто нездоровому явлению. Однако, как становится понятно из публика-

ций центральной печати февраля – марта, эта риторика не возымела ожидаемого эффекта.

Самое раннее выявленное сообщение о самоубийствах среди молодежи содержится в нью-йоркской газете «Рассвет», которая поместила **1 марта** на первой полосе заметку «Из подражания Есенину»: «МОСКВА. После ночной пирушки в петроградском отеле покончил самоубийством Яков Рашковский – 19 летний студент и поклонник поэта Есенина. Он удавился точно таким же образом, как и Есенин»¹⁹. **3 марта** нью-йоркская газета «Новое русское слово» поместит краткое анонимное сообщение с подзаголовком «Самоубийство друзей Есенина»: «Москва. – Застрелился приятель Есенина Григорий Хвостунов и повесился – Иван Раков, 23 и 24 лет <так!>»²⁰.

Первый выявленный в советской печати отклик о самоубийствах среди молодежи – публикация **2 марта** в газете «Рабочая Москва» неподписанной заметки «Самоубийство двух поэтов». Здесь названы имена Г. Хвостунова и И. Ракова, однако сказано, что Хвостунов повесился, а Раков застрелился. В заметке очерчен тот раскол, который вызвала смерть Есенина среди пролетарских писателей:

«Самоубийство поэта Есенина вызвало в среде пишущей пролетарской молодежи не только различные толки, но и различное отношение к жизни, творчеству и факту самоубийства Есенина. Одни отнеслись отрицательно как к самой божественной жизни Есенина, так и к его поэзии, проникнутой неприятием суровой революционной действительности и упадочным настроением. Другие, захлебываясь есенинским творчеством, выработали себе лозунг “жить и умереть по своему усмотрению”»²¹. Из этой же заметки становятся известны два важных факта. Во-первых, **ко 2 марта** создан чрезвычайный пленум Всесоюзной ассоциации пролетарских писателей, который выпускает воззвание к пролетарским поэтам, осуждающее упадочничество: вероятно, самоубийства среди молодежи в определенной степени активизировали зарождающуюся «борьбу с есениновщиной» и упадническими настроениями. Во-вторых, литературная группа «Молодая гвардия», к которой принадлежал поэт Хвостунов, «выделила особую комиссию для выяснения обстоятельств самоубийств поэтов». О работе этой группы в июле напишет А. Чаров в газете «Комсомольская правда» (об этом – ниже).

Анализ газетных публикаций весны 1926 г. позволяет говорить о том, что в период с конца февраля до 16 апреля 1926 г. пять (?) человек кончают жизнь самоубийством «из подражания Есенину». Положительно восстанавливаются их имена: комсомолец А. Карачев,

студент Яков Рашковский, поэт-крестьянин Григорий Хвостунов, поэт Иван Раков, студентка-художница Золотуева.

Череду официальных инициатив (чрезвычайный пленум Всесоюзной ассоциации пролетарских писателей, инициативная группа по изучению причин самоубийств среди молодежи) продолжил съезд судебно-медицинской экспертизы, который состоялся **3 марта**. На этом съезде были сделаны доклады двух врачей. Их имена (доктора Стальнов и Лейбович) известны из публикации «Кто самоубийцы?» в газете «Вечерняя Москва» за 3 марта²². Доктор Стальнов на основании «биохимического анализа личности самоубийц» делает вывод о том, что «есть общие всем самоубийцам анатомические и биологические признаки». Любопытен и, видимо, ангажирован вывод Лейбовича, рассматривавшего разные типы самоубийств: «Повешение – это способ дряхлых и безвольных»²³.

Комплекс вышеперечисленных официальных инициатив позволяет говорить о том, что **в начале марта** 1926 г. начинается планомерная кампания **«против самоубийств среди молодежи»**, которая в своей идеологической установке преследовала те же цели, что и январская кампания «против эпидемии самоубийств». Одновременно публикации, выходившие в рамках этой кампании, делают очевидным тот факт, что реакция на смерть Есенина среди молодежи зачастую обрела организованный и протестный характер.

Так, газета «Молодой ленинец» помещает **16 апреля** статью «Рассказ о пяти повесившихся» (подпись: *Изумрудов*), в которой автор прямо связывает самоубийства членов ВХУТЕМАСа со смертью Есенина. Из этой заметки становится известно о некоей группе «Вольница», сформировавшейся под знаком увлечения есенинским творчеством:

«Талантливый поэт-крестьянин <Хвостунов>, студент рабфака ВХУТЕМАСа. И этот <Хвостунов> жил обособленной жизнью. Подобрал кружок поэтов, составивший неофициальную группу – “Вольница”. Писали стихи с есенинскими настроениями, ходили по кабакам. Когда закончил свой жизненный путь Есенин – коллективом постановили последовать его примеру. Хв<о>стунов часто говорил в мастерских вхутемасовцам: “Двенадцатого марта я повешусь”. Ему не верили. Но 12 марта он на самом деле рассчитался с жизнью. Повесился в своей комнате, зажав в помертвевших губах папиросный окурочек и оставив на письменном столе предсмертные стихи...

Затем повесилась художница Золотуева, член комсомола с 1921 г., крестьянская девушка из мордовского края. Перед этим увлекалась Есениным и решила, видимо, избрать его конец, что-

бы расстаться и с семейными неурядицами, и с бедностью, и даже с двумя детьми»²⁴.

О вхутемасовской группе «Вольница» напишет в июне Г. Бергман в статье «Есенин – знамя упадочных настроений»: «В группе было 8 человек, в том числе поэт-комсомолец К. [вероятно, речь идет о комсомольце Карачеве, первым решившемся на самоубийство, судя по приводимой ниже информации “Красной газеты”. – С. С.] и даже коммунист Б. Что объединило их? Недовольство против редакций, где начинающему писателю трудно поместить свои произведения (будто печататься можно только “по протекции”, что иногда и бывает в самом деле); увлечение Есениным; общие упадочные настроения, пьянка и т. д. “Дух Есенина” царил в этой группе. Обследователь сообщает: “Вольница” зачитывается Есениным, поклоняется ему, вокруг себя видит только “Москву кабацкую”. Насколько сильно влияние Есенина с его настроениями на “Вольницу”, можно заключить из того факта, что все члены группы после самоубийства Есенина решили покончить с собой»²⁵.

Примечательно, что **16 апреля** выходит и вечерний выпуск «Красной газеты» с неподписанной статьей «Полоса самоубийств во ВХУТЕМАСе (по телефону из Москвы)» на первой полосе. Тот факт, что две тиражные газеты выходят одновременно с материалом одинаковой направленности, позволяет предположить согласованный и организованный характер публикаций. Об этом же говорит прямая ссылка на «Молодого ленинца»: «Во ВХУТЕМАСе за последнее время наблюдаются частые случаи самоубийств слушателей. “Молодой ленинец” отмечает список жертв»²⁶. Здесь же впервые возникает имя Александра Карачева: «Первым, открывшим эту грустную эпопею, был комсомолец Саша Карачев. Ему только перевалило за 20 лет. Часто ему нечего было есть. Он выбросился из окна на тротуар. Случайно ему помешали разбиться. Спасли. Затем он влюбился, но неудачно. И ночью повесился в общежитии, извинившись перед товарищами»²⁷. Помимо истории самоубийств Хвостунова и Золотуевой, которая «зачитывалась Есениным», здесь фигурирует «комсомолец Р.» – вероятно, речь идет о студенте Рашковском, до этого упомянутым только нью-йоркской газетой «Рассвет»: «Комсомолец Р. вешается в уборной, написав на стене, испохабленной неприличными надписями:

– Прощайте, ребята.

Пытается повеситься один студент. Бежит из Москвы студент-комсомолец, оставив письмо со странным соображением покончить жизнь в Крыму, бросившись со скалы в море»²⁸.

Г. Бергман в упомянутой выше статье скажет о том, что в московском ВХУТЕМАСе «произошло три самоубийства и два покушения на самоубийство»:

«Приведем несколько примеров. Комсомолец К. <Карачев?>, член организации с 1921 г., из крестьян. Общественной жизнью почти не интересовался, в ячейке не работал. Увлекался “мрачными”, упадочными стихами Есенина. Нужда. Неудачный “роман” со стенографисткой. Повесился двадцати одного года от роду. Студент Х. <Хвостунов?>, беспартийный, из крестьян. Поэт. Возраст тот же, что и у К. От общественной жизни оторвался. Сильно увлекался Есениным. “Неудачный роман” с машинисткой. Повесился. Оставил после себя стихотворение, которое товарищ, производивший обследование (инструктор ЦК комсомола Беспалов), вполне правильно сопоставляет с предсмертными стихами Есенина. <...>. Комсомолка З. <Золотуева> в организации с 1921 г. Нужда (двое детей). По происхождению бурятка. До Москвы совсем не знала города. Товарищи относились к ней нечутко, даже насмешливо. Зачитывалась Есениным. Очень нервный человек. Покончила с собой. Комсомолец Ф. <имя не установлено – С. С.>, член организации с 1922 г. Недовольство бытовым неравенством, неверие в дальнейшее развитие революции. Хотел покончить с собой. Сам говорит об этом так: “На мой поступок оказало большое влияние и чтение Достоевского, и увлечение Есениным. Неудачный роман дополнил эти настроения”»²⁹.

Очевидно, что, хотя участники кампании «против самоубийств среди молодежи» подчеркивали нервный характер вхутемасовцев и членов «Вольницы», их пьянство и неупорядоченную личную жизнь, главное, что вызывало их беспокойство – это именно «неверие в дальнейшее развитие революции», царившее среди «есенинцев», и то, что под знаком этого неверия были совершены самоубийства, скрывать которые было невозможно.

Эти жесты отчаяния среди молодежи требовали активных мер, поэтому кампания «против самоубийств среди молодежи» постепенно перерастала в кампанию по «борьбе с есениновщиной», которая была начата «Комсомольской правдой». 15 июня газета опубликовала на одной полосе статьи Ц. Фельдман «Против “Есенинщины”». “Мало ли есть вкусных ядов...” и Г. Бергмана «Есенин – знамя упадочных настроений». То, что именно самоубийства среди молодежи послужили поводом для начала кампании, отчасти свидетельствует статья К. Радека «Не термометр виноват», опубликованная 27 июня в «Комсомольской правде»: «Известия о ряде самоубийств среди комсомольцев

заставили “Комсомольскую правду” забить тревогу»³⁰. Здесь же Радек констатирует: «Жалко только, что кампания, вызванная этими при- скорбными фактами, идет в первую очередь по руслу оценки Есени- на, которым зачитывается теперь молодежь, по руслу выяснения свя- зи настроений есенинской поэзии с настроениями молодежи. <...>. Эта связь ясна, проста. Молодежь увлекается Есениным, и потому, что он, как скрипка, плачет и смеется в то время, когда большинство про- летарских поэтов только барабанит, и за то, что он так, как и она, не ясен, противоречив, не знает куда идет. <...> Факты самоубийства молодежи имеют такие же глубокие корни в нашем переходном строе, как факты детской беспризорности, как волна пролетаризированно- го деревенского населения, которая прет в города и нищенствует на наших улицах, как проституция. Из этих фактов надо исходить»³¹. Та- ким образом, Радек выявляет важную социо-психологическую связь «настроений есенинской поэзии с настроениями молодежи», ту связь, которую участники кампаний по борьбе с самоубийствами среди мо- лодёжи и с «есениновщиной» стремились не замечать, обесценивать и, в конечном итоге, уничтожать³². Позиция Радека вызвала резкое неприятие И. Бобрышева и А. И. Безыменского, не желавших при- знавать, по крайней мере, публично тот факт, что и смерть Есенина, и последовавшие за ней самоубийства «имеют глубокие корни» в со- циальной реальности современности и, как следствие, эта реальность ответственна за них.

Бобрышев выступит 10 июля с критикой основных тезисов Радека в статье «Кто в чем виноват? (По поводу статьи тов. Радека “Не термо- метр виноват”): «Проникновение в среду некоторой части молоде- жи упадочных настроений, ряд самоубийств среди комсомольцев-ву- зовцев привлекли внимание “Комсомольской правды”, поставившей об этом вопрос перед нашей общественностью. Анализ упадочных настроений, приведших ряд вузовцев к самоубийствам, выявил тес- ную связь этих настроений с настроениями поэзии Сергея Есенина. Несомненность этой связи очевидна и никем не оспариваема. Тов. Радек <...> подошел к оценке упадочных настроений и случаев са- моубийств с особой, по нашему мнению, неверной точки зрения»³³. Бобрышев, называя увлечение Есениным «есениновщиной», возражает против мысли Радека о том, что «молодежь увлекается Есениным». Безыменский в июньской статье «Прошу слова как комсомолец», ко- торую поместит «Комсомольская правда», также напрямую свяжет «увлечение Есениным» с самоубийствами среди молодежи: «Увлече- ние Есениным налицо. Это факт. Но может ли партия не видеть, что

это увлечение сказывается на молодняке не только огромным тиражом есенинских томов, но и достаточно устрашающим количеством самоубийств»³⁴.

Одной из заключительных заметок, посвященных самоубийствам среди молодежи и размещенных в «Комсомольской правде», стал материал Ан. Чарова «Вхутемасовцы развлекаются», целью которой было, видимо, информировать читателей о том, что кризис в молодежной среде преодолен и в истории с самоубийствами среди молодежи поставлена точка. В заметке говорится об инициативной группе «по делу самоубийц»: очевидно, речь идет о группе, созданной литературным объединением «Молодая гвардия» в начале марта. Эту группу Чаров иронически называет «какая-то специальная арапская <так!>» (название происходит от шуточного выражения «взять на арапа»): «Комиссия заседает, заслушивает доклады о проделанной работе и о перспективах, выносит решения, намечает ударные пункты работы и т. д. Словом, комиссия как комиссия»³⁵. Положительным результатом этой работы стало то, что, по словам Чарова, вхутемасовцы «разошлись, весело живут»: «До сих пор в моем представлении (и в представлении многих) ВХУТЕМАС был вроде гнезда самоубийц. За какой-нибудь месяц-другой там повесилось или покушалось на веревку человек пять»³⁶. В заметке Чарова наиболее полно воспроизведено предсмертное стихотворение поэта Хвостунова, также, очевидно, написанное «из подражания Есенину»:

*В сердце смолкнул голос флейты,
В сердце горечь дня,
Не гляди из-под бровей ты,
Не зови меня.
Я ушел в иные ширь,
Там иная ледь.
Слишком сложно в этом мире,
Чтоб о нем жалеть...³⁷.*

До этого стихотворение частично было опубликовано в статье Бергмана «Есенин – знамя упадочных настроений».

Статья Бергмана, как и статьи Безыменского, Бобрышева, войдут в состав агитационной брошюры «Против упадочничества. Против “есенинщины”», которую вскоре (между 23 и 29 августа 1926 г.) выпустят издательства «Правда» и «Беднота»³⁸. Таким образом, на Есенина будет окончательно возложена прямая ответственность за самоубий-

ства среди молодежи. Это позволит придать моральное обоснование кампании «против «есенинщины»»: увлечение Есениным будет дискредитировано не только якобы асоциальным характером его творчества (о котором говорили все больше и больше), но и теми драматическими, смертельными последствиями, к которым это увлечение якобы привело. Уничтожалась даже возможность мысли о том, что самоубийства «из подражания» Есенину стали огромным коллективным социальным откликом на смерть Есенина, откликом, за которым действительно стояла «тесная связь настроений» с «настроениями» поэзии Есенина. Это были настроения целого поколения – целой эпохи: сама эпоха откликнулась самоубийствами в ответ поэту, всегда звучавшему с ней в унисон.

Примечания

¹ Толстой А. Н. Памяти С. Есенина // Новая вечерняя газета. 1925, 30 декабря № 248. С. 6.

² См. об этом: Скороходов М. В. Смерть Есенина как культурологический феномен // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. 2009. № 54. С. 73–76; *Его же*. Отклики на смерть как материалы к биографии // Право на имя: Биография 20 века. Десятые чтения памяти Вениамина Иофе. СПб.: Науч.-информац. центр «Мемориал»; Европейский ун-т в Санкт-Петербурге, 2012. С. 131–139.

³ Шубникова-Гусева Н. И. Смерть Есенина как литературный факт // Шубникова-Гусева Н. И. «Объединяет звуком русской песни...»: Есенин и мировая литература. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 297.

⁴ Пир. <Праведиев>. Трагедия Есенина // Труд. 1925. 31 декабря. № 299. С. 2.

⁵ См., напр.: Читатель. Чужой и близкий (заметки читателя о связи Есенина с деревней) // Орловская правда. 1926. 6 января. № 4. С. 3.

⁶ О. Кр-ев <или Н. Кр-ая (неразб.)>. Еще о Есенине // Воронежская коммуна. 1926. 12 февраля. № 34. С. 3.

⁷ Городский Я. Сергей Есенин // Красный Николаев. 1926. 3 января. № 1497. С. 3.

⁸ <О. Кр-ев> или <Н. Кр-ая> (неразб.) Еще о Есенине. С. 3.

⁹ См. об этом: Серегина С. А. Отклики на смерть Есенина как источник политической пропаганды // Сергей Есенин и русская история. Сборник научных трудов по материалам Международной науч. конференции, посвящ. 117-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина и Году российской истории / Серия «Есенин в XXI веке». Вып. 1 / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина. 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. 231–238.

¹⁰ Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма. Документы / Общ. ред. Н. И. Шубниковой-Гусевой; Сост. С. П. Митрофановой-Есениной и Т. П. Флор-Есениной; коммент. С. П. Митрофановой-Есениной, С. И. Субботина др.; подгот. текстов и указатель имен С. И. Субботина. М.: Республика, 1995. С. 389.

¹¹ Там же. С. 395.

¹² Там же. С. 419.

¹³ Там же. С. 389.

¹⁴ Осамоеубийстве. Наша анкета. Тов. Н. А. Семашко // Вечерняя Москва. 1926, 7 января. № 5. С. 2. Анкета будет перепечатана самарской газетой «Голос молодежи» (20 января 1926, № 225) и ульяновской газетой «Пролетарский путь» (30 января 1926, № 23).

¹⁵ Осамоеубийстве. Наша анкета. Тов. Н. А. Семашко. С. 2.

¹⁶ Осамоеубийстве. Наша анкета. Тов. Берман. Д-р Л. А. Прозоров. Д-р Н. Г. Брун-анский // Вечерняя Москва. 1926. 9 января. № 7. С. 2.

¹⁷ Осамоеубийстве. Наша анкета. Тов. Ем. Ярославский // Вечерняя Москва. 1926, 9 января. С. 2.

¹⁸ Семашко Н. Угрожает ли нам эпидемия самоубийств (по поводу самоубийства поэта Есенина) // Известия ЦИК СССР и ВЦИК Советов. 1926. 22 января № 18. С. 5. Статья будет перепечатана газетой «Бакинский рабочий» (25 января 1926, № 21). Ее изложение будет передано в неподписанной заметке «Эпидемии самоубийств не будет (по поводу выступления Н. Семашко в газ. «Известия»)» в газете «Уральский рабочий» (Свердловск, 30 января 1926, № 24).

¹⁹ <Б. п.> Из подражания Есенину // Рассвет. 1926. 1 марта. № 540. С. 1.

²⁰ <Б. п.> Самоубийство друзей Есенина // Новое русское слово. 1926. 3 марта. № 4783. С. 2. Ореакции в русском зарубежье на кампанию против самоубийств, развернутую в советской печати, см. подробнее: Николаев Д. Д. Парижское «Возрождение» 1920-х гг. о Сергее Есенине: от Бунина к Ходасевичу (1925–1926) // Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха / Есенин в XXI веке. Сб. 4. М. – Рязань – Константиново: ИМЛИ РАН, 2016.

²¹ <Б. п.>. Самоубийство двух поэтов // Рабочая Москва. 1926. 2 марта. № 50. С. 4.

²² Материал предоставлен М. В. Скороходовым.

²³ А. Р. Ж. Кто самоеубийцы? // Вечерняя Москва. 1926. 3 марта. № 51. С. 3.

²⁴ Изумрудов. Рассказ о пяти повесившихся // Молодой ленинец. 1926, 16 апреля. № 87. С. 3.

²⁵ Бергман Г. Есенин – знамя упадочных настроений // Комсомольская правда. 1926. 1 июня. № 135. С. 3.

²⁶ <Б. п.> Полоса самоубийств во ВХУТЕМАСе (по телефону из Москвы) // Красная газета. Веч. вып. 1926. 16 апреля. № 90. С. 1.

²⁷ Там же. С. 1.

²⁸ Там же.

²⁹ Бергман Г. Есенин – знамя упадочных настроений. С. 2–3.

³⁰ Радек К. Не термометр виноват // Комсомольская правда. 1926. 27 июня. № 145. С. 2.

³¹ Там же. С. 2.

³² Об участии Радека в полемике чешских критиков о смерти Есенина см. подробнее: Амелина А. В. Восприятие Есенина чешской критикой 1920-х гг. в контексте многообразия ее политических взглядов // Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха / Есенин в ХХI веке. Сб. 4. М. – Рязань – Константиново: ИМЛИ РАН, 2016.

³³ Бобрышев И. Кто в чем виноват? (По поводу статьи тов. Радека «Не термометр виноват») // Комсомольская правда. 1926. 10 июля. № 156. С. 2.

³⁴ Безыменский А. Прошу слова как комсомолец // Комсомольская правда. 1926. 19 июня. № 139. С. 2.

³⁵ Чаров А. Вхутемосовцы развлекаются // Комсомольская правда. 1926. 7 июля. № 153. С. 1.

³⁶ Там же. С. 1.

³⁷ Там же.

³⁸ Книжная летопись, 1926. 3 сентября. № 35. поз. 16442. Сообщено С. И. Субботиным.

Увековечение памяти Есенина (1925–1926 годы): новые материалы

В статье на основе впервые вводимых в научный оборот архивных материалов характеризуются решения, направленные на увековечение памяти С. А. Есенина. Далеко не все планы были реализованы, однако многое удалось осуществить: создание Музея Сергея Есенина, шефство Всероссийского союза писателей над родным селом поэта и др.

Ключевые слова: С. А. Есенин, увековечение памяти, Всероссийский союз писателей, село Константиново.

Неожиданная и преждевременная гибель С. А. Есенина вызвала всеобщую скорбь и породила желание увековечить имя «великого русского национального поэта»¹. Под таким лозунгом народ прощался с Есениным в московском Доме печати и проводил его 31 декабря 1925 г. в последний путь. И уже на следующий день, 1 января 1926 г., Всероссийский союз писателей приступает к работе по увековечению его памяти, активно проводит ее в течение 1926 г. и с постепенным спадом – в последующие годы. В современном есениноведении, обширном по объему и разнообразию рассматриваемых тем, вопросы увековечения памяти поэта рассмотрены далеко не полностью, в основном к этой проблематике обращаются рязанские исследователи².

В ходе подготовки завершающего тома «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина» сформировалась значительная источниковедческая база документов и научных исследований, позволяющая в достаточно полном, однако по-прежнему не исчерпывающем объеме воссоздать начальный период работы по увековечению памяти Есенина. В оптимальном варианте ход событий и мероприятий найдет отражение во второй книге пятого тома Летописи.

Источниковедческую базу исследования составляют архивные документы Государственного архива Российской Федерации (ГАРФ – фонды ВЦИК, СНК СССР, ТАСС), рукописных отделов ИМЛИ (фонды Всероссийского союза писателей, Всероссийского союза поэтов, его отделений (отделов) в Москве, Ленинграде, Ростове-на-Дону, Рязани), Государственного литературного музея (ГЛМ – личный фонд Есенина),

материалы периодических изданий (центральные, провинциальные, русское зарубежье). Архивный фонд Константиновского сельского совета в Государственном архиве Рязанской области за период до 1946 г. не сохранился; четыре документа, впервые вводимые в данной статье в научный оборот, обнаружены в ГЛМ. Отдельные документы Кузьминского волостного исполнительного комитета Рязанского уезда любезно предоставлены О. Л. Аникиной, за что автор выражает ей глубокую признательность. Провинциальные архивы не изучались. Информация, извлеченная из периодических изданий, исследовательская и краеведческая литература содержат только сведения о разносторонней реакции на трагическую гибель поэта. В связи с этим деятельность по увековечению памяти Есенина на местах, за исключением Ленинграда, не выявлена. Однако это не свидетельствует о полном ее отсутствии.

Понятие «увековечение» имеет устоявшееся, зафиксированное в словарях русского языка значение. По В. И. Далю, «увековечить что, сделать, установить на вечные времена, передать, завещать памяти позднего потомства»³. С. И. Ожегов приводит два значения слова: «1. увековечить кого-что. Сделать навечно памятным, прославить. 2. что. Сделать неизменным, незыблемым, вечным»⁴.

Есенин увековечил себя сам уже при жизни своим великим творческим наследием. Вслед за А. С. Пушкиным он по праву мог утверждать: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный / К нему не зарастет народная тропа...»⁵. В наши дни не только национальное, но и мировое значение поэзии Есенина очевидно. Его произведения читают практически на всех языках народов мира. Более чем в 20 городах России и в Македонии стоят памятники поэту. Его имя увековечено на земле и на небе в географических и астрономических названиях, присвоено многочисленным организациям и учреждениям культуры, науки и просвещения, пароходам и поездкам⁶.

Деятельность по увековечению имени Есенина можно разделить на два этапа. Первый, посмертный, начался сразу после известия о трагической гибели и продолжался в основном в течение первого посмертного года. После длительного перерыва с начала 1950-х годов начался второй этап, продолжающийся и в настоящее время. В данной работе современные факты увековечения памяти Есенина отражены только в отдельных случаях.

Конкретные мероприятия начались сразу после получения трагического известия. Их организацией и проведением занимались в основном творческие организации. В незначительной степени действовали

органы государственной власти, не проявляя собственную, но поддерживая инициативу других организаторов. Отметим, что на государственном уровне выполнено очень значимое и единственное реализованное мероприятие среди многочисленных запланированных – в 1926–1927 гг. Государственное издательство выпустило в свет тремя изданиями четырехтомное Собрание стихотворений Есенина, которое распространялось государственными структурами не только в СССР, но и за рубежом. Отметим также роль Советского правительства, взявшего на государственный счет похороны поэта. 29 декабря 1925 г. ТАСС проинформировал мир о гибели поэта, она была обозначена «как важнейшее в сегодняшнем номере» событие, в дальнейшем транслировал исполнение стихов поэта лучшими артистами, лекции, радиопередачи⁷.

Особая роль принадлежит односельчанам Есенина. Их активные действия по увековечению памяти поэта нашли поддержку в рязанских властных структурах. При этом прослеживается роль старшей сестры поэта Е. А. Есениной и ее мужа поэта В. Ф. Наседкина, сохранявших устойчивые связи с Константиновом.

Диапазон планов по увековечению памяти Есенина включает планирование как традиционных, полностью подпадающих под указанные выше определения, так и оригинальных мероприятий. Эти планы, рассчитанные на срок от одного года до пяти лет, практически все оказались не реализованными. Но и неудавшийся опыт заслуживает внимания, уважения, а порой и восхищения.

Активно занимался деятельностью по увековечению памяти Есенина Всероссийский союз писателей (ВСП) в лице Правления ВСП и образованного при нем постановлением Правления от 7 января 1926 г. (п. 3) специального органа – Комитета (Комиссии) по увековечению памяти и изучению творчества Сергея Есенина (далее – Есенинский комитет)⁸. Эта деятельность продолжалась с последних дней декабря 1925 г. до середины 1930-х гг. Как организационная структура, Есенинский комитет сложился к середине января 1926 г. Учредительное собрание, проходившее 8 января в Доме Герцена, декларировало целью своей деятельности создание Общества изучения и увековечения памяти Сергея Есенина⁹. Координация работы будущего общества была возложена на рабочий комитет и его рабочий аппарат (бюро). Однако общество как организация не сформировалось. Документы о стадиях, свидетельствующих о переходе от идеи создания общества к фактическому созданию Комитета не обнаружены. Сохранился неполный объем в основном незаверенных копий протоколов

заседаний Комитета за период с 7 марта 1926 г. по 2 декабря 1927 г., а также частично – делопроизводство до середины 1930-х гг. В целом складывается, хотя, разумеется, и неполное, представление о его деятельности. Рассмотрение во всех деталях деятельности Комитета не является задачей настоящей работы. Назовем только имена руководителей Есенинского комитета. Первым – с начала его работы до осени 1926 г. – был Алексей Иванович Свирский¹⁰. Его сменил Василий Львович Львов-Рогачевский (до конца жизни – 30 сентября 1930 г.)¹¹. Представителем Есенинского комитета в Ленинграде был Петр Иванович Чагин¹². Другими сведениями мы не располагаем. Должность секретаря Есенинского комитета занимали поочередно Георгий Богданович Якулов (избран 7 марта 1926 года¹³); с неустановленной даты до 8 июня 1926 г. – Дмитрий Дмитриевич Благой¹⁴; с 8 июня 1926 г.¹⁵, очевидно, до конца деятельности Комитета – Валентин Иванович Вольпин.

Суммируя сведения об официальных мероприятиях, закрепленных в плане, утвержденном на заседании Правления ВСП 1 января 1926 г., которое было посвящено организации работы по увековечению памяти Есенина, и проявленные на разном уровне инициативы, получаем достаточно полное представление о диапазоне намерений: опека могилы, решение об установке надгробного памятника; попытка переименования родного села в Есенино, присвоения имени поэта городским улицам, библиотекам; открытие домов беспризорников имени поэта, установка мемориальной доски на здании гостиницы «Англетер»; открытие музея в Москве и музейной экспозиции в Рязани; выпуск сборников памяти поэта; присвоение поэту звания Народный поэт России. Беспрецедентен совершившийся 6 июня 1926 г. акт принятия ВСП культурного шефства над родным селом поэта¹⁶.

О значимости творчества Есенина для властных структур свидетельствует решение о похоронах Есенина в столице. Правление ВСП взяло на себя организацию похорон. Архивные документы о создании комиссии по организации похорон не выявлены. Известно, что ее председателем был А. К. Воронский. Комиссия решала вопросы о месте захоронения, ритуале прощания, маршруте похоронной процессии, брала на себя информирование о похоронах через средства массовой информации (газеты, радио), финансировании похорон.

Остановимся на вопросе об организации похорон Есенина. Первые сообщения из Ленинграда свидетельствуют о намерении похоронить поэта в этом городе. Вечерний выпуск ленинградской «Красной газеты», 29 декабря 1925 г. сообщая об ожидаемом приезде жены и сестры

поэта, информировал читателей: «<...> сегодня состоится заседание Президиума Ленинградского союза поэтов под председательством Садофьева для выработки церемониала похорон и проекта увековечения памяти поэта»¹⁷. В этом же номере сообщается о получении телеграммы от московских поэтов, которые просят похоронить Есенина в Москве. В дневниковой записи от 29 декабря 1925 г., сделанной в Ленинграде, П. Н. Лукницкий передает характер обсуждения этого вопроса в среде ленинградских писателей. «Все обсуждали вопрос, где будут хоронить Есенина – в Москве или в Рязанской губернии. Толстая хочет хоронить в Рязанской губернии. Все остальные – в Москве. Решили (Толстая сидела за другим столом, и разговор был без нее), что Садофьев будет от имени <ленинградского отдела> Союза настаивать на Москве»¹⁸.

Как известно, местом погребения было выбрано Ваганьковское кладбище, где издавна хоронили русскую интеллигенцию, где нашли упокоение многие его собраты по перу и родные, в том числе мать и сёстры. Можно предположить, что Толстая-Есенина однажды слышала просьбу или пожелание поэта быть похороненным на родине. Мы не обнаружили в источниках свидетельств о широко известном ритуале похорон – прощании с Пушкиным, остановок у памятных мест – Дома Герцена, Камерного театра. В 1926 г. похоронная процессия с телом Л. М. Рейснер, направляясь к Ваганьковскому кладбищу, также сделает остановку у памятника Пушкину.

О принятии на государственный счет похорон Есенина известно по официальным газетным публикациям постфактум¹⁹ и перепечаткам, в том числе в зарубежной прессе, акцентирующей внимание читателя на этом обстоятельстве. Заметим, что в последнее время этот немаловажный факт, свидетельствующий об отношении к поэту государственной власти, игнорируется в ожесточенных спорах об обстоятельствах гибели поэта.

Вновь выявленные архивные документы проясняют обстоятельства принятия правительственного решения. 29 декабря 1925 г. ВСП обращается в правительство с ходатайством «о принятии на государственный счет похорон поэта Есенина и назначении пенсии его родителям». Процедура решения в правительстве вопросов не законодательного характера включала его обязательное рассмотрение на заседании Административно-финансовой комиссии (АФК) СНК СССР, в случае принятия положительного решения оно вступало «в силу немедленно»²⁰. 30 декабря 1925 г. АФК под председательством Леплевского (докладчик) с участием А. Я. Аросева, Я. Н. Дробниса, А. К. Воронского

(выступающие) положительно решает первую часть ходатайства. Авансом выделяется значительная сумма – 2000 рублей. Решение комиссии утверждено постановлением СНК СССР от 5 января 1926 г. за подписью А. И. Рыкова и, как положено, включено в Собрание законов страны. Далеко не все принятые правительством документы публиковались. На архивном экземпляре подлинника имеется дописанный от руки текст: «и в газетах», что свидетельствует о намерении дать соответствующие публикации. Секретарем СНК была Л. А. Фотиева, вероятно, запись сделана ею²¹. Добавим, что решением комиссии по организации похорон Есенина из поступивших в ее распоряжение денег родителям поэта единовременно было выдано 300 рублей²². Однако, как информирует Вольпин Толстую-Есенину, находящуюся в Крыму, что СНК не утвердил эти расходы, и ВСП пришлось вернуть деньги из собственных средств²³. Доступные для исследования документы не проясняют мотивацию отказа оказать материальную помощь родителям поэта. Решение о назначении персональной пожизненной академической пенсии Т. Ф. Есениной «как матери русского советского поэта» решением Комиссии по назначению персональных и академических пенсий при СНК РСФСР было принято только 1 февраля 1932 г.²⁴ после смерти А. Н. Есенина, последовавшей 6 ноября 1931 г.

Установлено два факта обращения ВСП с просьбой о возбуждении соответствующего ходатайства: 1 января 1926 г. – поручение Есенинской комиссии в составе Б. А. Пильняка, В. Э. Мейерхольда и П. И. Чагина²⁵ и 19 февраля 1931 г. – по заявлению Наседкина²⁶. Распоряжением Совета министров СССР от 26 мая 1946 г. сохранено пожизненно, в виде исключения, право на получение авторского гонорара 50% за издание и исполнение произведений Есенина за его мать и вдовой Толстой-Есениной.

О переименовании села Константиново в село Есенино рассказывается в работе Н. Г. Соколова²⁷. Мы ограничимся коррективами и дополнениями, ставшими возможными после многоаспектной поисковой работы в московских архивах. Документы свидетельствуют о том, что инициатива переименования принадлежала ВСП, решение о переименовании села вошло первой позицией в план основных мероприятий по увековечению памяти Есенина, принятый на заседании Правления ВСП, состоявшемся 1 января 1926 г. под председательством Свирского²⁸. Вновь выявленные архивные документы позволили установить последовательность действий, направленных на реализацию данной идеи. Она была поддержана 17 февраля 1926 г. – Константиновским сельским советом²⁹, 28 февраля – сельским сходом

(общим собранием жителей Константинова)³⁰, 10 марта – Кузьминским волостным советом³¹, 31 марта – исполкомом Рязанского уезда³², 20 мая – Президиумом Рязанского исполнительного комитета Советов рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов³³. В виду уникальности документов приведем полностью первый из них:

«Выписка из протокола № 3 от 17 февраля 1926 года заседания членов Константиновского сельсовета Кузьминской волости Рязанского уезда. Председатель Костриков И. В. Секретарь Есенин И. Н. Присутствовали 17 членов. Отсутствовали 6 членов. Повестка дня: Об увековечении памяти Есенина С. А.

Предложить общему собранию в память увековечения памяти поэта Есенина Сергея Александровича наше село переименовать вместо Константинова на ЕСЕНИНО в виду того, что наше село в культурном отношении ДАЛЕКО ОТСТАЛО и находится в низком уровне, а запросы, потребность граждан в этом велики, то просить ВСЕРОССИЙСКИЙ СОЮЗ писателей взять над вновь переименованным селом ЕСЕНИНО свое шефство и помочь гражданам села в деле культурного развития и воспитания, а также просить Укомиссию построить школу и об организации учебно-ремесленного заведения».

Документ подлинный, написан на бумаге формата немного более современного А4 от руки и заверен печатью Константиновского сельсовета, находится в хорошей физической сохранности³⁴.

Есть основания предполагать, что ходатайство шло через государственные структуры и одновременно через ВСП. Об этом свидетельствует как публикуемый выше документ, так и свидетельство рязанского журналиста А. Я. Цейтлина, вероятно, первого корреспондента, побывавшего на родине поэта зимой 1926 г. и, кстати, первым осуществившего фотофиксацию родителей, деда, дома Есениных и общего вида села.

В очерке «На родине Есенина», с незначительными элементами вариативности опубликованном в двух изданиях – вечернем выпуске ленинградской «Красной газеты» 20 февраля 1926 г. и еженедельнике «Красная нива» 21 февраля 1926 г., Цейтлин пишет: «Когда я уезжал из Константинова, мне поручили передать в Москву три просьбы: прислать денег на отделку школы, присвоить школе и читальне и всему селу фамилию Есенина и, наконец – взять над селом культурное шефство»³⁵.

Протоколы заседаний сельсовета и общего собрания с сопроводительным письмом от 15 марта зарегистрированы в делопроизводстве Правления ВСП³⁶.

Положительное решение ВСП зафиксировано в короткой газетной редакционной информации «Родина Есенина – подшефное

село»: «Союз поддерживает также возбужденное сельским советом ходатайство о переименовании села Константиново в село Есенино»³⁷. В фонде ВСП мы не нашли протокольного решения по вопросу о переименовании. 26 марта 1926 г. на заседании правления рассматривался вопрос о шефстве: «принять шефство над селом Константиновым», председателю правления В.Т.Кириллову было поручено «написать в Константиново бумагу в ответ на предложение Константиновского сельсовета об увековечении памяти Есенина»³⁸.

Как известно, переименования не было. ВЦИК отклонил просьбу, рекомендовав ограничиться присвоением имени Есенина местной школе, что по всей видимости в то время также не состоялось. Ответ АФК ВЦИК, адресованный в рязанские органы власти, а также в Константиновский сельский совет, за подписью М. Я. Презента известен по статье Соколова. Документы АФК ВЦИК за 1926 г. в ГАРФ не сохранились, соответствующий директивный документ ВЦИК не найден. В делопроизводстве Есенинского комитета обнаружен ответ за подписью того же чиновника, зарегистрированный 21 октября 1926 г., содержание которого вступает в явное противоречие с приведенными выше фактами и вызывает недоумение: «По существующему положению вещей процесс переименования должен закончиться постановлением Президиума ВЦИК, причем инициатива в таком случае исходит или от местных органов власти или от общественных организаций. Насколько мне известно, такая инициатива до сих пор не проявлена»³⁹.

Одной из самых значимых публичных форм увековечения памяти выдающейся личности, безусловно, является открытие памятника. В настоящее время установлено свыше 20 памятников поэту – надгробие, бюсты, стелы. Первым памятником должно было стать надгробие. Инициатива создания этого памятника принадлежит Свирскому, первому председателю Есенинского комитета. Она объявлена и поддержана 8 января 1926 г. на учредительном заседании Комитета. Бюро Комитета было поручено объявить конкурс проектов и организовать сбор средств. Сведения о конкурсе выявить не удалось. Установлены имена трех скульпторов, работавших над надгробным памятником Есенину: Д. Ф. Цаплин, И. Ф. Рахманов, С. Т. Коненков. Известно описание проекта Цаплина и наброски Коненкова.

8 января 1926 г. газета «Правда» в числе других редакционных материалов под общим заголовком «Увековечение памяти поэта С. Есенина» помещает заметку, в которой сообщается: «На могиле Есенина, на Ваганьковском кладбище, будет сооружен надмогильный памятник, представляющий из себя громаду дикого камня, над которым бу-

дет возвышаться голова поэта. Памятник будет сооружен на средства, собираемые комиссией по увековечению памяти поэта, талантливым скульптором из рабочих Саратовской губернии тов. Цаплиным»⁴⁰. Судьба работы Цаплина неизвестна. В единственной монографии о скульпторе⁴¹, в немногочисленных старых и современных статьях о нем нет даже упоминания о есенинской теме.

Дмитрий Филиппович Цаплин (1890–1967) – известный русский советский скульптор, окончил Саратовские высшие свободные художественные мастерские (1919–1921), в 1925–1927 гг. жил в Москве и в это время был членом «Общества русских скульпторов»⁴², в 1925–1926 гг. – участник ряда художественных выставок в Саратове и Москве, во второй половине 1920-х – в 1930-е гг. – в Англии, Франции и Испании. Его работы ценили Коненков, А. С. Голубкина, В. И. Мухина. Документальных подтверждений его личных контактов с поэтом мы не обнаружили, однако он мог встречаться с Есениным, бывавшим в Доме Герцена, где скульптор проживал в квартире № 6⁴³. Цаплин – участник прощания с поэтом в Доме печати, в ночь с 30 на 31 декабря рисовал мертвого поэта, лепил портрет Есенина в глине⁴⁴. Бюст поэта (гипс) учтен в недатированной описи документов и предметов Музея Есенина, составленной Е. Н. Чеботаревской, поступившей на службу в музей в 1927 г., а также в каталоге Есенинской выставки в Доме Герцена, приуроченной к первой годовщине со дня гибели поэта. Имеются отрывочные сведения о полугодовом финансировании работы Цаплина Есенинским комитетом⁴⁵. Неясно, почему эта работа не была завершена. С марта 1926 г. Есенинский комитет вел переговоры о создании надгробного памятника с находившемся тогда в США Коненковым⁴⁶.

В музейной описи и выставочном каталоге также учтена скульптурная работа (автор не указан) – мраморное надгробие⁴⁷. Очевидно, его автором был скульптор Рахманов. На январской выставке был представлен эскиз его работы – надгробие в мраморе, она также финансировалась ВСП: в книге расходов музея за 1926 г. есть сведения о выдаче денег на изготовление постамента для скульптуры⁴⁸.

О работе Коненкова известно больше, сохранился и опубликован рисунок автора⁴⁹.

До 1951 г. надгробие на могиле поэта так и не появилось. Постановление Президиума Союза советских писателей от 14 февраля 1941 г. о сооружении надгробного памятника Есенину не было реализовано. По предположению биографа Толстой-Есениной Л. Ф. Подсвировой, это связано со скорым началом Великой Отечественной войны⁵⁰. Пер-

вое надгробие (стела с портретом Есенина в профиль) работы скульптора Л. Белокурова в 1985 г. заменено памятником-бюстом работы скульптора А. А. Бичукова.

Изначально был установлен православный крест с распятием⁵¹, которое хорошо просматривается на фотографии А. Т. Лебедева, сделанной 8 октября 1931 г.⁵². Распятие отсутствует на том же кресте на широко известных снимках 1946 г.

Ограда появилась осенью 1926 г. Как свидетельствуют протоколы ВСП 1920–1930-х гг., Союз заботился о содержании писательских захоронений; в 1926 г. была создана специальная комиссия⁵³. Большую активность в деятельности по сохранению могилы поэта проявлял И. В. Евдокимов. Его стараниями летом 1926 г. была установлена временная ограда, закрепляющая пространство для двух захоронений. 8 октября выделены средства на установку стационарной художественной ограды⁵⁴. Есенинский комитет неоднократно обсуждал этот вопрос, ответственность возлагалась на Е. А. Есенину⁵⁵.

В деле увековечения имени знаменитого человека открытие музея – это не только дело чести и дань памяти, но и сохранение свидетельств обо всем жизненном и творческом пути личности. С 1926 по 1933 г. в Доме Герцена в Москве работал Музей Сергея Есенина при Есенинском комитете, до 1929 г. – самостоятельное по статусу учреждение, затем – структурное подразделение Литературного музея ВСП. В связи с образованием в 1933 г. Государственного литературного музея в его состав вошли фонды Есенинского музея. Истории создания и деятельности Есенинского музея посвящена обстоятельная статья ведущего научного сотрудника ГЛМ Л. К. Алексеевой⁵⁶, которая также может иметь продолжение, в том числе хронологическое, особенно в части тщательного изучения комплекса документальных комплексов рукописных отделов ГЛМ и ИМЛИ. Хотелось бы установить, в каких именно помещениях располагался музей. Пока мы нашли только один ориентир: в 1931 г. по постановлению президиума ВСП (протокол № 14 от 19 июня, п. 2) отдел «Музей Есенина» перемещается в помещение бывшего издательства Гранатов. Есенинская комната передана библиотеке ВСП⁵⁷.

В 1926 г. к чести земляков Есенина Общество исследования Рязанского края совместно с Рязанским отделением Союза поэтов предприняло ряд шагов по увековечению памяти Есенина. С целью создания есенинской экспозиции («уголка Есенина») в губернском музее краеведения 20 января 1926 г. руководство музея обращается в Есенинский комитет с просьбой передать в Рязань часть есенинских мате-

риалов (похоронные венки и проч.)⁵⁸. В феврале 1926 г. Цейтлин, как уже было отмечено, осуществил фотофиксацию есенинских мест в Константинове. И. А. Шавыкин, правда безуспешно, но выезжал в Константиново летом 1926 г. с целью сбора документов. 11 сентября он доложил Обществу «Об изыскании материала из жизни и деятельности рязанского уроженца, известного поэта Есенина»⁵⁹, текст его выступления, к сожалению, неизвестен.

В течение 1926 г. большую и полезную работу выполнил Н. И. Мордовченко. Его труд «К библиографии С. А. Есенина» не утратил актуальности и в наше время⁶⁰. Подчеркнем, что первый вечер памяти Есенина состоялся в Рязани 1 января 1926 г.⁶¹.

Большой интерес и одновременно загадку представляет упоминание в материалах Правления ВСП одного важного документа, поступившего из Рязанского уездного исполкома до 26 марта 1926 г. на рассмотрение Союза. Речь идет о рукописной биографии Есенина, составленной его односельчанами. 26 марта, а затем повторно 2 апреля правление ВСП рассматривает рукопись и постановляет «издать от имени Союза»⁶².

16 апреля ВСП принимает решение о передаче рукописи Есенинскому комитету для публикации ее в сборнике памяти поэта (не выходил), в связи с этим ВСП (или Комитет) просит согласия односельчан поэта на публикацию (письмо не обнаружено). 18 апреля Есенинский комитет получает ответ Рязанского УИКа следующего содержания: «От председателя Рязанского уисполкома. Не имея ничего против того, чтобы материал о Есенине, собранный в означенном уезде, был напечатан в сборнике, издаваемом Комитетом по увековечению памяти Сергея Есенина, < ... > Уисполком просит сообщить, какие еще материалы будут напечатаны в указанном сборнике»⁶³. 23 апреля решением правления ВСП (протокол № 9, п. 2) биография Есенина передается в Есенинский комитет «для включения в состав сборника, предполагаемого для издания осенью 1926 года»⁶⁴. Из материалов протоколов и переписки неясно, кто был автором (авторами) биографии Есенина. Возможно, это была работа И. Г. Атюнина «Рязанским мужик – поэтирик Сергей Есенин», рукопись которой хранится в ИМЛИ⁶⁵. Однако данный документ датирован 1 апреля, т. е. не мог попасть в ВСП до 26 марта.

Первая очень скромная мемориальная доска, отмечающая место рождения Есенина, была установлена в селе Константинове на усадьбном доме только в 1960 г. А впервые попытка установить мемориальную доску на здании, где поэт умер, была проявлена в Ленинграде

в преддверии полугода со дня гибели поэта. 30 мая, затем повторно 14 июня 1926 г. Ленинградский отдел ВСП принимает постановление о возбуждении перед Ленинградским исполкомом ходатайства «об установлении мемориальных досок на доме, где жил Блок, и на гостинице “Англетер”, где скончался Есенин»⁶⁶. Однако это предложение в отношении обоих поэтов не получило поддержки. Почти 70 лет спустя, 28 декабря 1995 г., в есенинский траурный день мемориальная доска на здании гостиницы, тогда еще сохранявшей подлинный облик, была открыта.

Архивные документы свидетельствуют и о других фактах увековечения памяти поэта, к сожалению, пока не поддающихся всестороннему рассмотрению. Связи с этим ограничимся их перечислением. Выявлены сведения о выпуске траурной листовки памяти Есенина по разрешению Главлита, полученному 18 января 1926 г.⁶⁷. 7 марта Есенинский комитет принимает предложение Г. Б. Якулова о присвоении Есенину звания Народного поэта Республики. Возможно, писательскими организациями поднимался перед правительством вопрос о введении почетных званий литераторам⁶⁸. По постановлению Всероссийского союза поэтов от 12 мая впервые (?) в первый выпуск открыток с изображениями поэтов включен портрет Есенина, а также портреты И. С. Рукавишникова, Брюсова, Блока, А. Белого, М. А. Волошина, А. Н. Толстого, Б. Л. Пастернака⁶⁹.

История шефства ВСП над родиной поэта уже нашла подробное освещение в наших работах. Дополним ее вновь выявленной в фондах ВСП и Всероссийского союза поэтов небольшой информацией. Шефство ВСП над родиной Есенина продолжалось, очевидно, до начала Великой Отечественной войны. 8 октября 1926 г. Правление ВСП рассматривает вопрос об оказании денежной помощи для покупки оборудования для избы-читальни, средства собирались благодаря обращению к издательствам и устройству специального вечера⁷⁰. 23 декабря 1926 г. Правление выделяет 120 рублей на шефство над Константиновом⁷¹. В ноябре 1927 г. по просьбе Константиновского сельсовета для созданного пионерского отряда были высланы знамя, барабан, пионерские значки, детские книги⁷². Летом 1928 г. в селе установлен громкоговоритель⁷³. В 1929 г. отправлены очередные партии книг, в т. ч. по специальной заявке константиновцев – произведения классиков из дублетных экземпляров библиотеки Союза⁷⁴. В структуре ВСП в начале 1930 г. работала шефская комиссия в составе С. Г. Гехта, Н. А. Ловцова, Ф. Д. Мстиславского, Саргаджана, Д. М. Стонова, П. Н. Зайцева, Шпанова. Осуществлялись шефские по-

ездки в Константиново (например, в марте 1930 г. были командированы Е. Н. Чернявский и Н. Ловцов⁷⁵, в апреле 1930 г. – А. Д. Иркутова, в ноябре – П. А. Павленко⁷⁶.

Примечания

¹ Красная газета. Веч. вып. 1925. 31 декабря. № 316

² *Трибунский П. А.* Общество исследователей Рязанского края и С. А. Есенин // *Рязанская старина*. 2002. № 4. С. 190–197; *Соколов Н. Г.* Есенино – Константиново (по архивным источникам) // *Современное есениноведение*. 2006. № 4. С. 163–169; *Чекурин Л. В.* Есенин и другие: неизвестные письма Т. Г. Мачтета и Н. Н. Гусева в Общество исследователей Рязанского края // *Современное есениноведение*. 2009. № 10. С. 112–119.

³ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 4. СПб. – М.: Издание книгопродовца-типографа М. О. Вольфа. 1882. С. 463.

⁴ *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1985. С. 713.

⁵ *Пушкин А. С.* «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» // *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 3. Л.: Наука. Ленинградское отд-ние, 1977. С. 340.

⁶ Подробнее об этом см.: *Скорыходов М. В.* Имя Есенина на литературной карте Евразии // *Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха / Есенин в XXI веке*. Сб. 4. М. – Рязань – Константиново, 2016.

⁷ ГАРФ. Ф. 4459. Оп. 7. Ед. хр. 37. Л. 114, 218, 227.

⁸ ИМЛИ. Ф. 157. Оп. 1. Ед. хр. 11. Л. 1.

⁹ *Вечерняя Москва*. 1926. 9 января. № 7.

¹⁰ ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 294. Л. 7.

¹¹ *Вся Москва на 1928 год*. Справочное изд. М.: Гос. изд-во, 1929. С. 205.

¹² ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 294. Л. 2.

¹³ Там же. Л. 1.

¹⁴ Там же. Л. 7.

¹⁵ Там же.

¹⁶ *Солобай Н. М.* К истории мемориализации есенинского Константинова: о поездке московских писателей в село в июне 1926 года // *Биография и творчество Есенина в энциклопедическом формате*. Сб. науч. трудов по материалам Международной науч. конф., посвящ. 116-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скорыходов. М. – Рязань – Константиново: [Б. и.], 2012: С. 383–397; *Солобай Н. М., Аникина О. Л.* Первый народный Есенинский праздник на родине поэта. Публикация доклада В. Л. Львова-Рогачевского о поездке делегации ВСПв Константиново в июне 1926 года (из архива ИМЛИ РАН) // *Современное есениноведение*. 2013. № 25. С. 40–48; *Солобай Н. М.* Первый народный праздник в Константиново 5–6 июня 1926 года (Фотолетопись) // *Наука и бизнес на Мурмане*. Науч.-практич. альманах. Мурманское кн. изд-во 2016. С. 5–15.

- ¹⁷ Красная газета. Веч. выпуск. 1925. 29 декабря. № 314.
- ¹⁸ Лукницкий П. Н. Встречи с Анной Ахматовой. 1924–1925 гг. Т. 1. Paris: YMCA-PRESS, 1991. С. 317.
- ¹⁹ Правда. 1926. 8 января. № 6; Известия ЦИК СССР и ВЦИК Советов. 1926. 24 января. № 19; Красная газета. Веч. вып. 1926. 14 января, № 7; Смычка. Оренбург. 1926. 12 января. № 210; Парижский вестник. 1926. 14 января. № 210 и др.
- ²⁰ ГАРФ. Ф. 3974. Историческая справка к фонду.
- ²¹ ГАРФ. Ф. 3974. Оп. 1а. Ед. хр. 9. Л. 34; Ф. 5446. Оп. 1. Ед. хр. 17. Л. 77.
- ²² ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 256. Л. 1.
- ²³ Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма. Документы / Общ. ред. Н. И. Шубниковой-Гусевой; Сост. С. П. Митрофановой-Есениной и Т. П. Флор-Есениной; коммент. С. П. Митрофановой-Есениной, С. И. Субботина др.; подгот. текстов и указатель имен С. И. Субботина. М.: Республика, 1995. С. 421.
- ²⁴ Архипова Л. А. «Ты одна мне несказанный свет...» // Приокская правда. 1989. 1 окт. № 198.
- ²⁵ Вечерняя Москва. 1926. 4 января. № 2.
- ²⁶ ИМЛИ. Ф. 157. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 6; Ед. хр. 40. Л. 256.
- ²⁷ Соколов Н. Г. Есенино – Константиново (по архивным источникам).
- ²⁸ Вечерняя Москва. 1926. 4 янв. № 2; Красная газета. 1926. 4 янв. № 2.
- ²⁹ ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 327. Л. 21.
- ³⁰ Там же. Л. 21 об.
- ³¹ ГАРО. Ф. Р-16. Оп. 1. Ед. хр. 1186. Л. 6.
- ³² Соколов Н. Г. Есенино – Константиново (по архивным источникам). С. 165.
- ³³ Там же. С. 165–166.
- ³⁴ ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 327. Л. 21.
- ³⁵ Красная нива. 1926. 21 февраля. № 8. С. 19.
- ³⁶ ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 327. Л. 20.
- ³⁷ Вечерняя Москва. 1926. 3 апреля. № 76.
- ³⁸ ИМЛИ Ф. 157. Оп. 1. Ед. хр. 11. Л. 17 об.
- ³⁹ ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 299. Л. 12.
- ⁴⁰ Правда. 1926. 8 янв. № 6.
- ⁴¹ Макаров К. М. Из творческого наследия. Непризнанный гений. М.: Изд-во Российской академии художеств. НИИ теории и истории изобразительных искусств, 1990.
- ⁴² ОР ГТГ. Ф. 12. Оп. 1. Е. хр. 514. Л. 1.
- ⁴³ Там же. Ед. хр. 508. Л. 1 об.
- ⁴⁴ Середа В. П. Сергей Есенин и Иосиф Левин // Сергей Есенин: Диалог с ХХI веком. Сб. науч. трудов по материалам Международного науч. симпозиума, посвящ. 115-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.-сост.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М. – Константиново – Рязань: [Б. и.]. 2011. С. 362.
- ⁴⁵ ИМЛИ. Ф. 157. Оп. 1. Ед. хр. 11. Л. 2; ГЛМ. Ф. 4. Оп. 2. Ед. хр. 110. Л. 5.
- ⁴⁶ ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 294. Л. 1.
- ⁴⁷ ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 110. Л. 6; Ед. хр. 330. Л. 9.
- ⁴⁸ ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 331. Л. 1.

- ⁴⁹ Кузнецова В. Е. «...Чтоб и мое степное пенье / Сумело бронзой прозвенеть» // Наука и бизнес на Мурмане. 2005. Август. С. 47–48.
- ⁵⁰ Подсвинова Л. Ф. Софья Толстая-Есенина. Семья. Окружение. Судьба. Тула: Издат. дом «Ясная Поляна», 2010. С. 284.
- ⁵¹ ОР РГБ. Ф. 516. Карт. 4. Ед. хр. 44.
- ⁵² Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева. Фототека. Коллекция ОРНд. Негатив № 1036.
- ⁵³ ИМЛИ. Ф. 157. Оп. 1. Ед. хр. 30 (дело не пронумеровано).
- ⁵⁴ ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 297. Л. 32; Ед. хр. 300. Л. 1.
- ⁵⁵ ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 294. Л. 2–3.
- ⁵⁶ Алексеева Л. К. «Есенинское наследие»: историко-культурные аспекты музейной интерпретации // Сергей Есенин: Диалог с XXI веком. С. 70–80.
- ⁵⁷ ИМЛИ. Ф. 157. Оп. 1. Ед. хр. 30. Л. 15.
- ⁵⁸ ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 299. Л. 3.
- ⁵⁹ Трибунский П. А. Общество исследователей Рязанского края и С. А. Есенин. С. 193–194.
- ⁶⁰ Мордовченко Н. И. К библиографии С. А. Есенина // Труды Общества исследователей Рязанского края. Рязань. 1927.
- ⁶¹ Рабочий клич. Рязань. 1926. 3 января. № 2.
- ⁶² ИМЛИ. Ф. 157. Оп. 1. Ед. хр. 11. Л. 11 об. – 12.
- ⁶³ ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 332. Л. 3. Письмо учтено в журнале входящих документов Есенинского комитета, дата составления документа и фамилия его автора не указаны.
- ⁶⁴ ИМЛИ. Ф. 157. Оп. 1. Ед. хр. 11. Л. 15.
- ⁶⁵ ИМЛИ. Ф. 32. Оп. 3. Ед. хр. 4. 4 л.
- ⁶⁶ ИМЛИ. Ф. 157. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 103, 107.
- ⁶⁷ ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 299. Л. 2, 2 об.
- ⁶⁸ ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 294. Оп. 1. Л. 1.
- ⁶⁹ ИМЛИ. Ф. 401 Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 20.
- ⁷⁰ ИМЛИ. Ф. 157. Оп. 1. Ед. хр. 11. Л. 38.
- ⁷¹ Там же. Л. 42.
- ⁷² ИМЛИ. Ф. 157. Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 34, 39; ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 327. Л. 19–19 об.
- ⁷³ ИМЛИ. Ф. 157. Оп. 1. Ед. хр. 19. Л. 22.
- ⁷⁴ ИМЛИ. Ф. 157. Оп. 1. Ед. хр. 20. Листы не пронумерованы.
- ⁷⁵ Ленинский путь. Рязань. 1930. 26 марта. № 72.
- ⁷⁶ ИМЛИ. Ф. 157. Оп. 1. Ед. хр. 23. Листы не пронумерованы.

Творчество Есенина-имажиниста в оценке литературной критики Русского Берлина

Статья посвящена изучению одного из важнейших периодов творческой биографии С. А. Есенина – периода имажинизма. На конкретных примерах показано, что произведения поэта, написанные в этот период, вызвали волну статей и рецензий за границей. Задача данной статьи – рассмотреть основные тенденции, проявившиеся при рассмотрении этой темы критикой русской эмиграции, прежде всего Русского Берлина.

Ключевые слова: С. А. Есенин, имажинизм, Русский Берлин, русское зарубежье, литературная критика.

Значительное место среди критических отзывов Русского Берлина о поэте принадлежит заметкам, анализирующим творчество С. А. Есенина в рамках имажинизма. Проблема «Сергей Есенин и имажинизм» неоднократно привлекала внимание исследователей творчества поэта. Спектр высказываемых суждений весьма широк: от отрицания какой-либо связи поэтического видения Есенина с формалистическими экспериментами имажинистов, до признания его единственным «настоящим» имажинистом, оказывающим решающее влияние на недолгую, но бурную литературную жизнь этого поэтического объединения. В настоящее время творческая связь Есенина с имажинистами рассматривается как закономерная ступень его художественной эволюции, даются объективные объяснения тому, что их объединяло, и что в итоге развело¹.

Безусловно, творчество Есенина как любого выдающегося поэта выходит за рамки узконаправленной теории имажинистского образа. В творчестве Есенина можно выделить период, когда идеи имажинизма были ему близки и в какой-то степени определяли его поэтический почерк. В период с 1919 по 1921 гг. Есенин создавал образы, во многом близкие формальным экспериментам В. Г. Шершеневича, т. е. сближал в рамках одного образа как можно более далекие в предметном и эмоциональном планах понятия. В теоретическом трактате «Ключи

Марии» Есенин изложил свое видение поэтического образа как орнамента в слове. А искусство, по Есенину, – это «сочинительство загадок с ответом в середине самой же загадки»².

Общий пафос критики 1920-х гг. сводился к попытке развести творчество Есенина и остальных имажинистов: «или действительный, настоящий имажинист – один Есенин, или же все остальные трое – имажинисты, а Есенин попал в эту компанию по недоразумению»³. Заостряя внимание на «аморальности», «пагубности» содержания лирики имажинистов, критика этих лет не делала попытки глубоко проанализировать сущность их формальных экспериментов и идейно-эстетической платформы.

Оценки имажинистского творчества в критике и литературоведении, начиная с 1920-х гг., носили, в основном, ярко выраженный негативный характер. Аполитизм, асоциальность, антигосударственный пафос не могли повлечь ничего, кроме обвинений. Такую же реакцию вызывали аморализм, цинизм, хулиганские, провоцирующие выпады имажинистов, понимаемые буквально и узко, вне общего контекста с его противоречивой двойственностью, вне художественных намерений и задач, решаемых поэтами в своих произведениях.

Начало оживленной дискуссии об имажинизме в мировой критике положила книга В. Л. Львова-Рогачевского «Имажинизм и его образоносцы: Есенин. Кусиков. Мариенгоф. Шершеневич», выпущенная в Москве. Говоря о ней, нельзя не упомянуть книгу Львова-Рогачевского, выпущенную двумя годами ранее – «Поэзия новой России: Поэты полей и города окраин»⁴, в которой большое внимание автор уделяет произведениям Есенина революционной тематики, опубликованным в коллективном сборнике «Красный звон»⁵ («Марфа Посадница», «Товарищ», «Ус», «Певущий зов», «Отчарь»). Называя Есенина представителем новокрестьянской поэзии, Львов-Рогачевский особое внимание уделяет его маленькой поэме «Товарищ» (стоит отметить, что в 1921 г. именно эту маленькую поэму из всех произведений поэта критик поместит в антологию «Революционные мотивы в русской поэзии»⁶). Однако в некоторых других произведениях Есенина революционной тематики – «Инонии» и «Преображении» – критик усмотрел крикливо-жеманную манеру, с которой «поет-мычит Есенин о своем «отелившемся Боге», на радость Шершеневичам и Мариенгофам славит новое Вознесенье, нагромождает образы, один нелепее другого»⁷.

В книге «Имажинизм и его образоносцы: Есенин. Кусиков. Мариенгоф. Шершеневич» Львов-Рогачевский оценивает творчество Есенина в сравнении с творчеством его друзей-имажинистов, считая Есенина

символистом, выделяя его среди имажинистов и отделяя от футуристов, к которым относил всех остальных поэтов-имажинистов. В этих размышлениях критика содержится сравнение, бытование которого к 1921 году имело довольно длительную историю. Сами имажинисты, в частности, один из главных их теоретиков, Шершеневич, утверждал, что их литературное направление «ближе к символизму, а не футуризму»⁸. Многие авторы, ставшие впоследствии имажинистами, причисляли себя сначала к символистам или футуристам. Например, первую книгу стихов В. Г. Шершеневича «Весенние проталинки», получившую довольно высокую оценку Н. С. Гумилева: «Вадим Шершеневич всецело под впечатлением поэзии Бальмонта, но, может быть, это и есть самый естественный путь для юного поэта»⁹, сам автор назвал позже, в воспоминаниях назвал «очень тонкой, очень слабой и подражательной <...> пропитанной духом символизма»¹⁰. Шершеневич также утверждал, с таким течением, как футуризм тесно связано творчество имажиниста А. Б. Кусикова: «Твой поэтический путь я определяю так: «Зеркало Аллаха» – период восточного футуризма»¹¹, его самого и Р. Ивнева: «Ивнев и я были очень близко знакомы с футуризмом»¹². Подобное типологическое рассуждение об истоках имажинизма, о его существовании в литературе как отдельного литературного направления, находит свое продолжение и позже, например, в 1925 г. в работе В. Полянского «Социальные корни русской поэзии XX в.»: «Впоследствии из футуризма выделилась несерьезная, но еще более шумливая, еще более щеголяющая своим дурачеством, временами выходящим за пределы здравого смысла, группа имажинистов»¹³.

Львов-Рогачевский же писал: «Форма Есенина, ведущая свое начало от символизма, ничего не имеет общего <...> с футуризмом Маринетти, Маяковского, Шершеневича, Мариенгофа, которым Сергей Есенин объявляет смертельную борьбу в своей книге «Ключи Марии». <...> Бессилию футуризма Есенин противопоставил силу символизма с его окнами в вечность, с его мыслимыми подобиями, с его сопоставлениями. Этот символизм Есенин пытается связать с древней народной символикой, с узорами, орнаментами, с мифотворчеством народа-Садко <...> Поэт, не ведая этого, после 25-летней работы символистов, вновь открывает Америку символизма. Разница между ним и представителями русской школы символистов лишь в том, что почвой его творчества является народное коллективное мифотворчество, а не абстрактные построения индивидуалистической мысли»¹⁴. Позже, в книге «Новейшая русская литература» он разовьет эту мысль, назвав имажинизм Мариенгофа и Шершеневича «футуризмом

под маской», а имажинизм Есенина – «символизмом под маской»¹⁵. И здесь же возвратится к мысли, высказанной еще в книге «Поэзия новой России: Поэты полей и города окраин»: в яркой образности, народной символике, бьющей через край в есенинских стихотворениях поэт ближе Н. А. Клюеву, А. В. Ширяевцу, П. В. Орешину, Я. М. Тисленко, С. А. Клычкову. В главе «Символизм под маской имажинизма. Сергей Есенин» книги «Имажинизм и его образоносцы: Есенин. Кусиков. Мариенгоф. Шершеневич» Львовым-Рогачевским доказывается, что связь Есенина с имажинистами не внутренняя, а внешняя, поэтому «никакая каторга с ее железными цепями не укрепит и не свяжет этих заклятых врагов не на жизнь, а на смерть». Сам Есенин, тем не менее, пока еще «стоит на пороге как бы двойного бытия, все больше отрывается от почвы, все больше отдается литературщине, подчеркиванию приемов и заострению занозы образа <...> Он готов сбиться с пути»¹⁶. Однако в своих рассуждениях Львов-Рогачевский попытался обозначить ту твердую почву, на которой, как ему казалось, Есенин мог бы устоять.

Прямые обвинения и резкие отклики в адрес Есенина и его творчества к моменту выхода книги Львова-Рогачевского уже появились в печати. Недовольство Есениным одним из первых выразил А. С. Яценко – редактор самого влиятельного среди русских литературно-критических периодических изданий Берлина – журнала «Русская книга» (позднее – «Новая русская книга»), выходившего в 1921–1923 гг., в критико-библиографическом обзоре «Русская поэзия за последние три года»¹⁷. Так же, как и Львов-Рогачевский, Яценко не считает Есенина имажинистом, ставя его в один ряд с Клюевым и называя «скифическим поэтом». Отличие точки зрения критиков состоит в том, что Яценко вообще не видит связей Есенина с имажинистами. Зато творчеству Есенина в этой книге приписывается «хлыстовский» характер, что следует уже из характерного заголовка раздела: «Поэты мужицко-хлыстовской революции Клюев, Есенин и др.»: «Христианство у поэтов этого направления принимает извращенный, сектантский, мы сказали бы, хлыстовский характер. Кто-то назвал их «распутиными» нашей революции. И в названии этом есть большая правда: они, как и недавней памяти Гришка Распутин, продукты нашей плодотворной почвы и того же самого духа люди»¹⁸. Стремление быть объективным в оценке происходящих событий в русской литературе привело к тому, что критик взял на себя функцию общественного обвинителя. Словно пытаясь возможно более нелицеприятно обобщить происходящее, Яценко разделяет всю русскую литературу послереволюционной

России на несколько направлений: пролетарские поэты, революционеры искусства (футуристы, имажинисты, супрематисты, ничевоки и т.д.), поэты из деревни – и указывает несколько имен, стоящих отдельно от перечисленных групп: А. А. Блок, А. Белый, К. Д. Бальмонт, Ф. Сологуб, Ю. К. Балтрушайтис, В. Я. Брюсов, В. В. Иванов. Что касается всех трех указанных направлений, то, по мнению критика, их поэзия, по большому счету, не достойна внимания, и вскоре будет забыта.

В поэзии «мужицкого» направления Яценко, однако называет наиболее талантливыми Есенина и Клюева. Позже, в начале 1923 г., когда оценка творчества Есенина Яценко стала гораздо мягче, в статье «Литература за пять истекших лет» критик все же подтверждает наличие у поэта «подлинного поэтического вдохновения»: «Сергей Есенин вышел из деревни, из среды деревенских хулиганов, опьянен, возбужден и нервирован революционной жестокостью, и поэзия его часто носит не то хлыстовский, не то разбойнический характер; но за всеми его неистовствами чувствуется огромная природная песенная сила»¹⁹. Здесь Яценко ставит Есенина в один ряд с В. В. Маяковским, а не с Клюевым, как это было прежде, называя их наиболее талантливыми представителями поэтов, созданных революцией. Отметим, что схожее мнение и сравнение выскажет гораздо позже Е. И. Замятин: «нужно было очарование песенного таланта Есенина, <...> чтобы занять на московском Парнасе тех лет место рядом с Маяковским»²⁰.

В обзоре «Русская поэзия за последние три года» Яценко фиксирует свое внимание на есенинской маленькой поэме «Инония». Стилистика поэзии Есенина отвечает для критика чуть ли не за всю литературу первого послереволюционного времени. Несмотря на то, что Есенина и имажинистов Яценко причисляет к абсолютно разным поэтическим группам в своей классификации, все же, называя образы Есенина «хлыстовско-распутинским накатыванием» и кощунством, критик видит в этом его сходство с поэзией имажинизма. Заметим, что именование Есенина «Распутинным» было не новым, оно встречалось в критике зарубежья ранее – в начале 1921 г. «Распутинными советского Парнаса» окрестил Клюева и Есенина В. Мацнев в одноименной статье²¹.

Подобная характеристика Есенина вызвала недоумение и возмущение И. Г. Эренбурга, оценивающего творчество поэта очень высоко, и на страницах журнала «Русская книга» в сентябре 1921 г. он напишет: «Один из наиболее талантливых поэтов современности Сергей Есенин именовался «советским Распутинным»²².

Положение Есенина в русской поэзии к 1921–1922 гг. обозначилось, так или иначе, критики воспринимали его как заметную фигуру на поэтическом небосклоне. Появилось и стремление обозначить его конкретное место в поэзии, поэтому одни критики пытались увидеть в его творчестве продолжение развития новокрестьянской поэзии, другие – имажинистских идей. В рецензии на есенинские книги «Исповедь хулигана» и «Трерядница» Эренбург словно соединяет оба варианта, называя ранее творчество поэта крестьянским, а нынешнее – имажинистским. Рецензия Эренбурга стала аргументированным ответом на вопрос о поэтическом методе Есенина: развитие творчества поэта происходит постепенно, выходя корнями из глубин народной поэзии, в послереволюционные годы претерпевая коренные изменения. Однако самое главное – любовь к России, к родной природе – проходит красной нитью через все творчество Есенина, в том числе и имажинистское. Обвинения в хулиганстве, использовании чересчур ярких образов становились уже общим местом в литературной критике, обращаясь к поэзии Есенина. Эренбург же увидел истоки этого эпатажа в трагизме мироощущения Есенина, «в годах и мечтах, в раскольническом огне, который пожирает его любимую <...> «деревянную Русь»²³. Аналогичное мнение высказывает и А. Н. Толстой, отмечая, что поэт «весь растворен в природе, в живой, многоголосой прелести земли», однако живя в «годы сатанинского искушения», он вынужден искать в себе «новорожденной мировой правды», «подхода, бунта, разинщины»²⁴. Коренную связь с родной деревней, о которой не раз говорил сам поэт, чутко уловил и Эренбург, ощутив влияние сельского уклада на самую суть есенинского поэтического образа.

В рецензии Эренбурга затронута еще одна очень важная тема: «Есенин не только деревенский или русский поэт, он еще поэт»²⁵. Мысль критика идет дальше, и вот уже называет Есенина поэтом, которого засосал «песенный плен». Сложность образной поэзии Есенина – органическая, а не надуманная, и задача поэта состоит в том, чтобы найти для поэзии современные образы и язык и донести их до читателя, при этом неважно, к какому литературному направлению он принадлежит, и тем более неважно, каким эпатажным поведением отличается его жизнь. Подробно о сути поэзии и жизни поэта в эти годы позже напишет Б. Л. Пастернак: «Под романтической манерой, которую я отныне возбранял себе, крылось целое мировосприятие. Это было понимание жизни как жизни поэта. Оно перешло к нам от символистов, символистами же было усвоено от романтиков, главным образом немецких <...>. В этом смысле нечто непреходящее воплощено жизнью

Маяковского и никакими эпитетами не охватываемой судьбой Есенина, самоистребительно просящейся и уходящей в сказки <...>. Зрелищное понимание биографии было свойственно моему времени»²⁶.

Эмоциональная рецензия Эренбурга на есенинские сборники «Исповедь хулигана» и «Третьякница» содержит характерное наблюдение – умение Есенина в образе и слове не только передать любовь к Руси, но и пробудить эту самую искреннюю и неподдельную привязанность в читателе. Эренбург видит в разрушении исконного быта русского народа, в революции причину обращения Есенина к имажинизму с его вычурными образами, к скифству, к хулиганству. И выражает надежду на уход поэта от всех течений во имя сохранения его уникального лирического дара.

Подобного мнения о судьбе Есенина на литературном Парнасе придерживается и критик, подписавшийся Е. В., в рецензии на книгу Львова-Рогачевского «Имажинизм и его образноосцы» в берлинской газете «Новый мир» от 7 августа 1921 г. Смена социально-политического строя – та самая переломная эпоха – неизменно влечет, по мнению автора рецензии, появление большого количества поэтов, которые стремятся эпатировать публику, которая, в свою очередь, слепо следует за ними. Это естественный процесс. Неясным для критика остается тот «абсурдный» факт, почему такие поэты, как Есенин, Кусиков и др. также следуют за имажинизмом и именуют себя имажинистами. Вслед за автором указанной книги «Е. В.» утверждает, что вообще имажинизма как литературного течения не существует, а есть поэты, «по недоразумению» ставшие объединением: «Русские имажинисты в лице наиболее ярких представителей своих Шершеневича и Мариенгофа – упадочники, стоящие обеими ногами в прошлом, обломки старого. С другой стороны, в их среде мы находим таких поэтов, как Есенин, Кусиков и др., ничего общего по существу с первыми не имеющих»²⁷. Это важный пункт размышлений критика о Есенине – категоричное неприятие отождествления поэта с имажинистами. В их творчестве он не видит никакой связи, акцентируя внимание на народной стихии поэзии Есенина: «Сергей Есенин – поэт-пейзажист, влюбленный в своего ласкового, синеглазого «коровьего бога», черпающий свои образы из народных мифов, апокрифов и сектантских псалмов. Творчество милое, полное искренней любви к природе, деревенской хате, искреннего чувства и искренней, не кривляющейся манеры письма»²⁸.

В сентябре 1921 г. в берлинской газете «Руль» появляется статья «Имажинизм», автор которой, подписавшийся «Са-на», полагает, в от-

личие от вышеупомянутых, что имажинизм в советской поэзии не просто существует, но представляет собой устоявшееся направление литературы, главной целью которого является утверждение «нового и последнего завета Разума и Силы». Для критика имажинизм – мертворожденное течение, которое в итоге превратилось в ряд категоричных установок. Большое место в статье уделено творчеству Есенина. По мнению автора статьи, раннее творчество поэта более целостно и органично в сравнении с его имажинистскими произведениями. Эта целостность была достигнута благодаря тесной связи с родиной, которая привела к «ряду прекрасных образов». Однако в послереволюционном творчестве Есенина критиком отмечается уход к иным образам, «мутным и бедным»: «И звучат еще алмазные слова иногда, но дальше уже срыв в «имажинизм»». ²⁹ Строя свой критический анализ на сопоставлении творчества Есенина дореволюционного и послереволюционного периодов, Са-на противоречит сам себе, указывая, что имажинизм как направление в литературе все же имеет место быть. Чрезмерная образность и богохульство роднят Есенина с имажинистами. Но он резко отличается от них тесной связью с родной сельской жизнью, которую, правда, по мнению автора, он начинает постепенно забывать.

Обозначенная статья «Имажинизм», использовавшая ставшую уже привычной тему «Есенин и имажинизм», тему, моментально прижившуюся в критике, ставшую традиционной, не подразумевала прямых и категоричных оценок творчества Есенина, выводов обобщенного характера.

Однако вскоре на том же полемическом поле в Берлине появилась чрезвычайно резкая и острая статья К. Спасского, направленная, в частности, против Есенина и, в целом, против имажинизма: «Имажинизм утопает в густом, непроницаемом тумане криков, слов, <...> самохвальства, похабщины, площадной брани, барабанного боя и звериного рева...»³⁰. Сравнивая имажинистов с футуристами, Спасский указывает лишь на внешнюю эпатажную сторону приверженцев имажинизма. Есенина критик ставит в ряды имажинистов и сомневается, что в нем есть что-то, отличное от эпатажа имажинизма. В отличие от Львова-Рогачевского, Спасский не видит связи имажинистов не только с футуризмом, но и с символизмом, и с реализмом, подчеркивая лишь «нечто американское» в имажинизме с его яркой саморекламой и буйством³¹. Из этого отзыва неясно, читал ли критик произведения Есенина, впрочем, учитывая отправные пункты Спасского, это вряд ли бы существенно отразилось на его оценках.

Очевидно, что далеко не все представители русского Берлина были согласны со Спасским в трактовке имажинизма и места Есенина в этом литературном направлении. Например, Р. Б. Гуль рассмотрел в имажинизме «органическую стихию» Есенина, «создавшего это направление»³². Гуль начинает рецензию книги Есенина «Избранное» с генезиса есенинской поэзии и уделяет некоторое внимание вопросу имажинизма. Гуль считает Есенина одним из ярких имажинистов, и дальнейшую аргументацию строит на рассмотрении творчества поэта с точки зрения его существования в рамках этого направления. Суть имажинизма писатель усматривает в превалировании образа над другим поэтическим материалом. Для Есенина образ – органичная стихия, в которой он работал еще до имажинизма. Именно примат образа над другим поэтическим материалом роднит Есенина с имажинистами. Другое качество поэзии Есенина, которое, на первый взгляд, несовместимо с первым – преобладание в его творчестве пейзажа. Секрет обаяния поэзии Есенина как раз в этой теме и умелом использовании образов для раскрытия ее.

Основной конфликт рецензии связан с понятиями «лирика» и «эпос». Критик чрезвычайно высоко оценил лирическую стихию книги Есенина «Избранное» (М., 1922), самое яркое выражение которой он нашел в песенности. Подчеркивая лирическую составляющую как главную и смыслообразующую в «Избранном», Гуль не признает за Есениным большой эпической темы, рекомендуя поэту больше внимания уделять написанию стихотворений. В завершение рецензии Гуль приходит к выводу, что Есенин – «безусловный, ярый и яркий имажинист». Оценки Гуля представляют большой интерес потому, что, с одной стороны, в рецензии прозвучало укоренившееся в критике определение Есенина как мастера стихотворений, посвященных теме любви к родине. С другой стороны, сделаны выводы о мастерстве Есенина и его виртуозном владении образом. Несмотря на указание на сложность и тяжеловесность некоторых образов, используемых Есениным, в статье говорится о притягательной силе его поэзии.

Определенное сходство в оценке творчества Есенина находим в статье Г. Ф. Устинова «Литература и революция»³³. Критик смотрит на творчество Есенина сквозь призму имажинизма. Собственно, имажинизму, с точки зрения автора статьи, следует из двух десятков поэтов, писателей и драматургов, причисляющих себя к этому течению, только Есенин, делая образ лишь средством выражения. Темы и образы Есенина органично растворены в стиховой ткани. Он с легкостью справляется и с «деревенской», и с новой «городской тематикой». Усти-

нов, хоть и определяет нынешний имажинистский этап творчества Есенина как переходный, утверждает, что за ним – будущее советской поэзии. Оптимизм статьи Устинова связан с ожиданием будущего расцвета лирики Есенина, которая пока находится в состоянии развития, достигнув высот в формальной стороне стиха и осваивая новые темы, связанные с коренным изменением всего уклада современной жизни, в том числе и культуры. На сам имажинизм в статье есть прямое указание, и оно носит ярко выраженный негативный характер. Такое же мнение советской критики выразил и Р. В. Иванов-Разумник: «Имажинизм – вздор, мертвый груз, путы на ногах»³⁴. Сходство оценок Гуля, Устинова и Иванова-Разумника в некоторой степени свидетельствует о духе времени, о единстве критического взгляда, невзирая на сферу идеологической и «территориальной» принадлежности критика.

Э. Герман, анализируя «Песнь о хлебе» Есенина, справедливо замечает, что это стихотворение не перегружено образами, и больше похоже на образцы есенинской лирики доимажинистского периода, несмотря на то, что оно опубликовано в сборнике поэтов-имажинистов «Звездный бык»: «Образ играет в нем [стихотворении «Песнь о хлебе». – У. Т.] скромную служебную роль»³⁵.

М. Слоним в обзоре «Литература наших дней» доказывал несостоятельность имажинизма, в котором исчезает искусство. Литературное направление «имажинизм» критик разделяет условно на два крыла: левое, к которому причисляет Мариенгофа и Шершеневича, и правое, «наиболее талантливым представителем» которого является Есенин³⁶. Это убеждение через несколько лет нашло развитие в очерке Слонима «Сергей Есенин». Начиная с истоков есенинской лирики и проходя через революционные маленькие поэмы Есенина, Слоним обстоятельно рассуждает о причинах появления «есенинского» имажинизма, и приходит к выводу, что вычурность и эпатажность образов Есенина – это следствие мучительного поиска нового способа поэтического выражения, на который подтолкнула поэта сама послереволюционная действительность, ощущение неприспособленности к новой жизни, сознание «личного и поэтического отщепенства»³⁷. В литературе мода на имажинизм скоро прошла, Есенин отошел от этого направления еще раньше, продолжая поиски тем и образов для своей лирики, доходя до вершины поэтического мастерства в своих последних стихотворениях.

Е. Лундберг утверждает, что связь поэта с имажинистами случайна, т. к. его дарование не уместается в рамки какого бы то ни было направления. Высоко оценив книгу Есенина «Третьякница», критик назовет поэта «скитальцем поэтического мира» и отметит, что «все у него

стремится к изменениям, росту, к одухотворению, к нарушению форм и границ»³⁸. Однако отрицая принадлежность Есенина к имажинистскому направлению в литературе, критик находит общее между ними – помимо вычурной образности, поэтов-имажинистов и Есенина объединяет остро реалистическое восприятие действительности. В отличие от многих представителей критической мысли 1920-х гг., Лундберг назвал есенинские произведения, вошедшие в книгу «Третьякница», выпущенную издательством «Имажинисты», воплощением истинного поэтического облика поэта. По его мнению, Есенин – настоящий поэт, владеющий высоким мастерством. Рассматривая поэзию Есенина как образец для подражания, отчетливо отделяя Есенина от поэтов-имажинистов, основной акцент в анализе есенинской лирики Лундберг делает все же на образной стороне стиха. Удачное новаторство Есенина в этом аспекте – знак актуальности и значимости его творчества. Он не делает конкретных выводов относительно будущего поэта, однако перед Есениным, делающим заметный шаг в сторону реализма, выстроена светлая перспектива. Эта рецензия весьма интересна в полемике о развитии поэзии Есенина в рамках имажинизма. С одной стороны, Лундберг не отрицает сближение Есенина с имажинистами, с другой, – в отличие от, например, Гуля, он предлагает оценивать творчество поэта вне имажинизма. Лундберг словно подытоживает отношения Есенина и имажинизма, оказавшиеся в целом больше формальными.

Полярность суждений о творчестве С.А. Есенина была свойственна литературной критике Русского Берлина, коснулась она и обсуждения имажинизма. Однако подавляющее большинство представителей литературно-критической мысли Русского Берлина справедливо признавали Есенина наиболее талантливым представителем этого направления.

Примечания

³⁸ Nilsson N. The Russian Imaginists. Stockholm: Almqvist and Wiksell, 1970. 75 p.; Lawton A. M. Vadim Shershenivich: From Futurism to Imaginism. Ann Arbor: Ardis, 1981. 116 p.; Пиотровский В. Русский имажинизм: дисс. ... д-ра филол. наук. Варшава, 1977; Савченко Т. К. Сергей Есенин и его окружение. М.: «Прометей» МГПУ им. В. И. Ленина, 1990, 222 с.; *Ее же*. Сергей Есенин и его окружение. Литературно-творческие связи. Взаимовлияния. Типология: Дисс. ... докт. филол. наук. М., 1991; Захаров А. Н. Савченко Т. К. Есенин и имажинизм // Российский

литературоведческий журнал., 1997. № 11. С. 3–40; *Сухов В. А.* Сергей Есенин и имажинизм: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1997; *Его же.* Сергей Есенин и поэты-имажинисты. Пенза: ПГПУ, 1998. 37 с.; *Шубникова-Гусева Н. И.* Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. С. 85–189; Русский имажинизм: история, теория, практика / Под ред. В. А. Дроздова, А. Н. Захарова, Т. К. Савченко М.: Линор, 2003, 518 с.; *Воронова О. Е.* «Возвращение к Библии» в революционном эпосе С. А. Есенина и поэтов-имажинистов // *Воронова О. Е.* Национальное и общечеловеческое в творчестве С. А. Есенина. Архетипы. Универсалии. Концепты. Рязань: РГУ им. С. А. Есенина, 2013. С. 201–208.

² *Есенин С. А.* 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. Самодолова, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. М.: Наука; Голос. 1997. С. 187.

³ *Устинов Г.* Имажинисты (Мариенгоф и Есенин) // Лит. неделя. М. 1922, № 4.
⁴ *Львов-Рогачевский В. Л.* Поэзия новой России: Поэты полей и города окраин. М.: Тов-во «Книгоиздательство писателей в Москве», 1919. 192 с.

⁵ Красный звон: Сборник стихов. Пг.: Революционная мысль, 1918. С. 25–42.
⁶ *Львов-Рогачевский В. Л.* Революционные мотивы в русской поэзии. М.: Государственное издательство, 1921. 232 с.

⁷ *Львов-Рогачевский В. Л.* Поэзия новой России. С. 58.
⁸ *Шершеневич В. Г.* 2х2=5. Листы имажиниста. М.: Имажинисты, 1920. 48 с.
⁹ *Гумилев Н. С.* Письма о русской поэзии / Вступ. статья Г. Иванова. Пг.: Мысль, 1923. С. 140

¹⁰ *Шершеневич В.* Великолепный очевидец // Мой век. Мои друзья и подруги. М.: Московский рабочий, 1990. С. 428.

¹¹ *Шершеневич В.* Листы имажиниста: Стихотворения. Поэмы. Теоретические работы. Ярославль: Верхн.-Волж. кн. изд-во, 1996. С. 435.

¹² Там же. С. 419.
¹³ *Полянский В.* Социальные корни русской поэзии XX в. М., 1925. С. 83.
¹⁴ *Львов-Рогачевский В. Л.* Имажинизм и его образносы: Есенин. Кусиков. Мариенгоф. Шершеневич. Ревель – [М.]: Орднас, 1921
¹⁵ *Львов-Рогачевский В. Л.* Новейшая русская литература. М.: Изд. Центросоюза, 1923. С. 260.

¹⁶ *Львов-Рогачевский В. Л.* Имажинизм и его образносы: Есенин. Кусиков. Мариенгоф. Шершеневич. Ревель [М.] Орднас, 1921. С. 47.

¹⁷ *Яценко А. С.* Русская поэзия за последние три года // Русская книга. Берлин, 1921. Март. № 3.

¹⁸ Там же.
¹⁹ *Яценко А. С.* Литература за пять истекших лет // Новая русская книга. Берлин. 1922. Ноябрь – декабрь. № 11–12. С. 1–7.

²⁰ *Замятин Е. И.* Из статьи «Москва – Петербург» // Русское зарубежье о Есенине / Вступ ст., сост., коммент. Шубниковой-Гусевой. М.: Инкон. 1993. Т. 2. С. 88–89. См.: Русское зарубежье о Сергее Есенине / Вступ ст., сост., коммент. Н. И. Шубниковой-Гусевой. Изд. доп. М.: Терра-Клуб, 2007. С. 360.

²¹ *Мацнев В.* Распутины советского Парнаса // Общее дело. Париж, 1921. 17 января. № 186,

²² Эренбург И. Г. Au-dessus de la mêlée // Русская книга. Берлин, 1921. № 7–8. Июль – август. С. 1–2.

²³ Эренбург И. Г. С. А. Есенин «Исповедь хулигана» и «Трерядница». <Рец.> // Новая русская книга. Берлин. 1922. Январь. № 1. С. 17–18.

²⁴ Толстой А. Н. С. А. Есенин «Исповедь хулигана» и «Трерядница». <Рец.> // Новая русская книга. Берлин, 1922. № 1. Январь. С. 16–17.

²⁵ Эренбург И. Г. С. А. Есенин «Исповедь хулигана» и «Трерядница». <Рец.>. С. 17–18.

²⁶ Пастернак Б. Л. Охранная грамота // Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. 3. М.: Слово, 2003. С. 226–227.

²⁷ Е. В. Новое слово: Львов-Рогачевский. Имажинизм и его образности. 1921 г. // Новый мир. Берлин, 1921. 7 августа. № 158.

²⁸ Там же.

²⁹ Са-на. Имажинизм // Руль. Берлин, 1921. 11 сентября. № 239.

³⁰ Спасский К. У Маяковского // Новый мир. Берлин, 1921, 27 октября. № 227.

³¹ Там же.

³² Гуль Р. Б. Есенин С. А. «Избранное» (М., 1922). <Рец.> // Новая русская книга. Берлин, 1923, № 2. С. 14.

³³ Устинов Г. Литература и революция // Вестник работников искусств. М., 1921. Август.

³⁴ Иванов-Разумник Р. Три богатыря // Летопись Дома литераторов. М., 1922. Февраль.

³⁵ М-ич [Герман Э.] «Звездный бык». Сборник. <Рец.> // Новый мир. Берлин, 1921. 21 августа.

³⁶ Слоним М. Литература наших дней // Новости литературы. Берлин, 1922. № 1. Январь.

³⁷ Слоним М. Сергей Есенин // Слоним М. Портреты советских писателей. Париж: Société Nouvelle d'Imprimerie et d'Édition, 1933. С. 14.

³⁸ Лундберг Е. Г. «Трерядница». <Рец.> // Новый мир. Берлин, 1922. № 1. 1 января.

**Периодическая печать 1920-х –
начала 1940-х годов как источник
сведений о личности и творчестве Есенина
(на примере прессы Одессы)**

Статья посвящена исследованию периодической печати Одессы 1920-х – начала 1940-х гг. как источнику сведений о личности и творчестве С. А. Есенина. Материалы прессы позволяют воссоздать ряд неисследованных или малоисследованных страниц жизни Есенина и в определенной степени – раскрыть вопросы, связанные с популяризацией его наследия. Периодические издания Одессы указанного периода можно рассматривать в качестве важного исторического источника при исследовании биографии Есенина (при условии глубокого анализа помещенной в них информации).

Ключевые слова: С. А. Есенин, Одесса, периодическая печать, исторический источник, личность, творчество, поэзия.

За последние более чем 60 лет исследования, посвященные личности и творчеству С. А. Есенина, обретают все большую популярность. Среди исторических источников важной составляющей выступает периодическая печать, к публикациям которой все чаще обращаются современные ученые¹. Периодическая печать представляет собой специфическую группу источников, которые содержат значительное количество фактического материала.

Пресса Одессы существенно отличалась от центральных и республиканских газет и журналов не только структурой, принципами отбора материала, профессионализмом авторов, но и содержанием публикаций, которые были посвящены актуальным проблемам южного региона. В настоящее время нами не обнаружено комплексных исследований, рассматривающих публикации периодической печати 1920-х – начала 1940-х гг. в качестве источника для изучения биографии Есенина. Хотя определенная часть публикаций, как составляющая общей прессы УССР указанного периода, уже становилась предметом исследования.

Первая из известных публикаций Есенина (стихотворение «Береза») на страницах периодической печати появилась в январе 1914 г. в московском детском журнале «Мирок» под псевдонимом «Аристон», хотя первые попытки опубликовать свои стихи в московской периодической печати поэт делал еще в сентябре – декабре 1913 г.² В крупнейших столичных периодических изданиях (в газете «Биржевые ведомости», «Ежемесячном журнале» и др.) стихи Есенина начали появляться с 1915 г.

В газетах и журналах Южной Пальмиры печатались стихотворения молодых поэтов, в том числе представителей так называемого новокрестьянского направления русской поэзии XX в., к которому относятся и Есенин. Среди представителей этого направления был Н. А. Клюев. Например, 27 августа 1917 г. в газете «Голос пролетария»³ был опубликован фрагмент его стихотворения «Красная песня»⁴ (ошибочно датированного в некоторых изданиях 1918 г.⁵). Есенин считал Клюева своим учителем, с которым его связывали сложные отношения (временами дружеские, временами напряженные), с которым в 1915–1916 гг. они часто вместе публично выступали со стихами; в дальнейшем их пути (личные и поэтические) несколько раз сходились и расходились⁶. Внимание редакций периодических изданий, заинтересованных в публикации произведений поэтов нового направления в литературе, и растущая популярность Есенина должны были способствовать появлению на страницах периодики Одессы его стихотворений. Провинциальные издания увлекались перепечатыванием материалов из центральных печатных органов, в которых, как известно, к концу 1910-х гг. произведения Есенина публиковались регулярно.

На вопрос, когда же в одесской прессе было впервые опубликовано первое произведение Есенина, пока сложно ответить. На сегодня из более чем 140 газет и 50 журналов, выходящих в Одессе в период с 1914 по 1926 гг.⁷ (хронологические рамки определены условно – год появления первой публикации в периодике и первый год после смерти поэта, вызвавший активную рефлексию у представителей прессы и общественности), просмотрена приблизительно одна пятая часть. Основным источником среди фронтально просмотренных более четырех десятков одесских периодических изданий указанного периода стали публикации на страницах вечернего выпуска «Известий Одесского окружкома КП(б)У, окрисполкома и окрпрофбюро»⁸, газеты «Известия Одесского окружкома КП(б)У, окрисполкома и окрпрофбюро»⁹, журналов «Зритель»¹⁰ и «Шквал»¹¹.

Кроме большого числа периодических изданий, выявленных во время проведения нашего исследования, следует отметить трудности, связанные с поиском газетных и журнальных материалов, посвященных биографии и творчеству Есенина периода революций и войн. Еще одна проблема – сохранность прессы тех лет. В Одессе ни в одной из библиотек¹² нет полных комплектов большинства газет и журналов 1914–1920 гг., поэтому авторам приходилось искать отдельные номера в различных фондохранилищах¹³, что потребовало больших затрат усилий и времени. Нерешенной осталась проблема, связанная с тем, что отдельные номера некоторых периодических изданий находятся на реставрации или не выдаются из-за ветхости, а целый ряд номеров периодики 1917–1920 гг. был запрещен к выпуску или изымался представителями многочисленных политических режимов, приходивших в то время к власти в Одессе¹⁴.

В целом личность и творчество Есенина обрели заметное место на страницах периодических изданий УССР. На сегодняшний день есениноведение располагает исследованиями, презентующими публикации о поэте на страницах украинской периодики 1920-х гг., издававшейся в Харькове¹⁵ и Киеве¹⁶. При этом материалы о жизни и творчестве Есенина на страницах газет и журналов других центров Украины до настоящего времени остаются вне внимания есениноведов. Примером этому служит пресса Одессы 1920-х гг. – на страницах издававшихся в городе изданий осуществлялась презентация творчества и ознакомление с жизнью поэта, что способствовало формированию рецепции населения юга Украины в отношении одного из популярнейших поэтов СССР. В результате просмотра основных многотиражных печатных изданий Одесщины авторами выявлено 16 публикаций разного характера и объема о биографии и творчестве Есенина. Большая часть из них – 14 – относится к 1920-м гг., две статьи были опубликованы в 1943 г. По тематике и содержанию выявленные публикации 1920-х гг. можно поделить на четыре блока: обзорно-литературные (2 статьи), художественные (2), хроникально-документальные (7) и эпистолярные (3).

Обзорно-литературный блок представлен статьей, которая к тому же является и самой ранней из обнаруженных авторами. Она называлась «Дункан – Есенин» и была напечатана в журнале «Зритель» за июль 1922 г.¹⁷. Ее основу составили обширные фрагменты двух статей из газеты «Накануне» за май 1922 г.: «Залетные гости» Ю. Н. Потехина (подпись: Скиф) и «У С. А. Есенина (Беседа)» А. П. Вольского (подпись: А. В.), при этом факт перепечатки не отмечен¹⁸. Автор материала

в журнале «Зритель» решил остаться неизвестным, и подписал материал криптонимом «Н.». Как видно из названия статьи, целью автора было вспомнить не только о Есенине, но и о знаменитой танцовщице Айседоре Дункан. Называя Дункан «жрицей искусства, которая в наиболее трудное для России время приехала в Москву, чтобы у нас черпать вдохновения», автор с полной уверенностью заявляет, что «не гармоничная, не музыкальная в существе своем культура Европы» не может по достоинству оценить талант Дункан и свидетельствует об «отсутствии вкуса у правительства Запада». Именно это, заявляет автор, заставило Дункан искать людей с иными вкусами, с иным сознанием, с другими горизонтами. Сложно уловить мысль об отношении Дункан к революции в России, но то, что ей пришлось «улавливать жуткую ритмику Революции, в ее хаосе слышать музыку новой гармонии», свидетельствует об «искренней» любви учительницы «веселой науки» к России. Через десять месяцев Айседора покинула голодную, истерзанную и нищую Россию с «еще большей верой в нее, с надеждой, что в России настало то время, когда творится новая народная душа, созвучная высшим мечтаниям всего мира – им близкая, понятная и нужная...».

Возвеличивая Дункан, приписывая ей почти любовь к нищей России, автор вспоминает и Есенина. Цитируя есенинское признание в любви к своей Родине («Я люблю Россию...») (заметим, достаточно искреннее), автор сразу же уводит читателя от этой темы. Далее речь идет о принадлежности Есенина к имажинистам, которых, по выражению автора, В. И. Ленин называл «больными эпохой мальчиками», а А. В. Луначарский и вовсе «аморальными типами». Так автор хотел подчеркнуть негативное отношение власти к новому течению в литературе. При этом личное мнение не высказал, переключившись сразу на еще одну знаковую фигуру русской литературы первой трети XX в. – В. В. Маяковского. Интересным для автора стало мнение Маяковского относительно коллег: он «выступал в качестве прокурора искусства» и инициировал «чистку поэтов» в Москве, таким образом, наделав, по словам Есенина, много шума. Данные Маяковским характеристики отдельных поэтов были разнообразны. Так, А. А. Ахматову он назвал «дрянной, мыльной поэтессой», В. Я. Брюсова – «канцеляристом», К. Д. Бальмонта – «чирикало», А. Б. Мариенгофа – «годным для гужевого транспорта», Андрея Белого – «хорошим прозаиком», С. М. Городецкий «серпом траву косит», и только А. Б. Куסיкова именовал «настоящим поэтом». Есенину же Маяковский отвел «первое место в поэзии», при этом называя его «представителем другой стихии». Какой? Чу-

жой, чуждой, враждебной или позитивной, народной, той, к которой сам хотел принадлежать, представителем которой хотел быть?

Также автор статьи писал о том, что Есенин сообщил интересные сведения о судьбе и работах современных поэтов и художников. Например, он указал: А. Е. Крученых «дает уроки»; В. В. Каменский пишет «Бульварный роман» в стихах (32 тысячи строк); С. Т. Коненков закончил несколько гениальных работ («Стенька Разин», «Пастух», «Три бабы», скульптурные портреты Есенина и Дункан); В. Г. Шершеневич написал новую пьесу «Одна сплошная нелепость», которая готовилась к постановке в Сафоновском театре (режиссер Б. А. Фердинандов); А. Б. Мариенгоф закончил трагедию «Заговор дураков» из эпохи императрицы Анны Иоанновны. Финальным аккордом статьи стали строки, в которых автор сообщал о том, что в Госиздате вышел третьим изданием «Пугачев» Есенина, печатаются его же «Избранные стихи». В целом статья положительно представляла личность и творчество Есенина одесским почитателям поэзии и искусства, он характеризовался как авторитет среди современных литераторов.

Одним из первых произведений Есенина (авторы уверены, что удастся выявить и более ранние публикации его стихотворений), напечатанных в одесской периодике, стал отрывок из поэмы «Песнь о великом походе» в журнале «Шквал» за 1924 г.¹⁹ (перепечатан из журнала «Звезда») ²⁰. Еще одно стихотворение Есенина было опубликовано 7 января 1926 г. в вечернем выпуске «Известий...». Редакция напечатала «неизданное стихотворение» поэта «Издатель славный! В этой книге...» ²¹.

Обзорно-литературный блок публикаций на страницах одесской прессы был представлен, кроме названного выше материала журнала «Зритель», статьей Н. Н. Асеева «О героях Бабеля, “октябринах” С. Есенина, иностранных новинках и прочих литературных вещах» – в газете «Известия Одесского окружкома...», где с позиций присущей тому времени идеологии был дан анализ «Песни о великом походе» ²². В целом есенинское творчество получило высокую оценку ²³.

Из массива выявленных нами публикаций на страницах одесских газет и журналов, посвященных Есенину, семь относятся к хроникально-документальному блоку, связанному с событиями его смерти. Периодические издания Одессы в январе 1926 г. неоднократно уделяли внимание этому трагическому происшествию. Одной из первых об этом сообщил вечерний выпуск «Известий...», разместив за первый месяц 1926 г. шесть публикаций на тему смерти поэта, которые стали хроникой, отразившей происходившие в Ленинграде и Москве

события. Первой была опубликована небольшая статья «Подробности самоубийства Сергея Есенина», в которой сообщались детали, связанные с обнаружением тела поэта в номере гостиницы «Англетер» и гражданской панихидой, проведенной представителями ленинградского литературного бомонда²⁴. Автор статьи сообщает, что «по мнению друзей С. Есенина, самоубийство является выполнением давно задуманной мысли». Хотя в самом начале статьи мы узнаем о том, что в Ленинград Есенин приехал «на постоянное жительство и временно до приискания квартиры остановился в гостинице “Англетер”». Видимо, целью автора статьи было сообщить детали обнаружения тела поэта, а причины его смерти не были столь важны. В заключение автор приходит к выводу: в лице Есенина народ потерял своего певца, его смерть стала народной трагедией.

В следующей статье описаны основные моменты прошедшей 30 декабря 1925 г. в Москве траурной процессии и опубликовано последнее стихотворение Есенина «До свиданья, друг мой, до свиданья...»²⁵. Общую картину трагических событий редакция журнала «Шквал» проиллюстрировала фотографией «Сергей Есенин в гробу»²⁶.

Незамедлительной была реакция на смерть Есенина и представителей одесского интеллектуального сообщества. Уже 4 января 1926 г. в вечернем выпуске «Известий...» была помещена заметка о проведении в помещении театра «Массодрам» вечера памяти поэта. Сообщалось о выступлении с докладами профессора Б. В. Варнеке²⁷ и лектора А. О. Богуславского, а также о прочтении одесскими артистами ряда произведений поэта («Пугачев», «Товарищ», «Русь советская», «Исповедь хулигана», «Москва кабацкая», «Персидские мотивы», «Письмо к женщине» и др.) с целью ознакомления широких масс «с творчеством молодого поэта современности»²⁸. Варнеке охарактеризовал Есенина как «большого мастера формы, тонкого лирика, теснейшим образом связанного с современностью», а Богуславский, разбивший все его произведения на четыре периода, остановился на анализе его «драмы жизни и причине трагического финала», которые усматривал в «расколотости и раздвоенности поэта, который как сын деревни колебался между двумя путями, с другой стороны, тут сказалось вредное влияние на Есенина городской богемы»²⁹. При реалистической характеристике личной жизни поэта его творчество было высоко оценено ведущими одесскими филологами-классиками.

Практически все материалы, опубликованные на страницах одесских «Известий...» и вечернего выпуска. Известий...» полны чувства

настоящего горя, растерянности, сострадания в связи с трагической смертью Есенина. В номере от 20 января 1926 г. вечерний выпуск «Известий...» сообщал о ходатайстве Всероссийского союза писателей перед СНК СССР об обеспечении детей и родителей поэта пожизненной пенсией³⁰.

Последний блок составили три статьи друзей, коллег, близких Есенина, посвященные его памяти. Эти публикации, говоря словами Маяковского, пополнили «заупокойный лом» воспоминаний, щедро печатавшихся в течение года-двух года после смерти поэта, не способствуя созданию правдивого жизнеописания одного из лучших лириков XX в.³¹

Из общего массива публикаций на страницах газеты «Известия...» выделяется статья М. О. Ольшечева – критик, журналист, редактор газет «Известия...» и вечернего выпуска «Известий...», позднее редактор одесского журнала «Шквал» и «Учительской газеты», который, судя из содержания статьи, был знаком с Есениным. Его оценка творчества поэта была обусловлена влиятельными в то время литературно-критическими трудами большевистского руководства, посвященными русскому поэту, и общим идеологическим «возбуждением» вокруг идеи построения первого в мире пролетарского общества: «На изломе эпохи, там, где от деревянной сохи прямо к электроплугу история поставила новые вехи, мужицкий сын Сережка годами рвал из сердца старую божницу, обливаясь кровью и заливая себя вином». Но главным вопросом жизни для поэта оставалась судьба России и ее народа. Именно после очередных тяжких раздумий, которые не приносили Есенину ответов на мучившие его вопросы, он «становился чужим, <...>, ползал на коленях, рвал на себе волосы и молился: – Россия, Россия!.. – Какая Россия – твоя старая, средневековая или новая союзная, ленинская?». На этот вопрос, вспоминает Ольшечев, ответ был один – «битье стекол, разгром мебели и прекрасные пушкинские стихи». Несмотря на частые одиозные поступки народного поэта, Ольшечев приходит к выводу, что осуждать поэта некорректно: «не поняв его до конца, осуждать нельзя»³².

По воспоминаниям Г. Ф. Устинова, близкого друга поэта, Есенин подавал заявление о вступлении в партию большевиков, но ему было отказано в рекомендации³³. В то же время позиция большевиков приносила разочарование поэту в новой культурной ситуации, что привело к взаимному антагонизму, переросшему в процесс зарождения и становления идеологического противостояния Есенину со стороны советской власти. Со временем этот антагонизм дошел до запрета его творчества.

Таковыми же чувствами были наполнены две публикации в журнале «Шквал», содержание которых сводилось к воспоминаниям друзей о Есенине. Автор одной из статей усматривает литературное рождение поэта «в грозе и буре патриотизма». При этом сообщает о том, что весь патриотизм «выходит» с началом империалистической войны. Чтобы спастись от фронта, Есенину якобы приходится находиться «на иждивении у близкого ко двору пьяницы-полковника». За это он – поэт тонкой душевной лирики – должен был писать стихи по заказу пьяных офицеров. И когда юноша-поэт взбунтовался, ему была указана прямая дорога в дисциплинарный батальон. Это было началом бунта «против закономерностей», свидетельством ранимости поэта, ощущения близкой старости:

*Облетает моя голова,
Куст волос золотистый вянет
.....
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым...;*

смерти, внутренней «мучительной трагедии», которую он выразил в поэме «Русь Советская»:

*Моя поэзия здесь больше не нужна,
Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен³⁴,*

что в итоге привело к трагедии в жизни поэта.

Хотя за Есениным закрепился статус «хулигана», «пропойцы» и «скандалиста», это не омрачило славу непревзойденного мастера поэтического слова, известного своей целеустремленностью, творческим потенциалом. Не является исключением и украинский народ, который всегда проявлял и проявляет большой интерес к личности и творчеству Есенина как «народного поэта», что также отразилось в значительном количестве публикаций на страницах периодических изданий Одессы 1920-х гг.

После сообщений о трагической гибели Есенина, признания величия его творчества приходит забвение имени поэта. Вся одесская периодическая печать, равно как и преимущественно вся республиканская и центральная пресса, начисто забыла о том, о ком недавно скорбели, сожалели и кого признавали великим и восхваляли. Ни одной публикации, в которой хоть как-то упоминался бы Есенин, мы не встречаем на

страницах периодических изданий Одессы с 1928 по 1941 гг. Изменилась эпоха – изменилось отношение к поэту.

После продолжительной паузы о Есенине на страницах периодической печати Одессы вспомнили вновь в 1943 г., уже при другой власти – румынской. В двух статьях³⁵, опубликованных на страницах «Одесской газеты»³⁶ («За кулисами советской литературы. 15. Сергей Есенин»³⁷ и «Сергей Есенин»³⁸), биография и творчество поэта были репрезентованы в свете трагической эпохи коммунистического режима Есенин рассматривался в качестве жертвы сталинского тоталитаризма. Но если откинуть политическую ретушь, которая присуща изданиям разных политических режимов, то для настоящего любителя и ценителя творчества поэта главным является память о нем и восхищение его творчеством.

Есенин редко приезжал в Украину и никогда не посещал Одессу, родом из которой была его первая жена – З. Н. Райх³⁹. Известны несколько непродолжительных пребываний поэта в Харькове⁴⁰. Но, несмотря на его малочисленные путешествия по Украине, все же не только люди, связанные с литературой, но и большинство населения второй по территории республики СССР было знакомо с его произведениями. Первые упоминания о Есенине появились в украинской прессе в начале 1920-х гг., и с нарастающей популярностью его творчества материалы выходили все чаще и чаще. Пик количества публикаций на страницах периодических изданий Украины, связанных с его именем, пришелся на конец декабря 1925 – январь 1926 гг., что было связано со смертью поэта. Всего в 1920-е гг. в периодической печати Украины были опубликованы десятки его стихотворений и поэм, многочисленные статьи и заметки о его жизни и творчестве. Особое место заняли стихи памяти и очерки украинских литераторов, посвященные Есенину⁴¹.

Может возникнуть вопрос о том, что нового можно узнать о биографии и творчестве Есенина при изучении материалов периодики. Казалось бы, сколько о нем написано, он является одним из самых любимых лирических поэтов многих людей и народов. Однако и сейчас не утихают страсти по поводу того или иного эпизода либо факта его биографии и творчества. Поэтому научную литературу ежегодно продолжают пополнять новые труды, в которых раскрываются и анализируются разные аспекты жизненного пути поэта и все, что связано с его именем.

Для более глубоко и всестороннего изучения биографии и творчества Есенина необходимо максимальное использование новых исторических источников, которыми являются и периодические издания. В течение многих лет, в частности, пресса Одессы, выполняла роль

популяризатора и распространителя творчества известнейшего народного лирика XX в. Авторами этих публикаций в подавляющем большинстве были представители местной интеллигенции, среди которых значительное место занимали публицисты. Именно их относительная компетентность в освещении событий жизни и творчества поэта создавала его репутацию как в пределах города, так и региона в целом.

Определяющими в рецепции личности и творчества Есенина в украинском историко-культурном пространстве явились следующие факторы: признание его «одним из наиболее талантливых и ярких поэтов современности», оценка его лирики «как исключительно искренней и правдивой исповеди поэта». Его художественные поиски и творческие завоевания воспринимались на фоне украинского культурного возрождения 1920-х гг. с особым интересом и пониманием – длительными поисками отмечено становление украинской семантической поэтики, ориентированной на язык национальной традиции⁴². В целом все это характеризует историю межлитературных связей русского и украинского народов, несмотря на сложный и многообразный характер этого взаимодействия (прямые творческие контакты, влияния, заимствования, типологически родственные процессы, непонимание верхушками политических режимов проблем и потребностей двух народов и т. п.), как развивающихся в едином контексте – представлении о «вечных» сюжетах (вечных человеческих ценностях, с акцентом на заключенный в них комплекс общечеловеческих проблем).

Примечания

¹ Мекш Э. Б. Поэтические отклики на смерть Есенина в периодической печати Латвии (1925–27 гг.) // Лукоморье. Вып. I. Рига: Международное Пушкинское об-во Латвии, Гос. музей-заповедник А. С. Пушкина в Михайловском, 1995. С. 128–130; *Его же*. Двинские отклики 1926 г. на смерть С. Есенина // Newgene. Невгин. Альманах независимых интерпретаций действительности. Даугавпилс. 2002. № 4. С. 62–65; Пашко О. В. Есенин на страницах киевских газет 1922–1923 гг. // Поэтика и проблематика творчества С. А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии. Материалы Международной науч. конф., посвящ. 113-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин. М. – Константиново – Рязань: Лазурь, 2009. С. 393–417; Левченко В. В., Пиль М. И. Периодическая печать Одессы как исторический источник рецепции личности и творчества Сергея Есенина в историко-культурном ландшафте Украины в 1920-х годах // Реальность этноса. Роль образования, культуры и литературы в формировании россий-

ской гражданской идентичности: Сб. статей по материалам XVII Международной науч.-практич. конф., посвящ. 85-летию Института народов Севера Герценовского ун-та. Санкт-Петербург, 10–12 ноября 2015 г. / Под науч. ред. И. Л. Набока. СПб.: Изд-во РГПУ имени А. И. Герцена, 2016. С. 106–110 и др.

² *Скорыходов М. В., Юсов Н. Г., Юшкин Ю. Б.* Хронологическая канва жизни и творчества Сергея Александровича Есенина (1895–1925) // Есенин С. А. Полн. собр. соч.: В 7 т. (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. Кошечкин, В. Е. Кузнецова, Ю. Л. Прокушев, М. В. Скорыходов, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов, Ю. Б. Юшкин. М.: Наука, 2002. С. 276–277.

³ «Голос пролетария» – газета, издавалась в Одессе в 1917–1918 гг. Начала выходить 6 (19) июля 1917 г. До 30 сентября (13 октября) 1917 г. имела подзаголовок: «Орган объединенных социал-демократов интернационалистов»; с середины октября 1917 г. – орган Одесского комитета РСДРП(б), с 10 (23) декабря – Херсонского губернского и Одесского городского комитетов РСДРП(б). Выходила два раза в неделю, затем ежедневно до марта 1918 г. Всего вышло 118 номеров. Вела борьбу за переход всей власти к Советам. См.: *Одеська періодична преса (газети) по фондах Одеської державної наукової бібліотеки імені О. М. Горького.* Одеса, 1957. С. 3; *Русская периодическая печать (1895 – октябрь 1917): Справочник* / Авт.-сост. М. С. Черепанов, Е. М. Фингерит. М.: Гос. изд-во полит. лит., 1957. 351 с.; *Гражданская война на Украине.* Т. 1. Кн. 1. Освободительная война украинского народа против немецко-австрийских оккупантов, разгром буржуазно-националистической директории / Под редакцией проф. И. К. Рыбалки. К.: Наукова думка, 1967. С. 434.

⁴ *Клюев Н. А.* Красная песня // *Голос пролетария.* 1917. 27 августа.

⁵ См.: *Советская поэзия: В 2-х т. Биб-ка всемирной лит. Серия третья* / Ред.: А. Краковская, Ю. Розенблюм. Т. 1. М.: Худож. лит., 1977.

⁶ См.: *Субботин С. И.* Есенин и Клюев: Кистории творческих взаимоотношений // «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. С. 104–120.

⁷ Представленные сведения основаны на данных издания: *Одеська періодична преса (газети) по фондах Одеської державної наукової бібліотеки імені О. М. Горького.* Одеса, 1957. 33 с.

⁸ «Известия Одесского окружкома КП(б)У, окрисполкома и окрпрофбюро. Вечерний выпуск» – газета, выходила в Одессе в 1924–1926 гг. См.: *Одеська періодична преса (газети) по фондах Одеської державної наукової бібліотеки імені О. М. Горького.* С. 2.

⁹ «Известия Одесского Окружкома КП(б)У, Окрисполкома и Окрпрофбюро» – газета, выходила в Одессе в 1926–1929 гг. См.: *Одеська періодична преса (газети) по фондах Одеської державної наукової бібліотеки імені О. М. Горького.* С. 4.

¹⁰ «Зритель» – газета, выходившая в Одессе в 1922 г. Издатель Одесский губернский комитет политического просвещения. См.: *Одеська періодична преса (газети) по фондах Одеської державної наукової бібліотеки імені О. М. Горького.* С. 4.

¹¹ «Шквал» – журнал, приложение к газете «Чорноморська комуна», выходил в 1924–1933 гг. Подробнее о журнале «Шквал» см.: *Одеська періодична пре-*

са (газети) по фондах Одеської державної наукової бібліотеки імені О. М. Горького. С. 18; *Левченко В. В.* Журнал «Шквал» (1924–1931) як історичне джерело з історії історичної науки на Півдні України // *Матеріали Міжнародних наукових читань «Південна Україна: козацька та післякозацька доба (XVI–XX ст.)»*. Одеса, 2012. С. 77–83; *Его же.* Журнал «Шквал» (1924–1933) як історичне джерело популяризації життя і творчої спадщини Тараса Шевченка // *Київська археографічна комісія в історії українського національного відродження*. К., 2015. С. 166–178 і др.

¹² Автори вели поиск и сбор материалов в двух ведущих библиотеках Одессы – Научной библиотеке Одесского национального университета имени И. И. Мечникова и Одесской национальной научной библиотеке им. М. Горького.

¹³ Недостающие номера некоторых периодических изданий иногда отслеживались авторами в фондах Государственного архива Одесской области и Одесском историко-краеведческом музее.

¹⁴ Период 1917–1920 гг. характеризуется политической борьбой в Одессе девяти более значимых политических сил: Временного правительства (1917), Центральной Рады УНР (1917–1918), Гетьманата (1918), советской власти (1918, 1919, 1920), силами интервенции (1918, 1919), Директории (1918), диктатуры генерала А. Гришина-Алмазова (1918–1919), Вооруженных сил юга России (1919–1920), которые приносили существенные изменения во все сферы жизни города. См.: *История Одеси* / Голос. ред. В. Н. Станко. Одеса, 2002. С. 275–425; *Савченко В. А.* Неофициальная Одесса эпохи нэпа (март 1921 – сентябрь 1929). М.: Российская политическая энциклопедия, 2012. С. 10–11 и др.

¹⁵ *Божко В.* Сергей Есенин в Харькове. Харьков: Мачулин, 2008. 208 с.

¹⁶ *Пашко О. В.* Есенин на страницах киевских газет 1922–1923 гг. // *Поэтика и проблематика творчества С. А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии. Материалы Международной науч. конф., посвящ. 113-летию со дня рождения С. А. Есенина* / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин. М. – Константиново – Рязань: Лазурь, 2009. С. 393–417.

¹⁷ Н. Дункан — Есенин // *Зритель*. 1922. № 2. Июль.

¹⁸ См.: *Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. / 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. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 33, 41, 126.*

¹⁹ См.: *Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. / 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. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 511.*

²⁰ «Песнь о великом походе» // *Шквал*. 1924. № 8. С. 7.

²¹ Неизданное стихотворение С. Есенина // *Известия Одесского окружкома КП(б)У, окрисполкома и окрпрофбюро. Вечерний выпуск*. 1926. 7 января.

²² *Асеев Н. Н.* Огероях Бабеля, «октябринах» С. Есенина, иностранных новинках и прочих литературных вещах // *Известия Одесского окружкома КП(б)У, окрисполкома и окрпрофбюро*. 1924. 25 декабря.

²³ См.: *Летопись жизни и творчества С. А. Есенина. Т. 4. С. 511.*

²⁴ Подробности самоубийства Сергея Есенина // Известия Одесского окружкома КП(б)У, окрисполкома и окрпрофбюро. Вечерний вып. 1926. 2 января.

²⁵ Похороны Сергея Есенина // Известия Одесского окружкома КП(б)У, окрисполкома и окрпрофбюро. Вечерний вып. 1926. 4 января.

²⁶ Сергей Есенин в гробу (фото) // Шквал. 1926. № 2. С. 10.

²⁷ Борис Васильевич Варнеке (1874–1944) – филолог-классик, историк театра, единственный в СССР специалист по истории античного театра. Родился в Москве. Окончил Санкт-Петербургский историко-филологический институт. В Одессе жил с 1910 по 1944 гг. Профессор многих вузов Одессы. В период Второй мировой войны остался в оккупированном городе. После восстановления в Одессе в 1944 г. советской власти был арестован по обвинению в измене родине и этапирован в Киев, где умер в больнице при областной Лукьяновской тюрьме. См.: *Тункина И. В.* Борис Васильевич Варнеке: страницы биографии // Античный мир: Проблемы истории и культуры: Сб. науч. ст. к 65-летию со дня рожд. проф. Э. Д. Фролова / Под ред. И. Я. Фроянова. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1998. С. 441–452; *Тункина И. В., Избаш-Гоцкан Т. О.* Варнеке Борис Васильевич // Одеські історики. Енциклопедичне видання. Т. I (початок XIX – середина XX ст.). Одеса: Друкарський дім, 2009. С. 87–88; *Снегина Т. Б.* Историк русского театра Б. В. Варнеке: страницы биографии // Учен. зап. Казанского ун-та. Сер. Гуманит. науки. Казань, 2008. Т. 150. Кн. 6. С. 27–32.

²⁸ Вечер памяти поэта. С. Есенин // Известия Одесского окружкома КП(б)У, окрисполкома и окрпрофбюро. Вечерний вып. 1926. 4 января.

²⁹ Вечер памяти Сергея Есенина // Известия Одесского окружкома КП(б)У, окрисполкома и окрпрофбюро. Вечерний вып. 1926. 5 января; А-т. Вечер памяти Сергея Есенина // Известия Одесского окружкома КП(б)У, окрисполкома и окрпрофбюро. 1926. 6 января.

³⁰ После смерти С. Есенина // Известия Одесского окружкома КП(б)У, окрисполкома и окрпрофбюро. Вечерний вып. 1926. 20 января.

³¹ *Белоусов В. Г.* Сергей Есенин. М.: Знание, 1965. С. 3.

³² *Ольшавец М.* О жизни и смерти Сергея Есенина // Известия Одесского окружкома КП(б)У, окрисполкома и окрпрофбюро. 1926. 6 января.

³³ Воспоминания друзей о погибшем поэте // Шквал. 1926. № 1. С. 2.

³⁴ Из жизни Сергея Есенина // Шквал. 1926. № 4. С. 5.

³⁵ *Шихматов.* За кулисами советской литературы // Одесская газета. 1943. 7 марта; Сергей Есенин // Одесская газета. 1943. 31 декабря.

³⁶ «Одесская газета» – официальный орган Одесского муниципалитета. Выходила с 26 октября 1941 по 23 марта 1944 гг. Редакция газеты размещалась на ул. Пушкинской, 32. Первоначально газета выходила три раза в неделю, позднее – четыре, а затем ежедневно. Количество страниц колебалось в пределах от 2 до 6, при стандартном объеме в 4 страницы. См.: *Кинка С.* Оккупационные газеты как источник по истории Одессы периода 1941–1944 гг. // Вісник Одеського історико-краєзнавчого музею. 2010. № 9. С. 92–96.

³⁷ *Шихматов.* За кулисами советской литературы. 15. Сергей Есенин // Одесская газета. 1943. 7 марта.

³⁸ Сергей Есенин // Одесская газета. 1943. 31 декабря.

³⁹ См.: *Гаяс А.* Жена двух гениев, актриса... // Дерибасовская-Ришельевская. Одесский альманах. 2014. № 59. С. 268–276 и др.

⁴⁰ *Божко В.* Сергей Есенин в Харькове. Харьков, 2008. 208 с.

⁴¹ *Пашко О. В.* Рецепція творчості Сергія Єсеніна в Україні 1920-х років: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. К., 2015. 20 с.

⁴² *Волочай М.* Сприйняття творчості Сергія Єсеніна в українській літературі // Філологічні науки. 2013. Вип. 13. С. 44.

**С. А. Есенин в школьных программах,
учебниках и учебно-методических публикациях
70–80-х годов XX века**

В работе, являющейся продолжением ранее проведенных исследований, выявлено, как представлено творчество С. А. Есенина в школьных программах по литературе для старших классов, а также в учебниках и учебно-методических пособиях и публикациях. Автор рассматривает период в школьном образовании, который связан с изменением общественно-политической обстановки в стране, развитием есениноведения и меняющимися подходами к системе среднего образования. Прослежены изменения в отборе произведений для изучения, в рекомендациях по их изучению.

Ключевые слова: изучение С. А. Есенина в школе, история школьного литературного образования

После десятилетий забвения в конце 60-х гг. прошлого века С. А. Есенин прочно занял достойное место в школьной программе по литературе¹, и в выпускном классе на изучение его творчества было рекомендовано отводить 3 часа².

В 1972 г. количество часов было увеличено до 4 и добавлена для текстуального изучения поэма «Анна Снегина». Аннотация приобрела следующий вид:

«С. А. Есенин. Стихотворения по выбору учителя: “Русь советская”, “Письмо матери”, “Неуютная, жидкая лунность...”, “Каждый труд благослови, удача!..”, “Собаке Качалова”, “Спит ковыль. Равнина дорогая...”, “Я иду долиной. На затылке кепи...”, “Не жалею, не зову, не плачу...”, “Анна Снегина” (4 часа).

Краткая характеристика жизни и творчества Есенина. Поэтизация родной природы. Любовь к родине. Трагическое осознание своей отъединенности от авангарда революционного народа. Стремление преодолеть эту отъединенность. Предельная искренность и глубокий лиризм стихотворений Есенина»³.

Во второй половине 1970-х гг. была предпринята очередная попытка скорректировать школьную программу по литературе, по отноше-

нию к которой было высказано достаточно много критических замечаний в специализированных и общих СМИ⁴. А 22 декабря 1977 г. вышло постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О дальнейшем совершенствовании обучения, воспитания учащихся общеобразовательных школ и подготовки их к труду», где, помимо прочего, было указано на необходимость переработки действующих программ и учебников с целью «шире поставить вопросы по более глубокому воспитанию у учащихся чувства советского патриотизма, социалистического интернационализма, гражданского и воинского долга, воспитания учащихся на революционных, боевых и трудовых традициях Коммунистической партии»⁵.

Научно-исследовательский институт содержания и методов обучения АПН СССР провел специальное исследование программ по литературе, результаты которого отражены в брошюре, подготовленной для обсуждения на Президиуме АПН СССР. Здесь содержится интересная информация о восприятии учащимися старших классов творчества Есенина.

Лабораторией обучения литературе НИИ СиМО проводились исследования по изучению степени интереса к литературно-художественным произведениям, изучаемым в X классе⁶. Представлены данные анкетирования учащихся X классов двух городов – Горького и Таллина.

Особый интерес учащихся вызывали:

	Горький	Таллин
роман М. Шолохова «Поднятая целина»	85,8%	68%
лирика С. Есенина	62,2%	22,4%
роман А. Толстого «Петр I»	60,2%	58,4%
роман Н. Островского «Как закалялась сталь»	34,5%	51,7%
лирика В. Маяковского	29,2%	19%
роман М. Горького «Мать»	24,8%	24,1%
роман А. Фадеева «Разгром»	24,8%	15,5%
лирика, поэмы А. Блока	22,1%	6,9%
поэмы В. Маяковского	16,8%	12,1%

Мы видим значительный познавательный интерес учащихся русской школы к творчеству Есенина (интерес к Есенину значительно превышает интерес к творчеству других поэтов этого периода). Меньший (но самый высокий среди поэтов) интерес учащихся национальных школ связан с трудностью восприятия лирики как рода литературы.

Анкета выясняла и степень овладения содержанием произведения. Один из вопросов был сформулирован таким образом: «Представь себе, что через несколько минут начнется устный экзамен по литературе. О каких произведениях ты хотел(а) бы рассказать?».

Высказали желание немедленно отвечать:

	Горький	Таллин
по лирике С. Есенина	50,4%	55,2%
по роману М. Шолохова «Поднятая целина»	46,9%	86,2%
по роману А. Толстого «Петр I»	45,1%	48,3%
по роману Н. Островского «Как закалялась сталь»	37,2%	56,9%
по роману М. Горького «Мать»	30,1%	50%
по лирике В. Маяковского	21,2%	25,9%
по роману А. Фадеева «Разгром»	21,4%	38%

Приведенные данные подтверждают устойчивый читательский и учебный интерес учащихся к лирике Есенина.

В 1979 г. Главным управлением школ МП СССР и НИИ СиМО АПН СССР был подготовлен и предложен для обсуждения проект типовой программы по литературе для средней общеобразовательной школы с русским языком обучения, где аннотация, посвященная Есенину, выглядит следующим образом:

«С. А. Есенин. “Русь советская”, “Письмо матери”, “Неуютная жидкая лунность...”, “Каждый труд благослови, удача!..”, “Собаке Качалова”, “Спит ковыль. Равнина дорогая...”, “Я иду долиной. На затылке кепи...”, “Отговорила роща золотая...”, “Не жалею, не зову, не плачу...”, “Анна Снегина” (обзор) (4 ч.).

Краткая характеристика творчества Есенина. Влияние Великой Октябрьской социалистической революции на становление Есенина-поэта, творческие искания поэта. Поэтизация родной природы. Тема русской деревни. Тема любви; философские раздумья о жизни. Народ-

но-песенные традиции в творчестве Есенина. Значение творчества Есенина в наши дни.

Теория литературы. Развитие понятия о поэтических средствах художественной выразительности.

Для дополнительного внеклассного чтения. С. А. Есенин. “Пугачев”, 8–10 стихотворений (по выбору учащихся)»⁷.

Сопоставление аннотаций Программы 1972 г. и Типовой программы 1979 г. показывает, что программа 1979 г. предполагает более глубокое проникновение в идейную проблематику произведений, акцент на нравственном потенциале творчества поэта, выявлении художественной ценности произведений, установлении связей личности и мировоззрения с поставленными в произведении проблемами.

В программе рекомендуется знакомство учащихся с характеристикой творчества Есенина, что предполагает обратить внимание на существенные стороны творчества в целом без обязательного знакомства с биографическими фактами, этапами жизни и творчества.

При сохранении времени на изучение темы (4 часа) предполагается частичное снижение нагрузки на учеников за счет того, что поэма «Анна Снегина» предложена для обзорного изучения и сделано указание, что обязательному изучению подлежат только 4–5 стихотворений по выбору учителя.

Исключен акцент с «противоречий» поэта и попыток «преодолеть эти противоречия», усилено внимание к нравственным и эстетическим аспектам изучаемых произведений, к их общечеловеческому значению. В то же время усилено воспитательное воздействие творчества Есенина с позиции ленинского принципа партийности литературы, подчеркивается направляющая роль революции в становлении Есенина и его творческих исканий.

Типовые программы, одобренные в 1980 г., непосредственно не использовались в школах, а являлись основой для программ, создаваемых в союзных республиках, а также для разных типов учебных заведений (вечерняя школа, СПТУ и пр.). В последней «советской» программе по литературе для школ РСФСР (1982 г.), созданной на основе типовой, поэма «Анна Снегина» полностью переведена во внеклассное чтение, а аннотация представляет собой компиляцию из программы 1972 г. и типовой программы 1980 г.:

«С. А. Есенин. “Русь советская”, “Письмо матери”, “Неуютная жидкая лунность...”, “Каждый труд благослови, удача!..”, “Собаке Качалова”, “Спит ковыль. Равнина дорогая...”, “Я иду долиной. На затылке кепи...”, “Отговорила роща золотая...”, “Не жалею, не зову, не плачу...” (4 часа).

Краткий биографический очерк.

Лирика. Глубокая любовь к Родине. Поэтизация родной природы как выражение этого чувства. Мучительное переживание своего разлада с новой жизнью, стремление преодолеть его. Предельная искренность и глубокий лиризм стихотворений С. Есенина. Народно-песенная основа лирики С. Есенина.

Теория литературы. Развитие понятия о поэтических средствах художественной выразительности»⁸.

В конце 1980-х гг. журнал «Литература в школе» публикует для обсуждения новые проекты типовых программ по литературе⁹. В программе, подготовленной НИИ СиМО АПН СССР и НИИ школ МП РСФСР, дана следующая аннотация:

«С. А. Есенин. “Не бродить, не мять в кустах багряных...”, “Не жалею, не зову, не плачу...”, “Письмо матери”, “Отговорила роща золотая...”, “Собаке Качалова”, “Русь советская”, “Каждый труд благослови, удача!..”, “Неуютная жидкая лунность...”, “Спит ковыль. Равнина дорогая...” и другие стихотворения (по выбору учителя), “Анна Снегина” (4 ч.).

Сведения о жизни и творчестве поэта (с обобщением изученного).

Лирика. Чувство любви к Родине, к природе родного края в стихах С. Есенина. Сострадание и милосердие “ко всему живому”. Сложное восприятие социальных перемен в стране, крепнущее убеждение в справедливости новой жизни. Предельная искренность и глубокий лиризм стихотворений. Щемящее чувство грусти от сознания быстротечности человеческого бытия, вера в бесконечность жизни.

Народно-песенная основа лирики поэта.

“Анна Снегина”. Лирическое и эпическое в поэме, сплав темы революции и темы личной судьбы.

С. Есенин и советская поэзия.

Для самостоятельного чтения.

С. А. Есенин. “Мы теперь уходим понемногу...”, “Письмо к женщине”, “Песнь о великом походе”, “Пугачев”, “Персидские мотивы” и другие произведения (по выбору учащихся)»¹⁰.

Проект, подготовленный Ленинградским государственным педагогическим институтом имени А. И. Герцена, содержит следующую аннотацию:

«С. Есенин. “Гой ты, Русь моя родная...”, “Не бродить, не мять в кустах багряных...”, “Закружилась листва золотая...”, “Не жалею, не зову, не плачу...”, “Отговорила роща золотая...”, “Сорокоуст”, “Русь советская”, “Письмо к матери”, “Письмо к женщине”, “Шаганэ ты моя, Шаганэ...” (по выбору учеников и учителя), “Анна Снегина” (4 ч.).

Жизнь и творческий путь поэта. Образ Родины и образ времени в поэзии С. Есенина. Стихи о матери. Глобальные проблемы XX века в творчестве С. Есенина (природа и цивилизация). Мудрость и органичность философии жизни в поздней лирике поэта. Народность поэзии С. Есенина»¹¹.

В данных проектах отражаются веяния времени: больший выбор произведений для изучения, отход от социологизаторства в изучении.

* * *

Последний советский учебник по литературе для выпускного класса был издан в 1976 г.¹². В отличие от предшествующего учебника¹³, просуществовавшего более 20 лет, авторами которого были преподаватели филологического факультета Ленинградского государственного университета имени А. А. Жданова А. Г. Дементьев, Е. И. Наумов, Л. А. Плоткин, в создании нового учебного пособия для X класса средней школы приняли участие сотрудники сектора советской литературы Института русской литературы (Пушкинский дом) В. В. Бузник, А. С. Бушмин, Н. А. Грознова, П. С. Выходцев, Л. Ф. Ершов, В. А. Ковалев, К. Д. Муратова, А. И. Павловский, В. В. Тимофеева, А. И. Хватов, В. А. Шошин. Общее редактирование осуществлял профессор В. А. Ковалев – руководитель сектора советской литературы.

Впервые в создании школьного учебника принимал участие такой значительный по объему (12 авторов) и научному уровню (9 докторов филологических наук) коллектив, в то же время не имевший практически никакого отношения к школьному преподаванию литературы (последние советские учебники для VIII¹⁴ и IX¹⁵ классов были созданы небольшими коллективами методистов, а не литературоведов). Справедливости ради отметим, что в состав авторского коллектива «Русской советской литературы» входила методист Ленинградского государственного института усовершенствования учителей Т. С. Шурыгина, кроме того, авторы учебника пользовались консультацией учителей школ Ленинграда Л. А. Денисовой, Е. Н. Ильина, Г. Н. Ионина.

Необходимость такого авторитетного состава авторов учебника объясняется, очевидно, тем, что советская литература давала самые большие возможности в деле коммунистического воспитания учащихся. «Советская литература и искусство, – цитируют Программу КПСС составители школьной программы по литературе, – проник-

нутые оптимизмом и жизнеутверждающими коммунистическими идеями, играют большую идейно-воспитательную роль, развивают в советском человеке качества строителя нового мира. Они призваны служить источником радости и вдохновения для миллионов людей, выражать их волю, чувства и мысли, служить средством их идейного обогащения и нравственного воспитания»¹⁶.

Кто как не максимально политизированные (практически все – члены партии), нередко подменявшие литературоведение идеологией сотрудники сектора могли выполнить эту сложную задачу?! «Если попытаться определить основной пафос нового учебного пособия, – разъясняет главный редактор учебника в журнале “Литература в школе”, – то он выражается прежде всего в чувстве гордости тем, какая великая литература создана нашим народом в советскую эпоху, как широко и многообразно советская литература сумела поставить и осветить главные национальные и общечеловеческие проблемы XX века»¹⁷.

Раздел «Сергей Александрович Есенин» в новом учебнике был значительно расширен. Если в предшествующем издании глава о Есенине была объемом 13 страниц, то в учебнике 1976 г. поэту выделена 21 страница.

Увеличенный объем позволил шире рассмотреть жизнь и творчество Есенина, затронуть многие факты его творческой биографии. Увеличилось и количество разделов.

В новом учебнике исключен раздел «Противоречия поэта». Теперь о «душевных диссонансах» Есенина повествуется в нескольких абзацах раздела «Разберемся во всем, что видели», который заканчивается оптимистичным выводом: «Жизнь и творчество Есенина были сложны и противоречивы, что объясняет драматизм его мироощущения, отдельные заблуждения и жизненные ошибки. Но, окидывая взглядом его путь, мы видим, что Есенин всегда был верен себе в главном – в стремлении постичь сложную судьбу своего народа»¹⁸. Естественно, информации о том, что Есенин покончил жизнь самоубийством, в новом учебнике уже нет.

Статья насыщена есенинскими текстами. В той или иной форме (анализ, упоминание названия, цитирование) дано указание на более чем 50 произведений. Есть разделы о поэме «Анна Снегина», о есенинской лениниане («Он – рулевой и капитан»). В списке литературы в основном издания последних лет (1973–1975 гг.).

Авторский коллектив, несомненно, обладал достаточным научным потенциалом для написания раздела о Есенине (в ИРЛИ с участием авторов учебника вышло несколько фундаментальных научных исследований о поэте¹⁹), однако в методическом плане просчеты были.

Русская советская литература (1973 г.)	Русская советская литература (1976 г.)
1. Начало пути 2. Есенин и революция 3. Противоречия поэта 4. «Русь советская» 5. Лирика Есенина и народная поэзия	1. «Это все мне родное и близкое» 2. «Люблю до радости и боли» 3. «Я очень люблю родину» 4. «Волнуясь сердцем и стихом» 5. «Разберемся во всем, что видели» 6. «А в сердце светит Русь» 7. «Любовь к родному краю меня томила» 8. «Хочу я быть певцом и гражданином» 9. «Анна Снегина» 9. «Он рулевой и капитан» 10. «Нежность грустная русской души» 11. «Лучше тебя никого не видал» 12. Великий русский поэт

Учебник подвергался критике методистов и учителей. В претензиях отмечалось, что учебник не во всем соответствует содержанию программы по литературе и приводит к перегрузке учеников. Так, в разделе «Сергей Александрович Есенин» по сравнению с программой был расширен круг рассматриваемых текстов: «помимо девяти произведений поэта, указанных в программе, рассматривается дополнительно еще четырнадцать произведений. При этом дополнительный материал не отделен от основного и не всегда понятна целесообразность его включения, так как обращение ко многим из этих произведений носит в учебнике чисто информативный характер. В то же время некоторые произведения Есенина, указанные в программе, проанализированы недостаточно глубоко»²⁰.

Методические публикации об изучении Есенина в школе в 1970–1980-е гг. появляются достаточно часто²¹. Авторы, учителя и методисты, затрагивают такие темы, как восприятие творчества поэта учащимися разных классов, пути изучения отдельных произведений («Анна Снегина», «Песнь о собаке», «Нивы сжаты, рощи голы...» и др.), приводят примеры разработки отдельных тем и проблем, построения системы уроков по изучению жизни и творчества Есенина.

В 1975 г. в НИИ школ МП РСФСР под редакцией Т. Ф. Курдюмовой было подготовлено и выпущено для обсуждения ограниченным тиражом 600 экземпляров учебное пособие для X класса. В нем Есенину посвящена отдельная статья. Ее автор ставит следующие цели изучения творчества поэта: дать представление о мироощущении и строе чувств поэта, о народно-поэтической традиции, об огромном поэтическом даре и необычайно высоком мастерстве, о глубине и сложности душевного мира. Кроме того, «необходимо объяснить драматические противоречия в творчестве, сказать о существовании этих противоречий, указать на произведения, отмеченные печатью драматизма, рассказать о судьбе поэта в исторически переломное время»²².

Статья представляет собой общий очерк, характеризующий систему работы по изучению есенинского творчества с указанием на наиболее интересные виды работ. В то же время четкой системы уроков по теме не предложено, к тому же статья перегружена дополнительным материалом: в тексте содержатся отсылки к более чем 90 (!) произведениям Есенина.

В окончательном варианте пособия, вышедшем спустя два года²³, материал о Есенине написан другим автором, и сама статья приближена к типу поурочной разработки.

Исходя из того, что на изучение творчества Есенина выделено 4 часа, автор, Р. И. Альбеткова, предлагает следующую систему уроков, общая тема которых – эволюция темы родины в поэзии Есенина.

Первый урок – эмоциональное введение в мир поэта, цель – расширить и углубить представление о поэзии Есенина. Возможные формы работы – беседа, лекция с включением выразительного чтения учащихся, урок-концерт.

Цель второго урока – раскрыть «сложности пути Есенина, его противоречий, стремление сблизиться с авангардом революционного народа»²⁴. Из ранних стихотворений предлагается выбрать «Гой ты, Русь моя родная...» или «Запели тесаные дороги...» и привести учащихся

к выводу, что в этот период родина для поэта – родное село, родная природа. При этом, замечает методист, следует не упустить образы религиозного плана: «значение их совсем не в утверждении веры в бога, а с их помощью поэтизируется природа, любовь к родному краю утверждается как чувство высокое, святое, родину поэт предпочитает (совсем не по-христиански) даже раю»²⁵. Рассказ учителя с опорой на ряд произведений («Исповедь хулигана», «Письмо к женщине», «Сорокоуст») должен позволить развеять «нездоровый интерес к темным сторонам биографии Есенина». Следующий этап второго урока – анализ стихотворений, в которых отразилось многообразие взглядов поэта на современность: «Спит ковыль. Равнина дорогая...» и «Неуютная жидкая лунность...». Заключительный этап – комментированное чтение стихотворений 1924 г. «Возвращение на родину», «Русь советская», «Русь уходящая», в которых раскрывается борьба нового со старым.

Третий урок, посвященный анализу поэмы «Анна Снегина», позволит охарактеризовать тему родины в зрелом творчестве поэта. Здесь также следует рассмотреть и образ Ленина в творчестве Есенина («Ленин», «Стансы», «Письмо к женщине», «Капитан земли»).

Заключительный урок, по мнению автора, может быть посвящен целостному анализу стихотворений Есенина. В качестве примера в пособии предложен анализ трех произведений («Письмо матери», «Не жалею, не зову, не плачу...», «Отговорила роща золотая...»).

В последующие годы «Методическое руководство» изменялось и дополнялось. В издании 1983 г. даны более конкретные методические рекомендации по изучению творчества Есенина, более подробно прописаны отдельные фрагменты уроков.

Так как из программы 1982 г. поэма «Анна Снегина» была исключена, изменилось и планирование. Тема и цель первого урока остались неизменными. Цель второго урока «От Руси к Руси советской» сформулирована иначе: «убедить, что при всей сложности пути Есенина главное в его творчестве – патриотизм, гражданственность, стремление преодолеть разлад с новым»²⁶.

На третьем уроке продолжается изучение темы родины и рекомендован сопоставительный анализ стихотворений «Спит ковыль. Равнина дорогая...» и «Неуютная жидкая лунность...». Стихотворения же о Ленине учащимся предложено разобрать самостоятельно (!), обратившись к учебнику.

Цель заключительного урока – обобщение изученного и создание впечатления глубины и неисчерпаемости творчества Есенина – ре-

комендуется реализовать в процессе углубленного анализа одного из стихотворений поэта («Письмо матери», «Не жалею, не зову, не плачу...», «Отговорила роща золотая...»).

Третья редакция пособия вышла в 1988 г. и имела незначительные изменения и дополнения. Также при изучении творчества Есенина заметно усиливается идеологическая направленность. Так, тема второго урока сужена («Русь советская»), а цель скорректирована («Убедить учащихся, что при всей сложности пути Есенина главное в его творчестве – патриотизм, гражданственность и что понять революцию помогла поэту его глубочайшая народность»²⁷).

В эти же годы публикуются отдельные методические пособия для учителей-словесников, студентов-филологов, в которых содержатся материалы о жизни и творчестве Есенина, рассмотрены особенности изучения его поэзии в школе, предложен анализ лирических стихотворений, даны методические рекомендации учителю, обоснована система уроков по указанным темам, разработаны вопросы и задания для учащихся²⁸.

Показательно, каким образом в рассматриваемый период меняется оценка поэзии Есенина в литературоведческих материалах для учителей, публикуемых в журнале «Литература в школе». В статье 1976 г. литературовед В. В. Бузник традиционно оценивает поэта «социологически», с позиции того, как он воспринял и отразил жизнь своего времени. Потому, даже анализируя тему «человек и природа», автор, отмечая у Есенина неизбывную любовь ко всему живому, все же указывает на «драматизм щемящей есенинской печали». К авторскому сожалению, поэт не смог сделать «новаторский шаг вперед по пути развития нравственного содержания», не «поднялся на новую высоту видения жизни»²⁹, в отличие, например, от М. В. Исаковского. А в публикациях середины 1980-х гг.³⁰ для учителей, а следовательно, и для учащихся открывается новый Есенин – глубокий поэт-философ, размышляющий о вечных проблемах человеческого бытия.

Таким образом, к концу 1980-х гг., времени коренной перестройки в области литературного образования, связанной с деидеологизацией нашего общества, в советской школе сложились определенные методические традиции в изучении Есенина, отчасти основанные на идеологизированном или одностороннем подходе к оценке и анализу его творчества.

Примечания

¹ См.: Лазарев Ю. В. Школьная Есениниана 50-х–60-х годов XX века в контексте общественно-педагогических дискуссий о преподавании литературы в школе // Современное есениноведение. 2010. № 15. С. 95–102; *Его же*. С. А. Есенин и его творчество в методических публикациях 1960-х годов // Биография и творчество Есенина в энциклопедическом формате. Сб. науч. трудов по материалам Международной науч. конф., посвящ. 116-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М. – Рязань – Константиново: [Б. и.], 2012. С. 354–359.

² См.: Программы средней школы. Литература. Переработанный проект. На правах рукописи. М.: Просвещение, 1967. С. 46.

³ Программа восьмилетней и средней школы на 1972/1973 учебный год. Литература. М.: Просвещение, 1972. С. 41.

⁴ См. об этом: Лазарев Ю. В. Проблемы школьного литературного образования в отечественной публицистике второй половины XIX – начала XXI века. Рязань: Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина, 2013. С. 92–144.

⁵ Цит. по: О типовых программах по литературе для восьмилетней и средней школы (IV–X классы). М.: АПН СССР, НИИСиМО АПН СССР, 1979. С. 1.

⁶ Анализ массового опыта школ // О типовых программах по литературе для восьмилетней и средней школы. С. 27–40.

⁷ Типовые программы восьмилетней и средней школы с русским языком обучения. Систематический курс литературы (VIII–X классы). Проект // Литература в школе. 1979. № 1. С. 40.

⁸ Программы восьмилетней и средней школы на 1982/83 учебный год. Литература. IV–X класс // Литература в школе. 1982. № 3. С. 43.

⁹ Проекты типовых программ по литературе для старших классов СОШ с русским языком обучения (IX–XI классы) // Литература в школе. 1988. № 1. С. 21–51.

¹⁰ Там же. С. 29.

¹¹ Там же. С. 45.

¹² Русская советская литература / Под ред. проф. В. А. Ковалева. М.: Просвещение, 1976. 400 с.

¹³ О том, как в свое время «продавливался» учебник А. Г. Дементьева и др. вместо учебника Л. И. Тимофеева можно прочитать в работе: Дружинин П. А. Идеология и филология. Ленинград, 1940-е годы: Документальное исследование. Т. 2. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 5–7.

¹⁴ Русская литература. Учебное пособие для восьмого класса средней школы / Под ред. Н. И. Громова. М.: Просвещение, 1968.

¹⁵ Качурин М. Г., Мотольская Д. К., Шнейерсон М. А. Русская литература. Учебное пособие для девятого класса средней школы / Под ред. проф. Б. И. Бурсова. М.: Просвещение, 1969.

¹⁶ Программа восьмилетней и средней школы на 1972/1973 уч. год. Литература. М.: Просвещение, 1972. С. 5.

¹⁷ Ковалев В. А. Представляем новый учебник по советской литературе // Литература в школе. 1976. № 4. С. 30.

¹⁸ Сергей Александрович Есенин // Русская советская литература / Под ред. проф. В. А. Ковалева. М.: Просвещение, 1976. С. 117.

¹⁹ Есенин и русская поэзия / Отв. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука, 1967. 395 с.; Есенин и современность / Ин-т рус. лит. АН СССР (Пушкин. Дом) / Под ред. В. Г. Базанова и Ю. Л. Прокушева. М.: Современник, 1975. 405 с.

²⁰ О типовых программах по литературе для восьмилетней и средней школы (IV–X классы). М.: АПН СССР, НИИСиМО АПН СССР, 1979. С. 52.

²¹ См.: Русские советские писатели. Поэты. Библиографич. указатель. Т. 8. (С. А. Есенин). М.: Книга, 1985. 332 с.

²² Малкова М. Н. С. А. Есенин. Лирика. Поэма «Анна Снегина» // Изучение советской литературы в X классе. Пособие для учителя. Ч. 1. М.: НИИ школ Министерства просвещения РСФСР, 1975. С. 61.

²³ Методическое руководство к учебному пособию «Русская советская литература для 10 класса» / Под ред. проф. В. А. Ковалева. Сост. Т. Ф. Курдюмова. М.: Просвещение, 1977. 288 с.

²⁴ Там же. С. 130.

²⁵ Там же.

²⁶ Изучение русской советской литературы в X классе / Под ред. В. А. Ковалева. 2-е изд., дораб. М.: Просвещение, 1983. С. 129.

²⁷ Изучение русской советской литературы в 10 классе: пособие для учителя / Под ред. В. А. Ковалева. 3-е изд., дораб. М.: Просвещение, 1988. С. 118.

²⁸ Локишина Б. Поэзия А. Блока и С. Есенина в школьном изучении. Пособие для учителя Л.: Просвещение, 1978. 159 с.; Харчевников В. И. Изучение С. Есенина в средней школе. Элиста: Изд-во Калмыцкого ун-та, 1979. 120 с.; Сербин П. К. Изучение творчества С. А. Есенина в школе. Киев: Радянська школа, 1986. 176 с.

²⁹ Бузник В. В. Человек и природа. Заметки о нравственном содержании поэзии // Литература в школе. 1976. № 6. С. 5–6.

³⁰ Зуев Н. Н. Человек и природа в лирике Есенина // Литература в школе. 1985. № 5. С. 12–19; Михайлов А. И. Есенин в изменяющемся мире // Литература в школе. 1986. № 1. С. 10–15.

Есенин и его поэзия в стиле стрит-арт и паблик-арт

В статье, построенной по интерпретационным проблемам: стрит-арт – генезис, жанры, развитие; литературный стрит-арт, иконография и поэтическое наследие Есенина, поэзия С. А. Есенина в средствах транспорта, – впервые исследуются вербально-визуальные репрезентации имиджа Есенина и его поэтического наследия (стихи о любви, родине, природе), исполненные в стиле уличного искусства. В пространстве российских городов, дифференцированные в плане содержания и выражения (жанрово-формальное многообразие: граффити, трафареты, стикеры, муралы и др.), работы уличных художников многозначны и многофункциональны, рассчитаны на интерактивный диалог со зрителем.

Ключевые слова: С. А. Есенин, поэзия, стрит-арт, паблик-арт, слово, образ.

Стрит-арт – генезис, жанры, развитие

Стрит-арт (англ. Street Art – уличное искусство) – это направление в современном искусстве, особенностью которого является использование внутригородских экстерьерных и интерьерных территорий для различного вида арт-проектов. Невозможно определить точную дату основания уличного искусства. Термин «стрит-арт» стал популярен в начале 1980-х гг. и вошел тогда в искусствоведческий лексикон, но сам жанр возник раньше. Так как у уличного искусства нет четких концептуальных или пространственных границ, трудно назвать его конкретных идейных предшественников. В качестве таковых можно назвать футуристов (в том числе русских), которые призывали: «<...> Пусть будет написано на перекрестках домовых стен, заборов, крыш, улиц наших городов, селений и на спинах автомобилей, экипажей, трамваев и на платьях всех граждан; пусть самоцветными радугами перекинутся картины (краски) на улицах и площадях от дома к дому, радуя, облагораживая глаз (вкус) прохожего. Художники и писатели обязаны немедленно взять горшки с красками и кистями своего



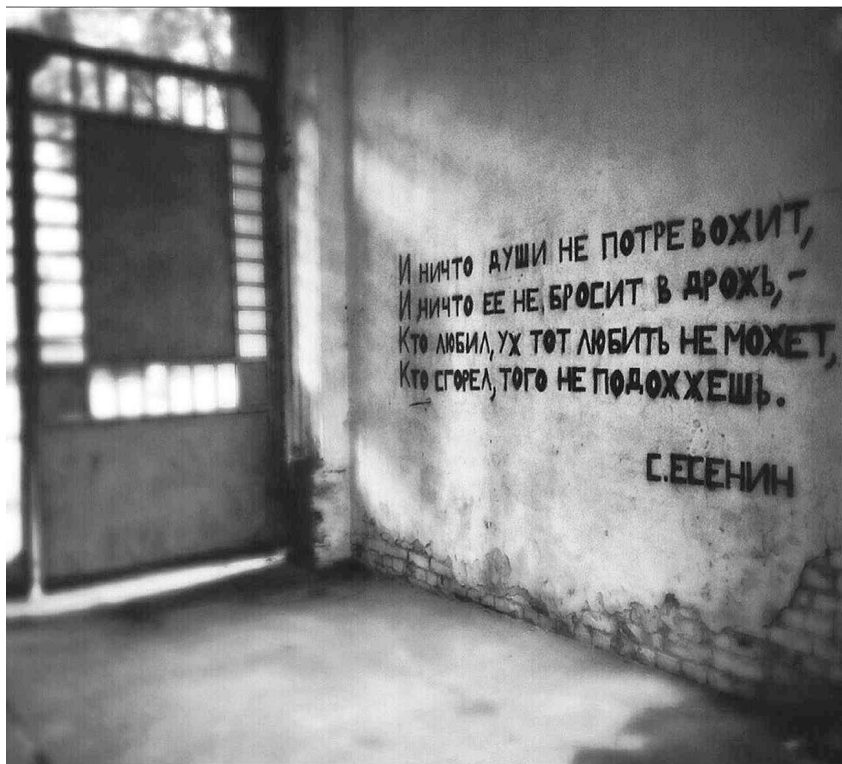
Команда B.I.S.. Стена вдоль железнодорожной линии.

http://fratria.ru/news/2014/11/24/esli_kriknet_rat_svyataya_graffiti_v_90_metrov.

мастерства иллюминировать, разрисовать все бока, лбы и груди городов, вокзалов и вечно бегущих стай железнодорожных вагонов; пусть улицы будут праздником искусства для всех»¹. В настоящее время существует точка зрения, согласно которой стрит-арт как направление искусства придает городам статус новых культурных центров, создает новые эстетические пространства. В жанре стрит-арт функционирует большое количество различных поджанров, и почти каждый из них имеет свою историю.

Одним из заметных его проявлений является граффити (итал. *graffiti*, от греч. Γραφειν – писать)². В настоящее время широкое распространение получило рисование граффити с помощью аэрозольной краски. Это надписи / подписи, в которых художники-райтеры делают акцент на изображении слов, фраз, букв или рисунков на стенах домов, подземных переходов, подъездов, на лестницах, дверях квартир, гаражах, таксофонных кабинках, почтовых ящиках, асфальте, на средствах городского транспорта (вагонах поездов, метро, автобусах, троллейбусах) и т. п., а также в интерьерах публичных учреждений. Для современного граффити важны: слово, взятое как объект «картины», место расположения граффити, несущее смысловую нагрузку,

средства художественного выражения (каждая деталь, свет, тень, цвет, линия). Считается, что история граффити берет начало в 1920-х гг., когда надписи и рисунки появились на товарных поездах, курсировавших по Соединенным Штатам Америки³. Де-факто граффити возникло в Нью-Йорке, где основным пространством для райтеров стало метро (рисовать в нем было относительно безопасно, и аудитория была значительной). Граффити развивалось в условиях внешнего давления со стороны властей. Из-за этого многие художники стали работать на улицах. Позднее оно превратилось в способ распространения различных идей, а также в метод закрепления территории разного рода молодежными группами. Сегодня главное для уличных художников – показать разнообразную по содержанию программу и вовлечь зрителя в диалог.



Анонимный автор. Проход дома,
<http://cs623823.vk.me/v623823038/156bf/OI5QrRyVaw8.jpg>

Вначале райтеры стремились поместить свою подпись (тэг) или стилизованный «уникальный знак» (логотип) почти везде. Для современных райтеров противоречием оказалась текстуальная визуальность. Замысел художников был направлен по поиски способа преодолеть текст, сделать свое высказывание нечитаемым. Чтобы добиться этой цели граффитчики изображали знак странным, непонятным, многослойным⁴. Часто вне зависимости от первоначального замысла автора надпись или знак получали дополнительный смысл уже после их создания. Являясь составной частью культурной среды, знак интерпретировался каждый раз по-новому. Популярным стал трафарет⁵, превратившийся в отдельное направление. Такая манера рисования позволяла быстро создавать изображение, распространять его по условленной территории и повторять рисунки множество раз, что влияло на их осмысление зрителем⁶. Но если понятие симулякра предполагает создание копии без оригинала, символа без смысла, то в данном случае речь идет о символе, который приобретает смысл по ходу многократного копирования.

Итак, к стрит-арту можно отнести любые работы, выполненные в городском пространстве, что делает данный жанр фактически безграничным по количеству произведений, художников, концептов и т. д.⁷.



Анонимный автор. Зельев переулок. Москва (2012).
<http://architip.complexdoc.ru/272665.html> Zieljew pierieulok



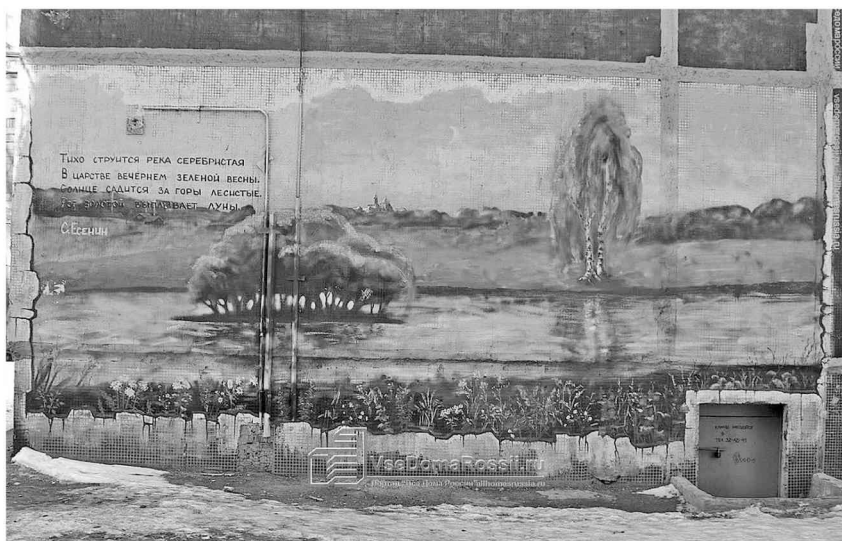
Александр Жунев. Мурал «Сергей Есенин». Пермь (2009).
http://cs9583.vk.me/u82083224/104279779/z_dbbe062d.jpg

Негативной чертой уличного искусства является его эфемерность, недолговечность, неповторимость, невозможность восстановления, что ограничивает его воздействие. К его достоинствам можно причислить верность и свободу выражения мысли, в определенной степени также мужество. Как массовое, интерактивное искусство, стрит-арт втягивает и поощряет зрителей размышлять и / или действовать.

В городской среде развилось еще одно направление – паблик-арт, который отличается от стрит-арта, хотя они дополняют друг друга. Паблик-арт (англ. *Publik Art*) – это искусство в общественном пространстве, ориентированное на неподготовленного зрителя и подразумевающее коммуникацию с городской средой⁸. Пользуясь преимуществами открытого пространства, художники создают масштабные произведения, которые вступают во взаимодействие или инкорпорируются в окружающую среду. К паблик-арту причисляют т. н. муралы (лат. *muralis*). Это современная уличная живопись на стенах домов или какой-либо крупной поверхности. Настенную



Граффитчики ХРМ, Высота, Пламя. Липецк (2015), ул. Советская 26В.
<http://b1.mreporter.ru/c/175397.9.jpg>



Автор неизвестен, г. Тольятти.
<http://ponedelnik.info/news/v-tolyatti-na-stenakh-domov-napisali-stikhi>

живопись (фрески XXI в.), которая возникла относительно недавно, характеризует масштабность изображения. В качестве инструмента рисования используется кисть или баллон с аэрозольной краской. Широкое разнообразие художественных стилей мурал-арта позволяет переносить на стены домов сложные изображения, которые могут восприниматься с близких и дальних расстояний.

Уличная живопись дифференцируется по тематике, сюжету, персонажам, неповторимым образам, коду, аресату или настроению. В изображениях, созданных большей частью легально⁹, авторы стремятся художественными средствами выразить нечто символическое. Типологию стрит-арта не всегда можно четко определить. Практически все художники говорят о смещении границ и переходе из одной категории в другую – от улицы к галереям, от граффити к пост-графффити и интервенции.

Российский стрит-арт начал развиваться с конца 1980-х гг., когда формировалась мода на западные ценности и культуру (стиль хип-хоп, брейк-данс, рэп, граффити). После быстрого развития этих молодежных субкультур распространились многочисленные фестивали. Первые брейкеры и рэперы стали первыми рисовальщиками граффити (Крыс, Баскет, Макс Навигатор), оформлявшими в этом стиле декорации концертных залов и репетиционных площадок, интерьеры клубов и т. п. В начале 2000-х гг. граффити переходит в стрит-арт. Среди многочисленных представителей этого жанра популярными стали: Паша 183, Кирилл Кто, Дмитрий Аске (Sicksystems), Вася LST, Женя 0331C (Озик), Слава PTRK, Тимофей Радя, Алексей Меньшиков, Александр Жунев, московская группа «Zuk Club». В 2003 г. в России состоялись первые стрит-арт мероприятия – «*Don't Copy me*» и «*Access*», проходящие и по сей день. Появилась также стрит-арт студия «*Visual Artifacts*», выпускающая издание «*Objects book*», посвященное российскому и мировому уличному искусству. В результате российский стрит-арт из хулиганских вылазок в начале своего существования превратился в новый вид современного искусства.

Сегодня граффити частично утратило значение протеста и не противопоставляется «официальной культуре», а актуализирует свой диалогический потенциал, максимально расширяя «сферу влияния» в коммуникативной системе современного города. Всякое начертанное слово или изображение интерпретируется как провоцирующая ответ реплика, а совокупность городских плоскостей превращается в сплошное эпистолярное пространство. При этом практически исчезает разница между интра- и экстраграффитийными уровнями коммуникации и отчасти размывается грань между санкционирован-



*Автор неизвестен. Харьков. Украина.
<http://ni-kolenka.livejournal.com/207033.html>*

ной и инициальной, свободной публичной письменной речью. Язык граффити стремится стать универсальным кодом городской коммуникации. Несмотря на довольно быстрый рост и популярность этого направления в России, появление самобытных, уникальных по концептам и содержанию работ, современные исследователи стрит-арта, даже сами художники зачастую критикуют российское уличное искусство за подражание западной школе. Причину медленного развития самобытного стрит-арта усматривают в том, что большинство команд, отдельных художников и центров сосредоточено в Москве и Санкт-Петербурге, в результате столичные стрит-арт команды доминируют, зачастую дискредитируя уличных художников из других городов¹⁰. Другой причиной доминирования западных шаблонов является, вероятно, малая популярность в российском стрит-арте кириллических символов и русского языка. Среди художников ими, в частности, пользуется межрегиональная стрит-команда «Зачем». Стоит подчеркнуть, что уличное искусство заметно развилось в Екатеринбурге,

Перми и других городах¹¹, где на улицах можно увидеть различные виды творческих изображений на исконно русские сюжеты. Функции и цели российского стрит-арта – это, между прочим, гуманизировать, преобразовать, эстетизировать городское пространство (привести в порядок, украсить, оживить старые, заброшенные строения), подчеркнуть индивидуальность города, его местные ценности, красоту улиц, архитектурное своеобразие, добавить новые достопримечательности на городскую туристическую карту, поднять средствами актуального искусства культурно-исторический дискурс среди зрителей, вызвать у них определенные мысли, ассоциации, эмоциональные переживания, оказать влияние на понимание городского пространства в целом. Современная визуальная культура и улица иногда отрицают качественные, эстетические иерархии, отдавая предпочтение коммуникативной, познавательной, воспитательной, образовательной и другим функциям. Российский стрит-арт стремится вписаться в разнородные контексты – культурный (литература, изобразительные искусства), социальный, политический, философский, этический, эстетический и все чаще – экологический. Однако не у всех уличных художников есть талант, позволяющий им художественно преобразовать окружающее пространство, умение создать впечатление, что их работы «сделал» сам город, обстановка и проходящие мимо люди.

Литературный стрит-арт

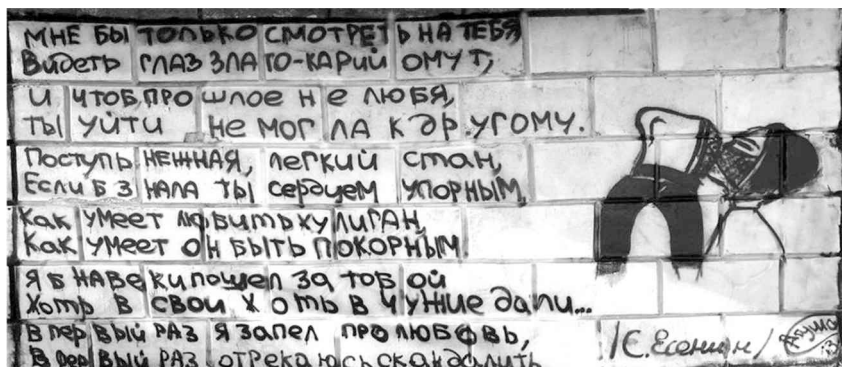
*Я распишу эти стены стихами,
Нанесу за словами слова.
Пусть душою наполнится камень,
И смысл погрузится в года...*

*Будут строки в веках нерушимы.
Покуда камень не рассыплется в прах.
И, словно тетради страницы,
Я посвящу эти стены стихам.*

Дмитрий Кашицин¹².

Граффити и стрит-арт постоянно играют со словом и образом. Их особенность в том, что главным объектом выбрано слово, и в том, как оно представлено – художественно, образно, картинно. В определенных случаях слово превращается в образ, визуализируется и тогда пропадает как вербальная практика, становясь высказыванием о сло-

ве. Слово, написанное необычным шрифтом, в общей композиции с другими художественными образами представляет собой картину¹³. Заметна и тенденция к синтезу вербального и визуального в стрит-арте, который вызван стремлением уличных художников к большей экспрессии в целях воздействия на зрителей. Слово, образ, их сочетание определяют суть литературных граффити и стрит-арта, которые можно анализировать в разных аспектах. Можно написать историю об уличных художниках, размещающих на улицах портреты писателей / поэтов, книжных героев, пишущих на стенах и тротуарах любимые поэтические цитаты. В связи с образами конкретных поэтов / писателей можно говорить об определенной их иконографии и вместе с их текстами, героями, мотивами рассматривать как индикатор читательской популярности, принадлежности к массовой культуре или к национальному наследию. Стрит-арт работы, посвященные мастерам словесности (также представителям разных видов искусства, культуры), бывают разные: номинативные, пропагандистские, протестные, спекулятивные, игровые, сатирические, в виде «визуальных шуток», иллюстративные и т. п. Многие из них претендуют на универсальность, на подтверждение неких ценностей, поэтому выбранные уличными художниками «литобразы» можно интерпретировать как «дополнительный запас» культуры. Разные по жанрам, сюжетам, технике исполнения стрит-арт работы позволяют увидеть, как литературное наследие и прочтение текстов становятся видимыми в городском пространстве. Можно также посмотреть, как с помощью разнообразных решений (например, трафаретов, рисунков, написанных рукой, стенных представлений, подобных комиксам) уличные художники создают свой род литературы. Как нанесенные на разные городские поверхности короткие фразы, вопросы, признания, высказывания в пользу чего-то, стихи на случай и т. п., несмотря на наивность их языка, связаны с предшествующими литературно-художественными традициями. Либо как интертекстуальные работы вызывают в памяти зрителей литературные ассоциации и / или выполняют роль комментария к реалиям современной жизни. Многие произведения с образами писателей / поэтов, их текстами, мотивами исполнены анонимными авторами, что апеллирует к вопросу вечной игры со смертностью автора на фоне бессмертности зрителя. По мнению некоторых райтеров, после Ролана Барта и Жана Бодрийяра сложно говорить об авторе как важном атрибуте любого произведения. Автор, сделав высказывание, умирает, для зрителя его нет и не должно быть. В городском пространстве произведение-высказывание живет собственной жизнью,



Анонимный автор. Лестничный, подземный переход, Москва,
http://subapteka.ru/uploads/images/timur_timurov_esli_b_ti_znala.jpg

становясь предметом интерпретации и переосмысления зрителями. Заполняя города словами и картинками, конструируя их как иллюстрированную книгу, уличные художники рассчитывают на вдумчивого, интерактивного читателя. Анонимность или явность райтеров обусловлена также присутствием власти (службы охраны порядка, официальные заказчики, жители, организаторы фестивалей, муниципалитеты и т. п.).

Динамичному развитию российского литературного стрит-арта способствуют разнородные проекты, например, «Город в словах» и «Стихи на стене», представляющие собой синтез литературы и современного визуального искусства в стилистике стрит-арт и паблик-арт. Каждая работа «Города в словах» объединяет в себе иллюстрацию к цитате, саму цитату из произведения современной русской литературы, а также QR-код (англ. Quick Response – быстрый отклик) со ссылками на литературное произведение целиком. Проект «Стихи на стене» направлен на поиск и маркирование в разных регионах России литературных мест, связанных с поэзией и поэтами-классиками, на привлечение внимания широких слоев населения к классической русской поэзии с помощью технологии граффити, создание новых «точек притяжения», которые могут стать неформальными центрами местного сообщества. Арт-проект предполагает создание работы с цитатой из поэтического произведения русской классики и проведение около него фестивальной программы, включающей различные уличные события: поэтические чтения, интерактивные акции, флэшмобы, уличные показы

видео-арта и видео-поэзии, перформансы, хэппенинги и т. п. Таким образом, в городе создаются своеобразные «виртуальные книжные полки», «книжки для прочтения», альтернативный экстерьерный «литературно-художественный музей». Проекты ориентированы на творческую, креативную молодежную аудиторию, увлекающуюся литературой и граффити, желающую изменить пространство своего населенного пункта. Интересны и те городские арт-проекты, в ходе реализации которых на каждой улице, носящей имя классика русской литературы, появляется граффити, отсылающее к его творчеству.

Уличные художники, творящие нелегально или официально, уделяют внимание многим русским мастерам слова. Ряд имен более чем очевиден и оправдан идеей наследия. Это, кроме других: А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, М. Горький, М. А. Булгаков, А. А. Блок, А. А. Ахматова, М. И. Цветаева, С. А. Есенин, В. В. Маяковский, И. А. Бродский. К литературным образам, произведениям, вписывающимся в контекст взаимоотношения читателя и текста, обращаются екатеринбургские художники¹⁴. С образом и словом работает Радя, связывая их с архитектурой города, ритмом его жизни, превращая улицы в книжные страницы. Играя с портретом Маяковского, художник от образа переходит к его стихам, таким как: «Тучкины штучки» (1917–1918), «А вы могли бы? ... косые скулы океана...» (1913). Команда «OFFART», работая над проектом «Уличные классики», предлагала прохожим добавлять в друзья Чехова и Толстого. Определяя форму работ, райтеры наполняли символику социальной сети содержанием, сталкивая друг с другом две среды – online и offline. Средствами стрит-арта авторы стремились напомнить обществу о героях, людях, которые пожертвовали жизнью, чтобы все стало лучше, отзывчивее. Интересны те стрит-арт работы, в которых писатели становятся культурными персонажами, сродни мифологическим героям, когда их образ в массовом сознании оказывается порой важнее их текстов. Таким образом, городское пространство, наполняясь изображениями литераторов, перевоплощается в альтернативную галерею искусств. Таков портрет Маяковского, выполненный в актуальной для русского футуризма технике (стилистика книг 1920-х гг.) и цветовой гамме, который в 2012 г. нарисовала на стене одного из домов в городе Выкса Нижегородской области команда «Zuk Club». Роспись отражала идею связи современного искусства с искусством авангарда¹⁵.

Иконография и поэтическое наследие Есенина

Обращаясь к Есенину, художники стрит-арта апеллируют к его творчеству, имиджу и формам жизнетворчества, особенно имажинистского периода. Как известно, авангардизм имажинистов выражался в попытках эстетизировать не только собственную биографию, но и окружающий мир, что требовало разрушения границы между литературой и жизнью, превращало бытовой ряд в материал для творчества. Переход от старой к новой культуре оказался удобным полем для всевозможных экспериментов, как, например, имажинистский проект переименования московских улиц в Есенинские, Ивневские, Мариенгофские, Эрдманские, Шершеневические, стенная поэзия и др. Попытки «эстетизации действительности» приводили, как и в настоящее время, к конфликту с властями и публикой. Об уличных происшествиях с участием Есенина и его товарищей газета «Известия ВЦИК...» (1919) писала в заметке «Художники»: «Модным лозунгом дня стало вынесение искусства на площадь и художественное преобразование жизни нашей улицы. Весьма характерно поняли этот лозунг имажинисты. Они попросту проповедуют в искусстве то, что принято называть “уличным”, “площадным” и т. п. (брань, цинизм, хулиганство, некультурность...), и свое “искусство” в этой области выносят на заборы и стены домов Москвы. 28-го мая, утром, на стенах Страстного монастыря объявились глазам москвичей новые письма “веселого” содержания: “Господи, отелись!”, “Граждане, белье исподнее меняйте!” и т. п. – за подписью группы имажинистов. В толпе собравшейся публики поднялось справедливое возмущение, принимавшее благоприятную форму для погромной агитации. Действительно, подобной стенной поэзии допускать нельзя. Придется серьезными мерами охранять Москву от уличного озорства этого нового типа веселой молодежи»¹⁶. Можно предположить, что восприятие современными художниками городских поверхностей как страниц для написания произведений является продолжением традиции имажинистских экстравагантных выходов и футуристических попыток «демократизации» искусства, при этом определяются две модели культуры искусства – хулиганская и официальная. Парафразируя слова А. Б. Мариенгофа из декларации 1923 г., перед глазами современных горожан опять «театр жизни», на подмостках которого организуются игровые мероприятия в защиту нового искусства, звучат вербально-визуальные пощечины, раздаваемые его врагам; и при этом идет упорная работа, чтобы уличное искусство получило

всеобщий отклик. «Эстетизируя» российские города, граффити-райтеры, как раньше футуристы и имажинисты, стремятся к превращению новых направлений в искусстве, суть которых – «уличность», в значимые элементы местной и общей культуры.

Уличные художники много усилий прикладывают для того, чтобы люди вспомнили о Есенине, заинтересовались его поэзией, стали ее читать. Даже в менее значимых, «некрасивых» местах городов (на стенах подземных переходов, в метро) их жители могут прочесть лаконичные, легко запоминающиеся фразы, личные лозунги – призывы, заявления типа: «Люби Есенина», «Есенин всегда прав», «Оля читает Есенина». В официальных открытых проектах, реализуемых в рамках темы «отношение читателя к автору и его текстам», художники разными способами побуждают прохожих к интерактивности. Развешивая транспарант с неоконченной фразой «Я люблю Есенина за....», они предлагают обосновать свое отношение к нему.

Обращаясь к творческому наследию Есенина, уличные художники обыгрывают постоянные мотивы творчества. В разных местах городских пространств внимание прохожих привлекают цитаты из любовной лирики поэта (их наибольшее количество) со всеми оттенками душевных переживаний (от восторга, радости до полного разочарования), стихи о родной стране и русской природе. Прибегая к разным формам и средствам граффити, авторы с помощью образов и поэтического слова выражают сложные чувства и эмоции. Один из влюбленных московских райтеров, желая донести свои чувства до избранницы, на оцарапанной стене дома яркими, сочными красками (красной, зеленой, желтой, голубой) изобразил большое солнце (символ жизни, любви, радости) и черные силуэты влюбленной пары, держащейся за руки. На этот визуальный фон он нанес первые четыре строки стихотворения «Никогда я не был на Босфоре...» из цикла «Персидские мотивы» (1924–1925), выражающие восторг и радость от взаимных естественных, искренних чувств, отражающихся в глазах любимой:

*Никогда я не был на Босфоре,
Ты меня не спрашивай о нем.
Я в твоих глазах увидел море,
Полыхающее голубым огнем¹⁷.*

Среди уличных художников особой популярностью пользуется стихотворение «Заметался пожар голубой...» из цикла «Любовь хулигана» (1923). В одном из московских подземных переходов

«сентиментальный райтер-хулиган» черной краской нанес на стену три строфы стихотворения с подписью Есенина, взятой в скобки. Отождествляясь с творческим актом мастера слова, рядом он бездарно нарисовал целующуюся пару, одетую в защитную одежду граффитчиков (толстовку с капюшоном, закрывающим рот), и поставил свою подпись, обведенную кругом. Этот интерактивный жест выражал желание уподобиться поэту, вслед за которым (перефразируя) он мог бы сказать: «Я такой же, как ты, хулиган! Не сотрет меня кличка “граффер”». Как известно, ключевым мотивом цитируемого текста является отказ от прошлой жизни:

*Мне бы только смотреть на тебя,
Видеть глаз златокарий омут,
И чтоб, прошлое не любя,
Ты уйти не смогла к другому.*

*Поступь нежная, легкий стан,
Если б знала ты сердцем упорным,
Как умеет любить хулиган,
Как умеет он быть покорным. <...>*

*Я б навеки пошел за тобой
Хоть в свои, хоть в чужие дали...
В первый раз я запел про любовь,
В первый раз отрекаюсь скандалить*

[I, 187–188].

Отождествляясь с лирическим героем Есенина, рисовальщик-хулиган обещает возлюбленной полностью измениться и начать все сначала. Желая доказать, что умеет любить и быть покорным, он готов пожертвовать собой, отречься от прошлой, опасной жизни, вольности, скандалов, даже от уличного творчества. Концентрируясь на красоте обожаемой женщины и сильном чувстве к ней (что в тексте Есенина выражено сослагательным наклонением «мне бы только смотреть на тебя», «я б навеки пошел за тобой»), граффитчик верит в очищающую, обновляющую силу чувства, способного изменить смысл его жизни. Другие райтеры (неразборчиво подписавшись или оставаясь анонимными) на стенах зданий с отбитой штукатуркой, бетонных заборах или старых неразборчивых граффити ссылаются на первую

и последнюю строфу есенинского текста с повторяющимися двумя строками: «В первый раз я запел про любовь, / В первый раз отрекаюсь скандалить». Стремясь ярче, убедительнее выразить свои чувства, они, как лирический герой Есенина, готовы забыть «родимые дали», пойти за любимой «хоть в свои, хоть в чужие дали», отказаться от имиджа хулигана. Иные граффитчики с целью очистить, оживить, одухотворить, очеловечить, придать поэтичность некрасивым, плоским поверхностям жилых домов апеллируют к пластичности художественных средств зачина стиха.

Те уличные художники, которые разочаровались в любви, почувствовали себя одинокими, оторванными от жизни, ссылались на стихотворение «Ты меня не любишь, не жалеешь...» (1925), написанное Есениным незадолго до смерти. В неприглядном проходе у одного из городских домов анонимный автор печатными черными буквами нанес на стену последнюю строфу стихотворения, заключающую безрадостную мысль о том, что тот, кто по-настоящему любил, а позже ощутил любовь бездушной женщины, и сам разлюбил, больше любить не сможет. Влюбленность, страсть не приносят радости, но они и не тревожат, не печалят, не огорчают. Кто выгорел изнутри, тот не способен сгореть от страсти; после неразделенной любви нет возрождения:

*И ничто души не потревожит,
И ничто ее не бросит в дрожь, –
Кто любил, уж тот любить не может,
Кто сгорел, того не подожжешь*¹⁸.

В 2012 г. около одной из школ в московском Зельевом переулке неизвестный автор на уличной стене с цветистыми рисунками нарисовал граффити, сюжетную основу которого составляют воспоминания о прошлом и констатация настоящего. Противопоставляя на основе контраста и взаимосочетая визуальный и вербальный ряды, темно-голубой фон и белую краску, левую сторону стены граффитчик украсил портретом молодого Есенина, правую – березой. Между ними белой краской нанес две последние строфы стихотворения «Сыпь, гармоника! Скука... Скука...» (1923) из цикла «Стихи скандалиста». Словами поэта автор выражал свое разочарование в представительницах противоположного пола, внезапное раздражение и ярость по этому поводу, переживания в связи с утраченным счастьем, даже раскаяние:

*И чем дальше, тем звонче,
То здесь, то там...
Я с собой не покончу,
Иди к чертям!*

*К вашей своре собачьей
Пора б простыть!..
Дорогая, я плачу...
Прости, прости!*

[I, 308].

В одном из районов Москвы на грязных стенах домов, соответственно окружению, два анонимных автора представили фрагменты из маленьких поэмы «Письмо к женщине» (1924), посвященной жене Есенина Зинаиде Николаевне Райх. Смысл цитируемых граффитчиком слов – «Лицом к лицу / Лица не увидеть. / Большое видится на расстоянии»¹⁹, которые стали крылатым выражением, сводится к тому, что истинное чувство проверяется только в разлуке, что нужно хорошо узнать человека, так как общение «лицом к лицу» не позволяет видеть его недостатки, негативные стороны, ошибки. Другой фрагмент стихотворения, адресованный любимой и потерянной женщине, в исповедальном, естественном тоне объясняет обстоятельства расставания влюбленных:

*Любимая!
Я мучил вас,
У вас была тоска
В глазах усталых:
Что я пред вами напоказ
Себя растрачивал в скандалах*

[II, 124].

Итак, пропитанные есенинскими мотивами декларации уличных художников о прощении с хулиганством, их страстные уверения в собственном нравственном преображении, разнородные попытки выхода из замкнутого круга загубленной жизни (спасение через любовь к женщине, цинизм как защитная реакция, отчаяние, раскаяние), в конечном счете, оказываются самообманом.

Наиболее известной работой, посвященной Есенину, является масштабный мурал, выполненный в Перми в 2009 г. Александром Жуне-

вым – членом стрит-арт команды «Kreafish». Выбор классика поэзии для украшения города автор объяснял следующим образом: «Есенин – потому, что это такой очень патриотичный герой, я бы сказал. Он как раз поэт не столичный, а периферийный, такой – наш»²⁰. На фасаде заброшенного долгостроя, находящегося в людном месте на пересечении улиц Куйбышева и Луначарского, Жунев и его партнеры на одной стене здания нарисовали портрет Есенина, выполненный по фотографии марки, где он прислоняется к стволу березы. На второй – пятна ствола березы креативно преобразовали в черные силуэты птиц, а на третью нанесли фрагмент есенинского стихотворения о невозвратном прошлом «Не жалею, не зову, не плачу...» (1921) из книги «Москва кабацкая»:

*Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.
Ты теперь не так уж будешь биться,
Сердце, тронутое холодком,
И страна березового ситца
Не заманит шляться босиком*

[I, 163].

Под стихом Жунев поместил дарственное посвящение: «Любимому городу от...» и логотип, представляющий собой графический знак рыбы с вписанным в него названием команды «Kreafish» в виде стилизованных букв. Как известно, основу лирического сюжета «Стихотворения как заключения» образуют мотивы прощания с юностью, грусти и сожаления о растраченных силах, необратимости времени, текучести жизни. Имеется мнение, что этот текст связан с мировоззренческим кризисом Есенина 1921–1923 гг., вызванным разочарованием в мечте о земном крестьянском рае, о своей мессианской роли поэта-пророка в обновляющемся мире. «Кабацтво» поэта, как особая составляющая его жизнетворчества, давало ему возможность переосмыслить свое место поэта в исторически беспрецедентное время²¹. По замыслу Жунева, слова поэта должны заставить местных жителей задуматься над собственной жизнью.

В Год литературы в России (2015) довольно внушительных размеров портрет Есенина появился в городе Липецк. По официальному заказу

на фасад гимназии № 69, носящей имя поэта, его нанесли уличные художники студии аэрографии (среди них – Александр Сивожелезов). Созданное по фотографии изображение поэта гармонически сочетается с памятником ему, установленным напротив главного входа в школу. Горожане портрет одобрили, а некоторых он даже творчески вдохновил. Выложив в соцсети «ВКонтакте» фотографию гимназии, одна липчанка снабдила ее перифразированными словами поэта С. В. Михалкова (1913–2009): «А из нашего окошка лик Есенина немножко». В Липецке появился также портрет-трафарет по фотографии поэта²², который художники-активисты, подписавшиеся «ХРМ», «Высота» и «Пламя», написали на доме по адресу: улица Советская, дом 26В. К нему дорисовали портреты-трафареты Маяковского и Ахматовой, и все три изображения поэтов снабдили их четверостишиями²³. Исполненные средствами граффити, одинаковые по композиции, рисунки образовали своеобразную уличную библиотеку и портретную галерею²⁴.

Как известно, Есенин в своем творчестве часто размышлял над социально-философскими проблемами, связанными с историей государства, революцией, деревней, городом, народом, отдельной личностью. Осмысливая трагедию России 1920-х гг., он как бы предвидел все, что актуально и сегодня. Сознывая это, граффити-райтеры рядом с портретом поэта нанесли строки из поэмы «Анна Снегина» (1925), в которых пронзительно звучит осуждение военных конфликтов независимо от их характера и цели:

*Война мне всю душу изъела.
За чей-то чужой интерес
Стрелял я мне близкое тело
И грудью на брата лез²⁵.*

Будь это империалистическая или братоубийственная гражданская война, это всегда непоправимое человеческое горе. Инкорпорированное в пространство граффити поэтическое слово придает ему протестное значение. На стихи Есенина о родине ссылаются уличные художники – патриоты новой волны, которые неофициально или в рамках проекта «Стена патриотизма» в разной форме (словами поэта, надписями, лозунгами, рисунками) заявляют о своих патриотических чувствах, связанных с прошлым и настоящим России. Популярностью пользуется часто цитируемая последняя строфа стихотворения «Гой ты, Русь, моя родная...» (1914), в которой ярко и образно передана любовь к родной стране:

*Если крикнет рать святая:
«Кинь ты Русь, живи в раю!»
Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою»*

[I, 51].

Как лирический герой Есенина, так и граффитчики команды В. I. S. (Бисы), написавшие есенинские строки (белыми буквами на черном фоне протяженностью 90 метров) на стене вдоль железнодорожной линии, готовы для святой Руси послушаться святой рати и отказаться даже от рая²⁶.

В городе Тольятти объектом творческой заинтересованности молодых художников (идея принадлежала местному поэту Алене Бударинной и Юлии Саниной) стали стихи Есенина о природе (также произведения Цветаевой, М. Горького, Бродского). С целью облагородить внешний облик города, сформировать его индивидуальные черты креативная молодежь украсила многоквартирные дома литературными текстами и проиллюстрировала их настенной живописью. Из многочисленных стихов Есенина, посвященных красоте русской природы, художники процитировали четверостишие (с подписью поэта) из его дебютного текста «Весенний вечер» (1911–1912):

*Тихо струится река серебристая
В царстве вечернем зеленой весны.
Солнце садится за горы лесистые,
Рог золотой выплывает луны*

[IV, 37].

Помещая цитату на фоне живописного пейзажа, соответствующего поэтическим образам (крестьянские избы, опушка леса, береза, серебристая река с купой деревьев посередине), рисовальщики с помощью изобразительных средств раскрыли природный дар поэта-пейзажиста, певца «полей и рек», умеющего увидеть и запечатлеть в слове то, чего другие не замечали. Зоркость природного наблюдения, образность, способность улавливать и передавать колоритные и световые нюансы, поэтичность общего настроения позволили поэту-живописцу воссоздать в слове картину, наполненную гармонией тихого весеннего вечера.

Как известно, природный мир в поэзии Есенина своеобразно дополняют анималистические образы. Эту специфическую ее черту использовал неизвестный автор, который в Харькове на Украине, на улице имени поэта, выполнил настенную живопись²⁷ в духе его идеи братства человека и животного. На нижней части стены здания, на фоне голубого неба и ржавой земли, в центре панорамной граффити-картины райтер нарисовал фигуру Есенина в крестьянской одежде, прикасающегося к хлебным колосьям. Вокруг него разместил вызывающие ряд ассоциаций анималистические образы (кони, корова, стая птиц, голуби) и дополнил картину шрифтовой графикой-цитатой: «Для зверей приятель я хороший, / Каждый стих мой душу зверя лечит» [I, 165] из стихотворения «Я обманывать себя не стану» (1922), которую разбил на две отдельные строки. Первая относится к поэту и его творчеству, вторая – к выделенному с правой стороны образу собаки, которой Есенин посвятил ряд стихотворений, например «Песнь о собаке» (1915), «Собаке Качалова» (1925) и др.

Поэзия Есенина в средствах транспорта

Москва всегда была любимым городом поэта, поэтому в 2015 г.²⁸ в рамках проекта «Поэзия в метро» на Филевской линии Московского метрополитена был запущен поезд, посвященный 120-летию со дня его рождения. Вагоны снаружи и внутри оформили специальными стикерами с нанесенными на них рисунками, стихами, иллюстрациями уникальных фрагментов рукописей поэта, описаниями отдельных фрагментов его биографии²⁹. Стикеры рассказывают, например, о службе Есенина в качестве военного санитаря в годы Первой мировой войны, о его поступлении вольнослушателем в Московский городской народный университет им. А. Л. Шанявского, о первой встрече молодого поэта с Москвой, которой он восхитился и которую полюбил:

*Я люблю этот город вязевый,
Пусть обрюзг он и пусть одрах.
Золотая дремотная Азия
Опочила на куполах.
А когда ночью светит месяц,
Когда светит... черт знает как!*

*Я иду, головою свесясь,
Переулком в знакомый кабак.*

*(«Да! Теперь решено. Без возврата...», 1922)
[I, 167].*

Также пассажиры получали проездные билеты с мультипликационным портретом поэта в стиле Энди Уорхола и интересным тематическим дизайном. По маршруту, проходящему по Садовому кольцу, в 2015 г. начал курсировать тематический (именной) троллейбус, раскрашенный в голубой цвет. Его верхнюю часть художники украсили по принципу цветового контраста (красный – белый) первыми строками стихотворения Есенина «О Русь, взмахни крылами...» (1917) с факсимиле его подписи, большим портретом по фото и нанесенными белой краской на окна стихами (среди других – «Над окошком месяц. Под окошком ветер...», 1925). Нижняя часть троллейбуса привлекала внимание пассажиров разрисованной панорамой Москвы



Поезд «С. Есенин». Метро. Москва (2015).

<http://www.vm.ru/news/2015/09/17/po-sadovomu-koltzu-kursiruyut-trolleybusi-posvyashchennye-izvestnim-pisatelyam-297605.html>



Троллейбус «С. Есенин». Москва. <http://ni-kolenka.livejournal.com/207033.html>

с выделяющимся на высотном здании муралом, изображающим поэта. Оба проекта реализованы при активном участии Московского государственного музея С. А. Есенина. В 2001 г. по Рязани курсировал именной трамвай КТМ-29 «Сергей Есенин», снаружи оформленный его портретом-трафаретом, краткой цитатой и орнаментом с листьями березы.

Примечания

¹ Как известно, футуристы писали о заборной литературе и площадной живописи в «Декрете № 1 о демократизации искусств», который был опубликован в «Газете футуристов» 15 марта 1918 г. См.: Маяковский В. Полн. собр. соч.: В 12 т. / Вст. статья А. И. Метченко, сост. В. В. Макарова и В. В. Воронцова. Т. 12. М.: Правда, 1978. С. 443–444.

² Название «граффити» в истории искусств обычно применяют для обозначения слов и изображений, которые были нацарапаны на разных поверхностях с целью передать информацию, полезную в быту или познании, иногда с коммуникативной целью.

³ На прилегающих к железной дороге объектах и на вагонах товарных поездов рабочие, постоянно меняющие место дислокации (хобо), оставляли ри-

сунки и коды как способ обмена информацией. В каком-то смысле их можно считать первыми трейнбомберами (англ. Trainbombing – граффити-рисунки на поездах) и основоположниками течения уличного искусства, получившего развитие в конце XX в., которое популярно и по сей день. Большинство рисунков в этой стилистике создается с помощью мела или специальных меловых маркеров и имеет небольшие размеры, некоторую серийность и относительную невандализм. В России классическому стилю хобо в своих рисунках и надписях на поездах подражают граффитеры Омич, Спрут, Razor, Mrook, Jon, Поли, Степ. Российские представители культуры хоби больше «работают» с символическим, визуальным языком, делая ставку на коммуникацию, а не на тайные коды, понятные только «своим».

⁴ В условиях конкуренции граффитеры, стремясь сделать свою работу заметной, усложняли подписи.

⁵ Трафарет (итал. traforetto) – приспособление, использующееся для нанесения на разные поверхности различных символов – таких, как буквы, цифры, и разнообразные изображения; также этим термином обозначают изображение, созданное с помощью данного приспособления.

⁶ Здесь можно найти некоторую аналогию с концепциями поп-арта. Ряд художников, ставших известными в рамках стрит-арта, в определенный момент работал в жанре поп-арта, зачастую используя образы, придуманные ранее для улицы.

⁷ К стрит-арту также относятся стикеры (наклейки). Стикеры – рисунки или трафареты на бумаге, предварительно вырезанные по контуру и наклеенные на стену, преимущественно одноцветные, некоммерческие постеры, баннеры, различного рода инсталляции (в том числе скульптурные), архитектурный стрит-арт, мозаичные работы и квази-мозаика, уличное вязание, микро- и живой стрит-арт и др.

⁸ Термин «паблик-арт» относится к произведениям искусства, которые создаются специально для размещения и демонстрации в общественном месте, чаще всего под открытым небом. Для создания паблик-арта используются не только физические объекты, но и танцы, процессии, уличный театр, поэзия.

⁹ Паблик-арт обычно создается с разрешения и во взаимодействии с муниципальным (муниципалитетом) или компанией, которая владеет или управляет территорией.

¹⁰ Результатом этого является звездность, пафос внутри движения, раздробленность и междоусобицы.

¹¹ Многим художникам нравится работа в небольших городах, где их уличные проекты сразу привлекают внимание жителей, становясь городскими достопримечательностями.

¹² Кашицин Д. Яраспишу эти стены стихами. <http://www.stihi.ru/2013/01/31/12251> Электронный ресурс. Дата обращения 15.12.2015.

¹³ Некоторые граффити являются надписями, а не картинами. Надписи, имеющие вид картинок, – древняя практика (инициалы в манускриптах), они встречаются в азбуках для детей и во многих логотипах. Лучше говорить о фигуративных надписях.

¹⁴ Стрит-арт Екатеринбурга: Фотоальбом. Руководитель проекта Е. Фатеев. Екатеринбург: ООО «Траст», 2010. 287 с.: ил.

¹⁵ В 2013 г. в рамках проекта «Наследие», посвященного русскому искусству первой половины XX в., группа «Zuk Club» украсила стены трех московских зданий портретами русских авангардистов – В. Е. Татлина, А. М. Родченко, В. В. Кандинского. Концепция проекта предполагала представить каждое направление искусства, создав портреты его ярких представителей. Стилистически все портреты объединяет одинаковый шрифт, которым написаны фамилии и годы жизни, а также квадрат в левом нижнем углу с факсимиле подписи. Группа нарисовала портреты: М. А. Булгакова, С. М. Эйзенштейна, композиторов А. Н. Скрябина и И. Ф. Стравинского. К каждому портретному изображению добавлены мотивы и / или творческие концепты: черный кот – у Булгакова, «Броненосец Потемкин» – у Эйзенштейна. Яркие пятна на портрете Скрябина отсылают к использованной им светомузыке. В портрете Стравинского нашел отражение авангардный характер его музыки.

¹⁶ Цит. по: *Летопись жизни и творчества С. А. Есенина*: В 5 т. / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 2 / Гл. ред. А. Н. Захаров; Общ. ред. и предисл. – А. Н. Захаров. Сост. В. А. Дроздов, А. Н. Захаров, Т. К. Савченко. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 271.

¹⁷ *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. М.: Наука; Голос. 1995. С. 255. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

¹⁸ *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. М.: Наука; Голос. 1997. С. 239. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

¹⁹ *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. М.: Наука; Голос. 1997. С. 123. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

²⁰ *Вика.* «Лицом Перми может стать стрит-арт!» – уверен уличный художник, который раскрасил заброшенный долгострой в центре города. <http://forum-history.ru/showthread.php?p=63201> Электронный ресурс. Дата обращения 15.01.2016.

²¹ *Быкова А. Л., Пяткин С. Н.* «Не жалею, не зову, не плачу...» как заключительное стихотворение книги С. А. Есенина «Москва кабацкая» // *Мир науки, культуры, образования*. 2012. № 2 (33). С. 245.

²² Небольшие портреты Есенина, выполненные в трафаретной технике, – это наиболее распространенная среди граффитчиков форма ознакомления жителей российских городов с обликом поэта.

²³ Рядом с портретом Маяковского процитированы строки из стихотворения «Даешь изящную жизнь» («Даже мерин сивый...») (1927): «В моде в каждой так положено, что нельзя без пуговицы, а без головы можно». К изображению А. А. Ахматовой добавлены строки «Ни отчаянья, ни стыда / Ни теперь, ни потом, ни тогда» из стихотворения «Как у облака на краю» (1945).

²⁴ Горожане в социальных сетях высказывались, что послания поэтов предлагают им задуматься о происходящем вокруг и о том, в каком мире они живут.

Однако коммунальные службы приняли работы райтеров за проявление вандализма и закрашили все вербальное, оставляя после протестов жителей лишь визуальное.

²⁵ *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; Комментар.: Е. А. Самоделова, Н. И. Шубникова-Гусева. М.: Наука; Голос. 1998. С. 158. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

²⁶ Патриотичное граффити с этой есенинской цитатой появилось и во дворах Владимира на улице Балакирева. Граффитчик, подписавшийся «Martin», украсил слова Есенина изображением его лица, обведя всю иллюстрацию орнаментом из улиток и змей.

²⁷ Арт-проект был реализован в рамках Фестиваля уличного искусства (2008–2009) при поддержке кампании CAPAROL.

²⁸ Литературный проект «Поэзия в метро» начался в 2010 г. Ранее пассажиры познакомились с творческим наследием Маяковского, М. Ю. Лермонтова, Габриэля Гарсии Маркеса и Октавио Паса, а также итальянской и чилийской поэзией, с портретами и стихами на двух языках (русском и испанском) таких известных литераторов, как Пабло Неруда, Габриэль Мистраль, Гонсало Рохаса, Висенте Ундобро, Никанор Парра.

²⁹ Церемония запуска сопровождалась культурной программой. Участники мероприятия слушали стихи Есенина в исполнении театральных актеров Владимира Завикторина и Сергея Батаева. Выступил также музыкальный коллектив Feelin's из Рязани с джазовыми композициями на стихи поэта.

Опыт и перспективы деятельности сайта Esenin.ru

Статья раскрывает историю создания интернет-сайта Есенин.ру (Esenin.ru), посвященного жизни и творчеству С. А. Есенина, его работе и перспективам развития. Подробно охарактеризована структура сайта, принципы размещения на нем текстовых, аудио- и видеоматериалов. Освещена также отражаемая на сайте деятельность по проведению различных мероприятий, конкурсов, связанных с именем поэта. Работе сайта способствуют обширные связи его создателя с государственными, частными и общественными музеями Есенина, с литературоведами, артистами, музыкантами. В планах – расширение разделов и наполнение их новыми материалами.

Ключевые слова: С. А. Есенин, интернет-коммуникация, структура сайта, популяризация есенинского наследия.

Месяцем рождения сайта Esenin.ru следует считать октябрь 2005 г. Именно тогда сайт появился в сети Интернет. Хотя как проект сайт был задуман еще в конце 1990-х гг. Идея создания сайта о С. А. Есенине возникла в результате моего знакомства с Интернетом, его возможностями, а особенно после установления ничем не объяснимой, на мой взгляд, скудности информации о Есенине в сети на тот момент. Непосредственным импульсом, подтолкнувшим меня к реализации этого проекта, стало выяснение того обстоятельства, что доменное имя Esenin.ru никем не занято, свободно. Это вызвало крайнее удивление. В 2000 г. это доменное имя было мною зарегистрировано.

Имя сайта есть, надо браться за работу. Материала у меня к тому времени было накоплено довольно много – книги, журналы, газеты, газетные вырезки и многое другое, связанное с именем Есенина. Все это я начал собирать еще с начала 1970-х гг. Но вот как все это представить на сайте, чтобы он получился интересным, информативным, чтобы люди могли, зайдя на него, получить необходимую информацию, – об этом следовало основательно подумать.

На тот момент опыта создания сайтов у меня не было, тем более как программиста. В результате довольно долгого изучения этого

вопроса я познакомился, опять же через Интернет, с программистом из Ростова-на-Дону. Я постарался донести до него мое видение будущего сайта, и он взялся помочь мне в его создании. Программист всегда с пониманием относился ко всем моим задумкам, давал дельные советы, и вот в октябре 2005 г., в дни празднования 110-летия со дня рождения Есенина, сайт появился на просторах Рунета. Впоследствии программист отошел от работы по созданию сайтов, но мы до сих пор общаемся, я безмерно благодарен ему за то, что появился сайт Esenin.ru. Кстати, сайт также доступен по адресам esenin.su и есенин.рф.

Со временем, самостоятельно изучив технологии создания сайтов, я смог уже самостоятельно наполнять сайт материалами, внедрять новые сервисы и инструменты, став его полноценным администратором. Наполнение сайта продолжается и по сей день.

Теперь подробнее о самом сайте.

Сайт посвящен творческому наследию и биографии Сергея Александровича Есенина. Главная цель проекта – собрать воедино всевозможные материалы о поэте, предоставить посетителям наиболее полную информацию о его жизни и творчестве.

В данный момент на сайте представлены все произведения Есенина, его письма, мемуарная литература, биографические исследования, научные работы о Есенине, критика, библиографические описания и прочее.

Структура сайта, которая была определена изначально, постоянно дорабатывалась и совершенствовалась. Она основана на разделении большого количества текстовых, аудио- и видеоматериалов на разделы и подразделы (категории) и на данный момент выглядит следующим образом.

«Новости» – информация об актуальных событиях, связанных с именем Есенина, происходящих в России и других странах. Если вы располагаете информацией о таких событиях – присылайте, новость тут же окажется на сайте.

Раздел «Творчество» включает в себя все, что создано Есениным, и разбит на категории: стихотворения, поэмы, проза, письма. Все произведения внутри каждой категории распределены по годам написания. По моему мнению, это дает возможность понять, как эволюционировало творчество Есенина на протяжении его жизни.

Также есть отдельная категория «Алфавитный список произведений», позволяющая достаточно быстро найти текст того или иного произведения по его названию или первой строке.

В «Фотогалерее» опубликованы все (по крайней мере, те, которые удалось найти мне) прижизненные фотографии Есенина.

В разделе «Видео» представлены сохранившиеся видеозаписи живого Есенина, а также различные посвященные ему видеоролики.

«Фонотека». В этом разделе представлены аудиозаписи чтения своих стихов самим Есениным, а также чтение его произведений артистами и любителями поэзии, песни на стихи Есенина как в исполнении известных артистов, так и самодеятельных певцов, классические музыкальные произведения различных композиторов. Для удобства поиска можно воспользоваться «Списком песен на стихи С. Есенина». В этом списке песни распределены по названиям произведений, на которые они написаны.

Хочу подчеркнуть, что фонограммы на сайте помещены исключительно с целью ознакомления с творчеством исполнителей, многие из которых, возможно, и неизвестны слушателю. Поэтому записи представлены в заведомо низком, но дающем возможность вполне комфортного прослушивания качестве, их скачивание не предусмотрено. Никаких иных, тем более коммерческих целей размещение этих записей на сайте не преследует. Это относится и к материалам, полученным непосредственно от авторов.

Раздел «О Есенине» включает в себя следующие подразделы:

- «Автобиографии» – автобиографии, написанные самим Есениным;
- «Биография» – краткие сведения о жизни великого поэта, а также материалы, освещающие какой-либо период или событие в его жизни;
- «Родные» – материалы о родственниках поэта;
- «Женщины Есенина» – материалы о женщинах, которые сыграли ту или иную роль в жизни Есенина. Отдельно выделены подразделы о женах поэта – официальных и гражданских;
- «Дети Есенина» – материалы о детях поэта;
- «Окружение Есенина» – материалы о людях, окружавших Есенина в личной и творческой жизни;
- «Гибель ПОЭТА» – материалы, связанные с трагической смертью Есенина; версии, мнения, расследования, экспертизы и т. п.;
- «Воспоминания» – воспоминания современников поэта о встречах с ним, о его выступлениях и др.;
- «Статьи» – исследовательские статьи, посвященные жизни и творчеству Есенина. Некоторые из них интересны, некоторые – не очень, одни правдивы, другие – нет. При публикации статей старуюсь придерживаться принципа: если мнение автора не совпадает

с моим мнением, это не является причиной не публиковать статью. Каждый прочитавший создаст свое мнение, если захочет, всегда может высказаться в комментариях или в отдельной статье. Это, по моему, самый лучший способ для возникновения дискуссий. Уверен, что разнообразные, в том числе и уникальные, статьи помогут заинтересованному читателю глубже познакомиться с поэтом, его жизнью и творчеством;

- «Рецензии» – рецензии на книги или статьи, посвященные жизни и творчеству Есенина.

- «Есенин сегодня» – довольно обширный раздел, включающий в себя подразделы, посвященные таким темам, как:

- Музеи С. А. Есенина – информация о работе музеев Есенина – как государственных, так и общественных и частных;

- Есенин в театре, музыке, кино – освещаются театральные, музыкальные постановки, фильмы по произведениям Есенина или посвященные его жизни и творчеству;

- Есенин в творчестве наших современников – публикуются произведения современных авторов в прозе и поэзии, посвященные Есенину;

- Есениноведение – публикуются статьи отечественных и зарубежных есениноведов;

- Народная Есениниана – публикуются материалы о простых людях, посвятивших большую часть своей жизни изучению творческого наследия Есенина, кропотливо собиравших всевозможную информацию и материалы о его жизни и творчестве, о коллекционерах, много лет бережно хранящих память о любимом поэте.

Раздел «Есенинские места» знакомит с местами, связанными с творческой и личной жизнью поэта.

- «Библиография» – в этом разделе размещаются в хронологическом порядке все издания произведений Есенина – как в виде отдельных томов, так и в сборниках, литература о жизни и творчестве поэта, периодические, нотные издания, грампластинки, CD, DVD-диски и т. п., начиная с прижизненных и по настоящее время. Раздел не претендует на полноту, но постоянно пополняется.

В разделе «Есенин в изобразительном искусстве» представлены посвященные Есенину работы, выполненные в различных художественных жанрах: скульптура, живопись, графика, почтовые марки и конверты, открытки, значки, сувениры и прочее.

- «Ссылки» – ссылки на сайты, посвященные Есенину, и другие сайты о литературе и культуре.

Сайт постоянно развивается. Недавно открылся раздел «Есенин на языках народов мира» – переводы произведений Есенина на иностранные языки.

В планах добавление нескольких новых разделов:

- «Рукою Есенина» – автографы Есенина, надписи на книгах и все, что написано его рукою;

- «Есенинщина» – здесь планируется публикация материалов, тем или иным образом связанных с этим термином, возникшим после смерти Есенина. Материалы по возможности комментироваться не будут, таким образом, читателям будет предоставлена возможность самим обдумать их и создать свое, никем не навязываемое, мнение;

- «Рефераты, сочинения» – работы студентов, учащихся, посвященные жизни и творчеству Есенина.

Публикуемые на сайте материалы отражают как объективные факты, так и субъективные мнения. Ведь каждый автор стремится представить ту или иную проблему через призму собственного восприятия. Так, например, в разделе «Воспоминания» собраны тексты современников поэта, написанные в разное время, исходя из разных точек зрения, иногда даже противоречащие друг другу.

Все материалы взяты из открытых источников – книг, газет, журналов, Интернета, и все соответствующие права на тексты принадлежат их авторам и издателям, это же относится и к иллюстрациям, аудио- и видеоматериалам.

Таковы на сегодняшний момент цель, задачи и структура сайта Eсенин.ru. Хочу отметить, что данная концепция во многом схожа с идеями, высказанными О. Е. Вороновой и Ю. В. Лазаревым в статье «Есенин и Интернет: новая модель писательского сайта», опубликованной в журнале «Современное есениноведение» в 2004 г.¹. Но, как ни странно, эту статью я прочитал только в 2014 г. Таким образом, можно сказать, что интуитивно, не имея никакого филологического образования (я по профессии инженер-электронщик), я выбрал верное направление на пути создания сайта. Буду очень рад и благодарен, если ученые-есениноведы поддержат и помогут развитию сайта. Подчеркну, что все, кто интересуется или профессионально занимается творчеством и биографией Есенина, могут разместить здесь свои статьи, исследования, переводы, посвящения, фотографии, рисунки, песни. Если вы обладаете уникальной информацией, изображениями или другими подобными материалами по тематике сайта и хотели бы предложить опубликовать их, пожалуйста, пишите, присылайте – с благодарностью примем и опубликуем. Если вы считаете, что вашей

статьи (работы) на сайте быть не должно, но она опубликована, – напишите, она тут же будет удалена.

С самых первых дней работы сайта на нем был открыт форум, на котором сразу же возникли бурные обсуждения по всевозможным вопросам, в том числе и спорным, связанным с именем Есенина. Некоторые темы получили такое развитие, что, честно говоря, многим аргументам и фактам, приводимым в них, могли бы позавидовать и профессиональные ученые. Особенно радовало большое количество участвующих в обсуждениях на форуме молодых людей, которые высказывали свое мнение по той или иной теме.

К сожалению, в последние годы активность на форуме значительно снизилась. Не думаю, что исчерпаны все темы для обсуждений. Просто изменилось время, по-моему, все переместилось во всевозможные блоги и социальные сети...

В 2007 г. сайтом был организован и проведен поэтический конкурс «Мне осталась одна забава...» на лучшее исполнение стихов великого поэта. В 2008 и 2009 гг. были проведены конкурсы на лучшее исполнение песни на стихи Есенина при произвольном аккомпанементе – «Быть поэтом – значит петь раздольно...». Лауреаты конкурсов выступили на главной сцене в селе Константиново и были награждены памятными дипломами. В 2008 г. был выпущен компакт-диск с музыкально-поэтической композицией на стихи Есенина «Гори, звезда моя, не падай!» в исполнении Ивана Коваля из Белоруссии.

Хочу подчеркнуть, что Esenin.ru – полностью некоммерческий проект, который не принадлежит ни одному фонду или организации, не выражает позицию каких-либо есениноведческих школ, направлений и течений, кроме представления собственной позиции, которая строится на основе мнения создателя сайта.

Одним из важнейших способов развития сайта я считаю сотрудничество с интересными людьми. Поэтому не могу не сказать о людях, чья помощь, чьи работы внесли заметный вклад в деятельность сайта.

Прежде всего, я благодарен судьбе за то, что она подарила мне, пусть и не очень надолго, возможность познакомиться и, не побоюсь быть нескромным, подружиться с племянницей поэта, дочерью его сестры Александры Александровны – Светланой Петровной Есениной. Светлане Петровне буквально сразу очень понравился сайт, даже просто сам факт его существования. Мы часто встречались, подолгу беседовали, она всегда нас поддерживала, передавала материалы для публикации. Могу сказать, что с безвременным уходом Светланы Петровны наши контакты с ее семьей не прервались, мы продолжаем общаться.

Эдуард Данилович Гетманский (г. Тула) – коллекционер экслибрисов, библиофил, автор ряда монографий и более 5000 статей по книжному знаку, каталогов выставок экслибрисов. Для сайта Esenin.ru написал около 25 статей, в которых профессионально описаны экслибрисы, созданные различными художниками на есенинскую тему, дается подробный рассказ о персонажах, размещенных на том или ином книжном знаке.

Николай Федорович Астафьев (г. Санкт-Петербург) – поэт, журналист. Очень тщательно и досконально исследует вопрос гибели Есенина, им написаны статьи, в которых проведен подробнейший анализ событий, предшествовавших ей и последовавших сразу же после нее.

Валерий Алексеевич Сухов (г. Пенза) – поэт, литературовед, кандидат филологических наук, автор многих статей по есениноведению.

Вячеслав Васильевич Меркулов (г. Черноголовка Московской области) – безусловный авторитет в мире «есенинского» экслибриса, автор замечательного альбома «Есениниана в книжных знаках», вышедшего в 2000 г. Кстати, сейчас Вячеслав Васильевич начал (признается при этом, что я его к этому подтолкнул) работу по подготовке нового издания, которое будет значительно дополнено. О художниках, делавших «есенинские» знаки, и о людях, для которых они были сделаны, он знает практически все, со многими знаком лично. В последнее время плотно занимается есенинской библиографией, вышло уже два издания его «Библиографического справочника», включающего литературу о жизни и творчестве Есенина. Его находки очень помогают в формировании библиографического раздела сайта.

Петр Иванович Радечко (г. Гомель, Белоруссия) – есениновед, автор нескольких книг, большого количества очерков и статей о Есенине. Его яркие и острые пародии и эпиграммы знакомы многим.

Хорошие контакты налажены с музеями Есенина в Константиново и Москве, на сайте регулярно освещаются все происходящие события, организуемые ими мероприятия. Общественные и частные музеи, которых довольно много, по-моему, стоят в стороне. Многие ли люди знают об их деятельности, даже просто о существовании? А ведь среди них есть очень интересные, имеющие порой уникальные экспонаты. Сколько раз на различных встречах, конференциях я давал свои контактные данные, предлагал – присылайте информацию, опубликую на сайте, о вас узнают. Нет, так толком никто и не откликнулся, хотя у большинства из них нет своих сайтов, вот вам площадка – заявите о себе!

Большую помощь материалами, актуальной информацией о различных прошедших или ожидаемых мероприятиях, связанных с именем Есенина, оказывают сайту **Максим Владимирович Скороходов** и **Юрий Вадимович Блудов** (последний, несмотря на то, что довольно давно находится в зарубежной командировке). Эта помощь действительно очень ценна, так как иногда просто физически невозможно уследить за всем происходящим.

Прекрасные дружеские отношения сложились с Рязанским землячеством в Москве в лице исполнительного директора, главного редактора газеты «Есенинский бульвар» **Юрия Николаевича Васюнькина**. От него всегда получаю самую интересную информацию о событиях, происходящих на Рязанской земле, все номера газеты «Есенинский бульвар» можно прочитать на сайте.

Конечно, я перечислил далеко не всех авторов, которые внесли и вносят заметный вклад в формирование сайта. Если кого-то не упомянул – не обижайтесь, я же обо всех вас помню и всем очень благодарен. Хочу заметить, что вокруг огромное количество и других интересных людей, которые помогают мне, которым по мере возможности помогаю и я. И я благодарю их за интересное общение и совместное движение вперед. Искреннее всем спасибо!

Очень надеюсь, что с помощью сайта Esenin.ru каждый сможет узнать много нового о Сергее Александровиче Есенине и более глубоко ознакомиться с его творчеством. Сайт, несомненно, полезен и для тех, кто только открывает для себя безграничный мир волшебной поэзии Есенина, для школьников и студентов. Я стараюсь сделать так, чтобы люди, которые попадают на сайт, смогли найти любую интересующую их информацию о великом русском поэте.

Наверное, не все разделы сайта наполнены необходимой информацией, какие-то давно не обновлялись. Не хватает времени, чтобы подготовить все к публикации, а материалов накоплено довольно много. Ведь сайтом занимаюсь я один и исключительно в свое свободное время, нет, к сожалению, ни помощников, ни спонсоров. Поэтому не судите строго, если что-то не так. Лучше напишите, дайте хороший совет, захотите помочь – буду очень признателен.

Я всегда рад знакомству и открыт для общения с новыми людьми. Поэтому, если нужна моя помощь (опубликовать ваши материалы, работы, сообщить о каком-либо мероприятии или событии, связанном с именем Есенина), пожалуйста, пишите, ваше обращение не останется без ответа.

Сейчас мало кто читает книги, хотя Россия всегда считалась самой читающей страной. Хочется, чтобы читатели, особенно молодежь, не

пропали совсем. Пусть, погрузившись в бескрайние просторы Интернета, они не пройдут мимо великой русской и мировой литературы, прочтут поэзию великого поэта, узнают о нем больше. Этой цели и служит данный сайт.

Примечание

¹ Воронова О. Е., Лазарев Ю. В. Есенин и Интернет: новая модель писательского сайта // Современное есениноведение. 2004. № 1. С. 144–146.*

IV

Т. В. Кудрявцева (г. Москва)

К феномену интерференции в рецепции иноязычных авторов (на примере восприятия переводчиками творчества Есенина, Клюева и Рубцова)

В статье рассматривается явление интерференции в литературной рецепции на примере переводов С. А. Есенина, Н. А. Клюева и Н. М. Рубцова в исполнении современного немецкого поэта Х. Лёффеля.

Ключевые слова: С. А. Есенин, Н. А. Клюев, Н. М. Рубцов, русская поэзия, немецкая поэзия, перевод, интерференция, субъектность, субъективность.

Система художественных координат родной культуры, изначально определяющая формирование ценностных ориентиров писателя-акцептора, накладывает отпечаток на характер усвоения чужого наследия. Интерференция, возникающая в результате влияния одной системы на другую, неизбежно проявляет себя при репрезентации произведений национального искусства носителем иной культуры, что обусловлено особенностями художественного сознания, присущими тому или иному народу. Различия в образно-поэтическом строе препятствуют абсолютно идентичному воспроизведению внутренней (семантической) и внешней формы художественного произведения на другом языке. Неизбежная адаптация оригинала к особенностям национальной поэтической традиции существенно влияет на степень трансформации того

или иного литературного произведения в процессе его перевода на другой язык.

В 2009 г. в Германии вышел первый сборник избранных стихотворений русского поэта Н. А. Клюева на немецком языке¹. Несмотря на достаточно высокое художественное качество немецкого текста, из перевода ушел неповторимый образ русского поэта, уникальное смысловое, стилистическое и языковое своеобразие его произведений. Почитатель отца современной (modern) немецкой поэзии Генриха Гейне и не менее виртуозного стихотворца Петера Рюмкорфа (1929–2008), переводчик Хартмут Лёффель, пытаясь вписать творчество русского поэта в контекст современной западной литературы, не смог при этом избежать перенесения на русскую просодию и сугубо индивидуальную поэтику Клюева особенностей немецкой версификационной модели (свободные ритмы, замена трехсложных размеров двусложными и проч.). В результате русский поэт предстал немецкому читателю в упрощенном, приглаженном виде, по признанию одного из читателей, как «автор, не привязанный к своей эпохе и культуре» (С. Лафлёр)². Подобное «прочтение» русского поэта носителем иной культурной традиции можно объяснить именно феноменом художественно-эстетической интерференции, когда в силу наложения собственного национального кода на иноязычную литературную модель происходит изменение (в сторону искажения) смыслообразующей целостности «чужого» материала. На этот, вне всякого сомнения, чрезвычайно важный культурологический проект обратила внимание как российская, так и немецкая русистика, отмечая смелость переводчика, его заслуги первопроходца³.

Рассмотрим в качестве примера вольного обращения с оригиналом стихотворение Клюева, приводимое далее.

При сравнении оригинала и перевода прежде всего бросается в глаза искажение ритмического рисунка клюевского стихотворения, который, вероятно, показался переводчику слишком монотонным и устаревшим в глазах современного немецкого читателя, для которого предназначен перевод. Краткие прилагательные в функции предикатива (маркер другой эпохи) заменены в немецком переводе их полной формой, выступающей в роли не маркированного стилистически предпозиционного определения.

Во второй строфе (третья строка) перевода появляется отсутствующий в оригинале показатель современного поэтического текста – радикальный перенос (разрыв синтагмы).

Талы избы, дорога,
Бурь пни и кусты,
У лосиного лога
Четки елей кресты.

*Tropfende Hütten, die Straße,
braune Stümpfe, Gebüsch,
vor der Elchschlucht die nassen
Fichtenkreuze wie frisch.*

На завалине лыжи
Обсушил полудняк.
Снег дырявый и рыжий,
Словно дедов армяк.

*Auf dem Erdwall paar Ski,
windgetrocknet am Tag.
Schnee so rot und so löchrig wie
Großvaters alter «armjack».*

Зорька в пестрядь и лыко
Рядит сучья ракут,
Кузовок с земляникой –
Солнце метит в зенит.

*Morgenröte, bunt und wie Bast,
schmückt die Bruchweiden mit
und den Korb, der Erdbeeren fasst – die
Sonne zielt zum Zenit.*

Дятел – пуц колотушка –
Дразнит стуком клеста,
И глухарь ловушка
На сегодня пуста.

*Buntspecht – Trommler des Waldes –
neckt den Kreuzschnabel dreist,
und die Auerhahnfalle
bleibt für heute verweist.*

(Пер. с нем. Х. Лёффеля⁴).

Мы попытались приблизить перевод к форме оригинала, предложив собственный вариант переложения стихотворения на немецкий язык, который, несмотря на его мелодическую «монотонность», не нашёл отторжения у носителей немецкого языка:

*Hütten, Wege entfroset,
Niederwald, braun und licht,
Tannenkreuze im Elchthal
Scharf und deutlich in Sicht.*

*Von Südwest abgetrocknet
Brettel ruhn an der Wand,
Ähnelt löchriger Schnee
Fuchsrot Greises Gewand.*

*Weidenbäume verfeinert
Von der Morgenrotpracht*

Und der Waldbeerenbastkorb,
 Komm nun, Sonn', an die Macht.
 Tüchtig bleibt an der Sache,
 Reizt 'nen Kreuzschnabel der Specht,
 Und für Auerhähne
 Steht die Fangschlinge schlecht

(Пер. с нем. Т. В. Кудрявцевой).

К наследию С. А. Есенина, самого «аутентичного», «истинно русского» поэта, в разные годы в Германии обращались более 60 переводчиков. Приведем один из последних – уже упоминавшегося нами Лёффеля.

До свиданья

Auf Wiedersehen (1925)

<i>До сви'данья, 'друг мой, до сви'данья.</i>	<i>Nun a'dieu, mein 'Freund, und auf 'Wiedersehn.</i>
<i>Милый мой, 'ты у мен'я в гру'ди.</i>	<i>'Lieber, ich 'nehm dich im 'Herzen 'mit.</i>
<i>Предназ'наченное расста'ванье</i>	<i>Vor 'herbestimmtes Vonein'andergehn</i>
<i>Обе'щает вст'речу впе'ри'ди.</i>	<i>ver'spricht auch, 'dass man sich 'wieder 'sieht.</i>

<i>До сви'данья, 'друг мой, без ру'ки</i>	<i>A'dieu denn, mein 'Freund, kein 'Wort,</i>
<i>и 'слова,</i>	<i>kein 'Händegeben,</i>
<i>Не грус'ти и не пе'чаль бро'вей, –</i>	<i>sei ge'fasst und dem 'Kummer nicht 'treu –</i>
<i>В 'этой 'жизни умл'ять не 'ново,</i>	<i>'sterben ist nichts 'Neues 'hier im 'Leben,</i>
<i>Но и 'жить, ко'нечно, не по'вей.</i>	<i>aber 'leben 'durchaus 'auch nicht 'nein⁶.</i>

Сохранив общий смысловой ряд, переводчик, тем не менее, не удержался, вольно или невольно, от того, чтобы втиснуть песенную трехсложную просодию оригинала в привычный современному немецкому уху рубленый ритм, видимо, посчитав метрическую упорядоченность оригинала скучной для современного немецкого читателя. Переводчик меняет последовательность ударных и неударных слогов оригинала и дает в переводе заданную им самим метрическую схему «родного» дольника, не учитывая того факта, что постановка в ударную позицию тех или иных слов может менять их смысловую нагрузку, нарушая авторский замысел. Игнорируется и то, что первая и вторая строфы оригинала имеют разный ритмический рисунок, не учтен и анафорический зачин строк.

Исходя из расширительного толкования известного понятия «modern»⁷, – неотъемлемого атрибута современной западной культуры, немецкий переводчик счел возможным зачислить в классики именно так понимаемого «модерна» и Н. М. Рубцова, несмотря на то, что творчество русского поэта, по собственным словам Лёффеля, «столь чуждо для современного культурного немецкого сознания»⁸. Творчество поэтов, в том числе Рубцова, основанное на канонах русской классической просодии, оказывается для современного немецкого читателя, воспитанного в традициях модерна с его приверженностью к свободной форме выражения, несколько старомодным. Неслучайно в последние десятилетия стало принято переводить стихи русских поэтов (этой участи не избежал и Есенин) верлибром. Сами немецкие поэты прибегают к рифме и метру достаточно редко, чаще всего в контексте постмодернистской игры с традиционными версификационными моделями. Как известно, немецкий язык, в отличие от языка русского, уже давно обходится, например, без эмоционально окрашенной лексики – все это уже давно «отработанный» материал, пригодный лишь для пародии либо для детской поэзии. Любопытно сравнить в этом смысле перевод русского слова «матушка» в стихотворении современного поэта В. Кирстена «Сентябрь у подножия Эттерсберга» (1991), которое начинается словами «Ах, Россия, матушка, нет тебе конца» (Russland, Mütterchen)¹⁰, с переводом Лёффелем на немецкий язык строк Рубцова «Матушка возьмет ведро» из стихотворения «В горнице» как нейтральное «Mutter» (мать, мама). В первом случае мы имеем дело со стилистической адаптацией, намеренным использованием русизма, что подтверждает и наличие во второй строке стихотворения Кирстена уменьшительного существительного «тучка» (Wölkchen). Обе лексемы призваны по замыслу автора восприниматься в контексте произведения, имеющего политическую окраску (показ негативных сторон – в частности, борьбы с дезертирами – в среде ограниченного контингента советских войск на территории ГДР), именно как чужеродные этнонимические вкрапления. Для немца, на долгие годы отлученного от понятий «патриотизм», «любовь к родине» и т. п., было бы немисливо использовать в подобном контексте уменьшительный дериват слова «Mutter». Именно поэтому переводчик не смог передать тончайшие смысловые оттенки прямого, исторически укорененного в современных русских говорах слова «матушка» и ограничился использованием стилистически нейтрального существительного, что, впрочем, в данном конкретном случае не есть проявление переводческой

некомпетентности, но осознанное культивирование национальной «современной» поэтики.

*In die Stube fällt der Schein
eines Sterns und hält mich wach,
Mutter kommt noch leis herein,
füllt den Wassereimer nach ...¹¹*

*В горнице моей светло.
Это от ночной звезды.
Матушка возьмет ведро,
Молча принесет воды....*

Своеобразной жертвой модернистского мировосприятия Лёффеля стало глубоко личностное стихотворение Рубцова «Ласточка». Можно по-разному интерпретировать эту миниатюру, создававшуюся поэтом с оглядкой на психику ребенка и в соответствии с народной традицией сопереживания окружающему (в отличие от сознательной дистанцированности от проявлений западного менталитета). В переводе чувствуется присутствие чуждого оригиналу нарочито «взрослого» смыслового, к тому же лексически проявленного существительным «паника», компонента, который искажает общий замысел произведения в ущерб его эмоциональности и в угоду остротенно-назидательной рассудочности поэзии модернистского типа:

*Schrei einer Schwalbe im Fliegen! –
tief fiel ihr Junges vom Nest,
Kinder, die sahen`s dort liegen
Leid, das sie hinlaufen läßt!*

*Einen Metallsplitter fand ich,
scharrte dem Nestling ein Grab,
sie aber schwirrte in Panik hoch
und voll Hoffnung herab.*

*Lange noch rufend und klagend
strich sie ums Nest unterm Dach,
wie nur und wohin dich wagend
sahst du nicht fürsorglich nach?¹²*

*Ласточка носится с криком.
Выпал птенец из гнезда.
Дети окрестные мигом
Все прибежали сюда.*

*Взял я осколок металла,
Вырыл могилку птенцу,
Ласточка рядом летала,
Словно не веря концу.*

*Долго носилась, рыдая,
Под мезонином своим...
Ласточка! Что ж ты, родная,
Плохо смотрела за ним?¹³*

Большую трудность для перевода русской поэзии на немецкий язык представляют трехсложные размеры, когда в оригинале могут следовать друг за другом до трех и более безударных слогов. В этих случаях переводчик, как правило, ограничивается лишь сохранением количества слогов, само же чередование ударных и неударных слогов так или иначе нарушается в результате замены трехсложного размера двусложным.

В качестве примера адаптации русской просодии к немецкой модели версификации можно привести перевод стихотворения Рубцова «Январское». В данном случае переводчик (Лёффель) пошел по пути вольного переложения оригинала на язык органично воспринимаемой немецким ухом отечественной традиции свободных (нерегулярных) ритмов. В результате получилось произведение сродни немецкой народной песне, но передающее дух, а не букву оригинала:

*Im Lichte der Sterne streift der Frost
durch Wald und die weißen Wiesen,
indem er lustvoll den Schnee knirschen läßt
und tändelnd die Zweige liebkost.
Und schlendernd, daß er die Tannen bestrickt,
macht er den Schönen den Hof,
worauf er sie mit Atlasschnee schmückt
und prompt auf den Neujahrsweg schickt!
Dann wirft er sich selber in Schale,
wird plötzlich zum nächtlichen Fest –
wen käm da nicht Feierlust an?
Er läuft durch bedrohliche Wälder
mit seltenen Gaben bestückt
und flirtet erneut mit den Zweigen,
und zwinkert den Sternen zurück.*

*Und Eisstückchen antworten klirrend,
doch eilt er zum Volk hin – na klar:
mit Sekt, mit Musik und mit Prosit
fürs ruhig verflossene Jahr!
Dort ist er gut Freund und mit allen bekannt,
und das Leben beginnt in Wahrheit
voll Überschwang wie von neuer Hand –
mit frostiger Frische und Klarheit¹⁴.*

*Мороз под звездочками светлыми
По лугу белому, по лесу ли
Идет, поигрывая ветками,
Снежком поскрипывая весело.
И все под елками похаживает,
И все за елками ухаживает, –
Снежком атласным принаряживает!
И в новогодний путь – проваживает!
А после сам принаряжается,
В мальчишку вдруг преображается
И сам на праздник отправляется:
– Кому невесело гуляется? –
Лесами темными и грозными
Бежит вперед с дарами редкими,
И все подмигивает звездами,
И все поигрывает ветками,
И льдинки отвечают звонами,
А он спешит, спешит к народу
С шампанским, с музыкой, с поклонами
Спокойно прожитому году;
Со всеми дружит он и знает,ся,
И жизнь в короткой этой праздности
Как будто снова начинается –
С морозной свежести и ясности!¹⁵.*

Последний пример – наглядная иллюстрация творческого потенциала художника слова, создающего средствами родного языка произведение, соперничающее с оригиналом. Непревзойденным образцом подобного творческого состязания служит вольный перевод М. Ю. Лермонтовым гетевской «Ночной песни странника», ставший по сути принадлежностью русской литературы, но, к сожалению, искажающий как

внутреннюю, так и внешнюю форму оригинала. Немецкий читатель не узнает в лермонтовском переложении голос немецкого классика.

Русский вариант приобретает новые смысловые оттенки, что соответственно влечет за собой и новые варианты интерпретации. В повести А. Гайдара «Судьба барабанщика» есть такое место:

« – Папа! – попросил как-то я. – Спой еще какую-нибудь солдатскую песню.

– Хорошо, – сказал он. – Положи весла.

Он зачерпнул пригоршней воды, выпил, вытер руки о колени и запел:

*Горные вершины
Спят во тьме ночной;
Тихие долины
Полны свежей мглой;
Не пылит дорога,
Не дрожат листья...
Подожди немного,
Отдохнешь и ты.*

– Папа! – сказал я, когда последний отзвук его голоса тихо замер над прекрасною рекой Истрой. – Это хорошая песня, но ведь это же не солдатская.

– Как – не солдатская? Ну вот: это горы. Сумерки. Идет отряд. Он устал, идти трудно. За плечами выкладка шестьдесят фунтов... винтовка, патроны. А на перевале белые. “Погодите, – говорит командир, – еще немного, дойдем, собьем... тогда и отдохнем. Кто до утра, а кто и навеки...”. Как – не солдатская? Очень даже солдатская!»¹⁶.

Существует несколько переводов «Ночной песни странника» на русский язык. К сожалению, ни один из них полностью не удовлетворяет требованиям адекватной передачи формы и содержания философской миниатюры немецкого классика, которая равным образом затронула бы «струны сердца» русского читателя:

*Über allen Gipfeln
Ist Ruh',
In allen Wipfeln
Spürest Du
Kaum einen Hauch;*

*Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur! Balde
Ruhest du auch.
На всех вершинах
Покой;
В листве, в долинах
Ни одной
Не дрогнет черты;
Птицы спят в молчании бора.
Подожди только: скоро
Уснешь и ты*

(пер. В. Я. Брюсова)¹⁷.

Таким образом, именно в процессе рецепции иноязычного художественного текста высвечивается важная проблема его трансформации при перенесении в иную смысловую, эстетическую, образную и просодико-ритмическую систему координат, неповторимую в другом языковом контексте в силу общих и индивидуальных особенностей исходного материала, и потому обреченного остаться тенью оригинала либо пережить метаморфозу, став его гениальным «двойником». Есенин, как и Клюев, относится к таким трудно переводимым поэтам, несмотря на титанические и искренние усилия переводчиков добиться высокой степени адекватности в передаче их уникальных поэтических миров.

В заключение обратимся к жемчужине русской поэзии – стихотворению А. С. Пушкина «Я вас любил: любовь еще, быть может...», которое в свое время перевел немецкий поэт Фридрих Боденштедт (1819–1892):

*Ich liebte Sie...
von A. S. Puschkin*

*Ich liebte Sie: Vielleicht ist dieses Feuer
In meinem Herzen noch nicht ganz verglüht;
Doch Ihre Ruh ist mir vor allem teuer;
Durch nichts betrüben will ich Ihr Gemüt.
Ich liebte Sie, stumm, hoffnungslos und schmerzlich,
In aller Qual, die solche Liebe gibt;
Ich liebte Sie so wahrhaft und so herzlich,
Gott geb, daß Sie ein andrer je so liebt.*

(Aus dem Russischen von Friedrich Bodenstedt)¹⁸.

Перевод, возможно, не самый совершенный в передаче смысловых и стилистических нюансов, в том, что касается воспроизведения размера оригинала, не вызывает никаких вопросов, доказывая, что немецкий язык XIX в. вполне справлялся с задачами передачи просодических особенностей русского языка. Немецкий язык XXI в. может делать это не хуже – все дело в переводчике, который живет языковыми и поэтическими категориями своего времени и не умеет или не хочет слышать век прошлый.

Примечания

¹ Kljuev N. «O Russland – das bist du!». Ausgewählte Gedichte, Russisch und Deutsch, übersetzt und herausgegeben von Hartmut Löffel. Schweinfurt: Wiesenburg-Verlag, 2009. 104 S.

² Письмо автору статьи от 12.09.2010.

³ Данилевский Ю. Первый сборник стихотворений Н. А. Ключева в переводе на немецкий язык // Русская литература. 2011. № 4. С. 201–202; Rakusa I. Begnadeter russischer Sonderling // Neue Zürcher Zeitung. 2010. 18 März. № 64. S. 50; Kasper K. Klopff ich beim Kerl, der Särge macht... // Osteuropa. 2010. № 12. S. 143–144.

⁴ Kljuev N. «O Russland – das bist du!». S. 55.

⁵ См. подробнее: Хило Е. С. Восприятие наследия С. А. Есенина в Германии: переводы и их издания // Вестник Томского гос. ун-та. 2013. № 367. С. 24–27.

⁶ Лёффель Х. Последнее стихотворение Сергея Есенина в немецких переводах // Современное есениноведение. 2012. № 22. 16–19.

⁷ Словарь Дудена приводит следующие примеры употребления слова в значении «открытый для современности, вписывающийся в нынешнее время: “современная = новая техника, пища, современные дома, современный человек, современный брак, современная жизнь, современный мир, современное искусство (музыка, литература)”» (Der Duden: In 10 Bdn. Wien; Zürich: Bibliographisches Institut, 1963. Bd. 7. S. 447).

⁸ Zepp A. Nikolaj Rubcovs Gedichte sind gelebt. Interview mit Hartmut Löffel // Schwäbische Zeitung. (Regionale Kultur). 2004. 27 Dezember. № 300. S. 4.

⁹ Kirsten W. September am Ettersberg // Jahrhundertwende: deutschsprachige Lyrik der Gegenwart / A. Kutsch. Weilerswist, 1995. S. 88.

¹⁰ Nikolaj Rubcov. Komm, Erde. Ausgewählte Gedichte. Russisch und Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Raymond Dittrich, Tamara Kudrjavceva und Hartmut Löffel. Schweinfurt: Wiesenburg Verlag, 2004. S. 33.

¹¹ Op. cit.

¹² Op. cit. S. 89.

¹³ Рубцов Н. М. В горнице моей светло. Стихотворения; Кожин В. В. Слово о поэте / Сост.: С. С. Лесневский и Б. Н. Романов. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. С. 119.

¹⁴ Op. cit. S. 101.

¹⁵ Рубцов Н. М. В горнице моей светло. Стихотворения; Кожин В. В. Слово о поэте С. 126.

¹⁶ Гайдар А. Судьба барабанщика // Гайдар А. Избранные произведения: В 2 т. Л.: Лениздат, 1963. Т. 1. С. 567.

¹⁷ Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М.: Худож. лит., 1974. Т. 3. С. 294.

¹⁸ Friedrich Bodenstedt's gesammelte Schriften: Gesamt-Ausgabe: In zwölf Bänden. B. 1. Berlin, 1866. S. 18.

Эдичионная история переводов поэзии Есенина в Германии*

Восприятие поэзии С. А. Есенина в Германии насчитывает более девяноста лет. За этот период накопился разнородный материал, который представляет богатую эдичионную историю переводов произведений русского автора: более 30 неперидического изданий и свыше 50 публикаций в литературных журналах. Попытка упорядочивания источников, связанных с именем Есенина в Германии, принадлежит известному слависту Л. Кошту, подготовившему и издавшему в 1995 г. трехтомное собрание сочинений поэта¹. Библиография, являющаяся составной частью издания, ограничена временными рамками 1921–1992 гг., в связи с этим требует доработки с учетом установления факта первого перевода лирики Есенина в Германии, выхода современных изданий, появления новых имен, разграничения источников ФРГ и ГДР. В истории публикации Есенина в Германии мы выделяем три этапа, что обусловлено фазами активной переводческой рецепции поэзии, а также культурно-историческим фактом разделения Германии.

Ключевые слова: С. А. Есенин, издательская деятельность, переводы С. А. Есенина на немецкий язык, российско-немецкие литературные связи.

Начальный этап рецепции есенинской лирики в Германии характеризуется повышенным интересом поэтов и писателей к творчеству русского автора. Большинство переводов было опубликовано с 1920 по 1926 г. в литературных журналах Германии – таких, как «Der neue Merkur» («Певущий зов» и «Осень» в переводе В. Гартмана), «Menschen» (фрагменты «Преображения» и «Инонии» – И. Голля), «Der Querschnitt» (фрагмент «Преображения» – Й. Кальмера), «Das Kunstblatt» («Проплясал, проплакал дождь весенний...» – В. Э. Грёгера), «Die literarische Welt» (части «Сорокоуста» и «Да! Теперь решено. Без возврата...» – Л. Хохорст). Меньшая, однако существенная часть ли-

* Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта №15-54-00003.

рики С. А. Есенина вышла в составе антологий. Перевод Кальмера был опубликован в австрийских сборниках, что свидетельствует о репрезентации Есенина не только в границах Германии, но и в более масштабном немецкоязычном окружении.

Особое внимание обращает на себя выбор текстов для перевода. Произведения можно разделить на две группы: первая представляет собой отклик на революционные события в России, в которых Есенин видел духовное преображение, осуществление народных чаяний о земном рае (поэмы «Певущий зов», «Пришествие», «Преображение»); вторую группу составляет пейзажная лирика, воплощающая суть есенинского творчества в целом (стихотворения «Осень», «О красном вечере задумалась дорога...», «Голубень»). Большинство названных произведений создано Есениным в 1917–1923 гг. – в период «творческих исканий», в то время, когда «чем интенсивнее, чем ярче и неожиданнее были художественные свершения и откровения поэта, тем отчетливее обозначалась дистанция непонимания и недоверия. И связана она с огромным масштабом поэтического дарования Есенина (“большое видится на расстоянии”), и с переворотившейся в послереволюционную пору общественно-литературной ситуацией в советской России, с заметной политизацией художественного сознания, со все более ужесточавшимся партийным контролем над литературой»². Однако литературная критика русского зарубежья, обращавшаяся к творчеству поэта, оказалась в своих оценках более вдумчивой и проницательной, что в большой степени связано с поездкой Есенина в Европу и Америку – турне дало возможность поэту встретиться с писателями-эмигрантами, он «почувствовал себя “центром притяжения” всех своих “литературных друзей”, связи с которыми мыслил исключительно на творческой основе»³. Личные связи Есенина и представителей литературных кругов Германии, свобода от политизации художественного сознания позволили немецким переводчикам неискаженно оценить творчество русского поэта и воплотить замысел оригинальных произведений.

Эдиционная история переводов поэзии Есенина в период разделения Германии

Культурно-исторический аспект разделения Германии, создавший границы внутри одной страны, оказал влияние на особенности публикаций переводов поэзии Есенина. Литературные журналы отличаются большей актуальностью представляемого материала в сравнении

с неперIODическими изданиями (антологиями, сборниками, собраниями сочинений, учебными пособиями и др.), что выражается в небольшом промежутке между временем создания работы и ее публикации. Исходя из этого, следует отметить, что Есенин сначала появился в литературных журналах ФРГ, где был представлен достаточно масштабно. С отставанием в 14 лет произведения русского лирика появились в журналах ГДР, ср.:

Таблица 1

Публикации переводов поэзии С. А. Есенина
в литературных журналах ФРГ и ГДР

Публикации в ФРГ	Публикации в ГДР
1. Из «Сорокоуста» [пер. Й. фон Гюнтер] // Die Fähre / Literarische Revue, 1947. № 10. S. 655. 2. 5 стихотворений [пер. Х. Штаммлер] // Merkur, 1948. № 4. S. 520–527. 3. «Кобыльи корабли» [пер. П. Целан] // Akzente, 1958. № 4. S. 289–291. 4. 6 стихотворений [пер. П. Целан] // Die Neue Rundschau, 1958. № 1. S. 31–35. 5. 7 стихотворений [пер. П. Целан] // Merkur, 1959. № 8. S. 717–721. 6. «Отговорила роща золотая» [пер. К. Дедециус] // Akzente, 1960. № 3. S. 193. 7. 4 стихотворения [пер. Р. Кирш] // Die Neue Rundschau, 1990. № 4. S. 85–91.	1. 9 стихотворений [пер. П. Целан] // Sinn und Form, 1961. № 2. S. 205–222. 2. «Письмо матери» [пер. Э. Й. Бах] // Sowjetliteratur, 1967. 3. «Русь советская», «Русь уходящая» [пер. Р. Кирш] // Sinn und Form, 1979. № 3. S. 663–668. 4. «Отговорила роща золотая» (2 варианта) [пер. Э. Й. Бах, Й. Варкентин] // Sowjetliteratur, 1985.

Таблица 2

Публикации переводов поэзии С. А. Есенина в ФРГ, ГДР и Австрии отдельными изданиями (курсивом выделены антологии русской поэзии)

Публикации в ФРГ	Публикации в ГДР	Публикации в Австрии
1. Jessenin S. Gedichte. München: Langewiesche-Brandt, 1961. 78 S. 2. Jessenin S. Gedichte. Frankfurt am Main: Fischer, 1961. 62 S. 3. Drei russische Dichter. Alexander Block, Ossip Mandelstamm, Sergej Jessenin. Frankfurt am Main, Hamburg: Fischer, 1963. 140 S. 4. Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten. München: R. Piper und Co. Verlag, 1981. S. 307–320. 5. Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart: Philipp Reclam Jun, 1984. 6. Jessenin S. Gedichte. München: Langewiesche-Brandt, 1988. 77 S.	1. Jessenin S. Liebstes Land, das Herz träumt leise. Berlin: Verlag Kultur und Fortschritt, 1958. 105 S. 2. Jessenin S. Gedichte. Berlin: Verlag Neues Leben, 1961. 34 S. 3. Jessenin S. Gedichte. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., 1965. 199 S. 4. Jessenin S. Berlin: Verlag Neues Leben, 1972. 31 S. 5. Esenin S. Pugatschow. Berlin: Henschelverlag, 1980. 43 S. 6. Jessenin S. Gedichte. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., 1981. 251 S. 7. Jessenin S. Oh, mein Rußland: Gedichte und Poeme. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1982. 183 S. 8. Esenin S. Gedichte. Leipzig: Reclam, 1986. 250 S. 9. Russische Stücke: 1913–1933. Berlin: Henschelverlag, 1988. 383 S.	1. Esenin S. Trauer der Felder. Bad Goisern: Verlag der Neugebauer-Press, 1970. 78 S.

Для немецких литературных журналов поэзия Есенина стала воплощением образца русской лирики, что отражено в первоочередности ее публикации. Временное отставание СМИ ГДР от периодики ФРГ в этом вопросе во многом объясняется политической обстановкой в Восточной Германии, однако переключка журналов «Смысл и форма», «Меркурий» и «Акценты», тенденция к избеганию дублирующих переводов отражает тесную связь редакций обеих стран и стремление к исключительности представляемого материала.

География выхода непериодических изданий переводов поэзии Есенина представлена Западной и Восточной Германией, а также Австрией. С 1958 по 1988 гг. в свет вышло 12 сборников стихотворений Есенина и четыре антологии русской лирики. Общий обзор изданий, приведенный в таблице 2, отражает количественное превосходство источников в ГДР:

В сравнении с публикациями в литературных журналах Восточной Германии здесь выкристаллизовывается важная закономерность в эдиционной истории русского автора: в ФРГ в первое послевоенное десятилетие переводы поэзии Есенина активно издавались в литературных журналах, а с начала 1960-х гг. стали выходить отдельными сборниками, а также циклами в составе антологий русской лирики. В ГДР же Есенин сначала вышел в солидном объеме в сборнике, и лишь спустя три года, в 1961 г., появился на страницах восточногерманских СМИ. Таким образом, эдиционная история в ФРГ отличается плавной сменой источников представления материала, а в ГДР отмечается более масштабная репрезентация сразу в нескольких типах изданий.

Первым прецедентом непериодического издания немецких переводов поэзии Есенина является сборник «*Liebstes Land, das Herz träumt leise*», вышедший в ГДР в 1958 г. в берлинском издательстве «Kultur und Fortschritt». Издательство являлось органом печати Общества германо-советской дружбы, задачей которого было углубление знаний граждан ГДР о Советском Союзе, что нашло отражение в предисловии к «*Liebstes Land, das Herz träumt leise*», написанном известным критиком и редактором ГДР Г. Кремпином. С первых строк Есенин ставится в контекст советской литературы: он сравнивается с В. В. Маяковским, А. А. Блоком, В. Я. Брюсовым. Публикуемые в сборнике 55 стихотворений, созданные Есениным в 1910–1925 гг., Кремпин называет «небольшой выборкой, которая должна дать представление о красоте есенинской лирики, ее привлекательной естественности и мелодике, наполненной народными песнями»; кроме того, эти стихотворения «отражают тематическое разнообразие лирики и мировоззрение

поэта во всей его противоречивости»⁴. По авторству переводов сборник условно можно разделить на две части: ранняя лирика (до 1919 г.) дана в переводе А. Кристоф, зрелая и поздняя лирика, а также маленькие поэмы (1919–1925 гг.) – в переводе Э.Й. Баха. Соотнесение Есенина с Маяковским в одном идеологическом ключе, данное в предисловии, в текстах не имеет подкрепления. Это свидетельствует об обусловленной временем и действительностью необходимости вписать Есенина в определенные идеологические рамки. Очевидно, что благодаря наличию особого комментария к наследию русского поэта, стала возможна сама публикация этого сборника переводов, который в ГДР опередил выход литературных журналов.

1960-е гг. отмечены широкой публикацией переводов лирики русского автора в сборниках и антологиях. Три из них, вышедшие в ФРГ, представляют первые издания ключевых переводчиков П. Целана и К. Дедедиуса. За всю эдичионную историю их переводов Целан издавался четыре раза, Дедедиус – пять, что делает их самыми популярными фигурами в этом контексте.

Первая книга переводов Дедедиуса была опубликована в 1961 г., последняя – в 2010 г.:

1. Sergej Jessenin. Gedichte. München: Langewiesche-Brandt, 1961. 78 S.
2. Sergej Jessenin. Gedichte. München: Langewiesche-Brandt, 1988. 77 S.
3. Dedecius K. Mein Rußland in Gedichten. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003. 272 S.

4. Sergej Jessenin. Gedichte. Ebenhausen bei München (Schäftlarn): Langewiesche-Brandt, 2004. 77 S.

5. Sergej Jessenin. Gedichte. Russisch / Deutsch. München: C.H. Beck, 2010. 80 S. Издания 1961, 1988, 2004 и 2010 гг., вышедшие в мюнхенском издательстве «Langewiesche-Brandt», являются идентичными по составу лирики. Имеются незначительные различия в композиции произведений: в сборнике 1961 г. первой идет автобиография Есенина 1925 г., после нее – стихотворение «Там, где капустные грядки...», в изданиях 1988 и 2004 гг. произведения представлены в обратном порядке, подобная аналогия замечена со стихотворениями «Устал я жить в родном краю...» и «Не бродить, не мять в кустах багряных...». Еще одним отличием является послесловие о русском поэте: в сборнике 1961 г. все глаголы, характеризующие Есенина, даны в форме настоящего времени, в более поздних изданиях – прошедшего. Эти незначительные различия отражают факт того, что Дедедиус обращался к представляемому материалу перед его изданием и вносил изменения формального характера. Важным является то, что уже в первом

сборнике 1961 г. тексты на языке оригинала и в переводе даны параллельно, что отражает современную тенденцию к расширению возможностей читательского восприятия и рефлексии.

В антологии 2003 г. «Mein Rußland in Gedichten», опубликованной мюнхенским издательством «Deutscher Taschenbuch Verlag», Дедедиус воплощает образ «своей» России, представляя его посредством произведений Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Блока, А. А. Ахматовой, Есенина, Маяковского, И. А. Бродского, Г. Н. Айги в переводе на немецкий язык. Издательство комментирует, что это личный выбор, который все же объективно освещает весь спектр русской поэзии⁵.

Всего из Есенина Дедедиус перевел 33 произведения, созданных поэтом за период с 1910 по 1925 гг., и автобиографию 1925 г. В сборниках Дедедиуса 1961, 1988, 2004 гг. представлен один и тот же материал, а в издании «Mein Rußland in Gedichten» отсутствуют стихотворение «Там, где капустные грядки...» и автобиография 1925 г., однако добавлено четыре произведения («Проплясал, проплакал дождь весенний...», «Улеглась моя бывлая рана...», «Ты сказала, что Саади...», «В Хороссане есть такие двери...»). «Deutscher Taschenbuch Verlag», в котором вышла антология 2003 г., является публичным издательством, т. е. оно специализируется на коммерчески эффективных проектах. Выбор лирики Есенина можно объяснить высоким интересом к русской литературе в Германии и доверием к фигуре переводчика.

Выход в свет переводов Целана укладывается в аналогичные публикации переводов Дедедиуса временные рамки – 1961–2002 гг.:

1. Sergej Jessenin. Gedichte. Frankfurt am Main: Fischer, 1961. 62 S.
2. Drei russische Dichter. Alexander Block, Ossip Mandelstamm, Sergej Jessenin. Frankfurt am Main, Hamburg: Fischer, 1963. 140 S.
3. Celan P. Gesammelte Werke in 5 Bänden. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1992. Bd. 5. S. 163–277.
4. Paul Celan liest Gedichte von Sergej Jessenin und Ossip Mandelstam. München: Der Hörverlag, 2002. 1 CD. Публикации переводов Целана являются более разнообразными по характеру самих изданий. Сборник 1961 г. представляет полный объем переводов: 31 произведение, созданное Есениным с 1910 по 1925 г. В сравнении с отбором лирики Дедедиуса встречается 11 общих текстов, что отражает как единство в попытке отразить репрезентативный материал, так и различия в переводческих предпочтениях авторов. Издание 1963 г. является антологией стихотворений трех русских поэтов – Блока, Мандельштама и Есенина. Объем текстов Есенина оказывается равен предыдущему сборнику. Обе книги опубликовало издательство «Fischer», которое

было образовано в 1886 г. и сегодня считается одним из самых авторитетных издательских домов Германии. В его программу входит популяризация современной немецкоязычной и иноязычной литературы, выпуск книг по истории, политике, экономике, науке, психологии. Таким образом, публикация поэзии Есенина в 1961 и 1963 гг., относящаяся к приоритетным направлениям работы «Fischer», отражает результат успешного взаимодействия конкретного переводчика и издательства.

Издание 1992 г., будучи частью пятитомного собрания сочинений Целана, представляет его прежде всего в качестве оригинального поэта. В пятом томе, содержащем переводы, Есенин ставится в контекст не только русских лириков, но и авторов из других стран, к творчеству которых обращался переводчик.

Целан – единственный автор, чьи переводы издавались не только в литературных журналах ФРГ и ГДР, но и в сборниках в обеих странах. Однако в Восточной Германии Целан публиковался совместно с другими переводчиками, а в Западной – отдельными сборниками. Это, в свою очередь, отражает важную тенденцию публикации переводов поэзии Есенина: в ГДР большей частью Есенин представлен в изданиях в переводах разных поэтов, и здесь важную роль получает фигура издателя и редактора, а в ФРГ практиковался опыт публикации работ каждого переводчика отдельно. Такая закономерность во многом объяснима особенностями научных школ двух Германий, большей фундаментальностью и масштабностью исследований ГДР по сравнению с ФРГ.

Одно из самых значимых имен в эдиционной истории Есенина в Германии принадлежит редактору, издателю, литературоведу Ф. Ми-
рай. Под его началом с 1961 по 1988 г. в ГДР вышли пять сборников переводов поэзии Есенина и одна антология:

1. Jessenin Sergej. Gedichte. Berlin: Verlag Neues Leben, 1961. 34 S.
 2. Jessenin Sergej. Gedichte. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., 1965. 244 S.
 3. Sergej Jessenin. Berlin: Verlag Neues Leben, 1972. 31 S.
 4. Jessenin Sergej. Gedichte. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., 1981. 251 S.
 5. Sergej Eсенин. Gedichte: russisch und deutsch. Leipzig: Reclam, 1986. 250 S.
 6. Russische Stücke: 1913–1933. Berlin: Henschelverlag, 1988. 383 S.
- В списке изданий можно выделить три основных: сборник 1961 г., носящий ознакомительный характер и включающий 12 произведений в переводах Целана, А. Эндлера, Р. Кирша, был переиздан в 1972 г.

тем же берлинским издательством для юношества «Neues Leben». Публикации переводов поэзии Есенина в издательстве, занимающемся по преимуществу беллетристикой для молодежных журналов и газет, отражают нацеленность на конкретную целевую аудиторию. Сборник 1965 г., а также его переиздания в 1981 и 1986 гг., представляет собой расширенную и более масштабную публикацию поэзии Есенина в интерпретации Целана, Кристоф, Кирша, М. Хухель и др. Все три сборника вышли в лейпцигском отделении издательства «Philipp Reclam jun.», основанном на базе универсальной библиотеки, для которой впоследствии и публиковалась значительная часть книг. Также в программу «Philipp Reclam jun.» входила печать книг по искусству и культуре, специальной литературы и подарочных изданий. Таким образом, сборники Есенина этого издательства по сравнению с «Neues Leben» адресованы более широкому кругу читателей.

Сборник 1988 г., являющийся антологией пьес русских авторов, опубликован в берлинском издательстве «Henschelverlag», которое было основано в 1945 г. как театральное издательство. Антология «Russische Stücke: 1913–1933» включает трагедию «Владимир Маяковский» Маяковского, «Заговор дураков» А. Б. Мариенгофа, «Блоху» Е. И. Замятина, «Город правды» Л. Н. Лунца, «Адам и Ева» М. А. Булгакова, «Шарманку» А. Платонова, а также драму «Пугачев» Есенина в переводе Э. Эрб. Этот вариант «Пугачева» впервые был опубликован в 1980 г.⁴ тем же издательством «Henschelverlag», Мирау представил драму Есенина в контексте пьес его современников. Сам сборник за счет характера материала можно назвать уникальным и единственным в своем роде, не имеющим аналогов и переизданий до настоящего времени. Книги Мирау отражают тесную связь представляемого материала с программами отдельных издательств. Так, например, в издательстве для юношества «Neues Leben» опубликована небольшая подборка произведений Есенина, в издательстве «Philipp Reclam jun.», специализирующемся на литературе по искусству, – солидный объем поэзии русского автора. Драма «Пугачев» дважды вышла в свет в театральном издательстве. Наличие переизданий всех сборников свидетельствует о востребованности творчества Есенина в Германии, что отразилось в эдиционной политике немецких издательств.

1970-е гг., отмеченные спадом в публикациях переводов есенинской лирики в ФРГ и ГДР (лишь переиздание сборника Мирау 1961 г. в ГДР), значимы для австрийской эдиционной истории Есенина: сборник переводов В. Сцабо стал единственным прецедентом фиксации результатов работы австрийского автора и издания в своей стране.

33 наиболее репрезентативных произведения Есенина, выпущенные издательством «Verlag der Neugebauer-Press», специализирующемся на беллетристике, представляют выбор Сцабо, который он сопровождает послесловием с характеристикой судьбы и наследия русского поэта. Стоит отметить, что в целом переводы не отличаются точным следованием русским текстам, однако Сцабо проявляет свою стратегию. Небольшое замечание, данное после стихотворений, выявляет важную особенность восприятия есенинской лирики австрийским автором – поэтика Есенина оказалась настолько близка оригинальному творчеству Сцабо, что переводы восьми стихотворений были «частично слегка изменены и с разрешения издательства взяты из поэтического сборника „Landnacht“ (1965)»⁷ самого Сцабо. Произведения «Осень» (1914), «О красном вечере задумалась дорога...» (1914), «Устал я жить в родном краю...» (1916), «Нивы сжаты, рощи голы...» (1917), «О пашни, пашни, пашни...» (1917), «Вечер темные брови насопил...» (1923), «Письмо матери» (1924), «Отговорила роща золотая...» (1924) являются той самой «общей почвой» двух авторов. Характеризует образ Есенина в прочтении Сцабо заглавие сборника, отсылающее к словам М. Горького о предназначении Есенина выражать «тоску полей». Меланхолия, как частое настроение лирики русского автора, оказывается созвучна Сцабо, его сборник переводов воплощает попытку новой интерпретации творчества Есенина, но вместе с тем отражает единство немецкоязычного мира в стремлении показать русского автора.

1980-е гг. отмечены новым всплеском интереса к поэзии Есенина, особенно в ГДР, где в свет вышли сразу пять изданий, о четырех из которых уже было сказано в связи с деятельностью Мираву. Среди новых переводчиков и новых попыток представления есенинской поэзии выделяется сборник, подготовленный известным немецким славистом, переводчиком Л. Кошуттом – Sergej Jessenin. Oh, mein Rußland: Gedichte und Poeme. Это издание стало своего рода «подготовительным» этапом на пути к созданию наиболее полного на сегодняшний день трехтомного собрания сочинений русского автора в Германии. Издательство «Volk und Welt», опубликовавшее сборник переводов, являлось крупнейшим издательством ГДР, выпускавшим беллетристику и специализировавшимся на иноязычной литературе, в связи с этим неслучайным оказывается выход в свет поэтического сборника Есенина именно в «Volk und Welt».

В ФРГ 1980-е отмечены тремя изданиями: антологиями русской лирики 1981 и 1984 гг. и сборником переводов есенинской поэзии Дедециуса 1988 г. Антология 1981 г. «Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahr-

hundertern», вышедшая в мюнхенском издательстве «Piper und Co.», специализировавшемся на беллетристике, включает в себя лирику от А. Д. Кантемира до И. А. Бродского. Есенин представлен 18 стихотворениями в подразделе «Деревенская лирика», кроме него к данному направлению отнесен Н. А. Клюев – напечатаны три его произведения. Стихотворения Есенина отражают все периоды его творчества – с 1910 по 1925 г. Произведения представлены в переводе разных авторов: по одному в переводах Р. Д. Кайля, Л. Мюллера и М. Остеррайхера, четыре – в переводе Х. Штаммлера, пять – в переводе Целана, шесть – в переводе Дедециуса. Значительное число стихотворений Есенина отражает высокую оценку значимости его поэзии в контексте русской лирики в целом.

Антология 1984 г. «Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart», уникальная в своем роде, представляет собой максимально аутентичную попытку переноса в другую культуру и языковую систему русской поэзии от «Слова о полку Игореве» до стихотворений В. В. Высоцкого и Бродского в подстрочном переводе. Переводы Мюллера и К. Боровски выполняют свои основные функции – утилитарную и репрезентативную – и вместе с тем являются литературными текстами. Антология была опубликована в штутгартском отделении издательства «Philipp Reclam Jun.», представляющего эдиционную деятельность ФРГ. Примечательно, что в восточногерманском лейпцигском «Philipp Reclam Jun.» в свет вышли два сборника переводов поэзии Есенина, подготовленные Мирау, что отражает интерес к конкретному русскому автору в издательской практике Германии.

Эдиционная история литературно-художественных изданий переводов поэзии Есенина в Германии, начавшаяся в конце 1950-х гг., представлена главным образом двумя типами публикаций: сборниками переводов и антологиями лирики. В ФРГ были распространены сборники отдельных переводчиков, в ГДР – сборники разных переводчиков, что, возможно, обусловлено кропотливой работой издателей и редакторов по отбору стихотворений. Антологии русской лирики в отличие от монообраза Есенина в сборниках вписывают творчество поэта в контекст литературы, давая возможность читателю оценить его произведения в сравнении с текстами других представителей русской словесности. Так, например, антология Целана 1963 г. представляет его собственный выбор авторов – Блок, Мандельштам, Есенин – и реализацию особой диалогической стратегии перевода, нашедшей переключки с каждым из поэтов в отдельности. Антология русской лирики в подстрочных переводах имеет беспре-

цедентный характер и выпущена с целью наиболее близко донести содержание оригинальных стихотворений, однако с неизбежной потерей формы. Разнообразие и разноплановость изданий переводов поэзии Есенина отражает живой интерес к русскому автору и стремление преподнести его творчество немецкоязычному читателю.

Эдиционная история переводов поэзии Есенина в Германии, будучи условно разделенная на две ветви (периодические и непериодические издания), представляет собой масштабную работу переводчиков, издателей и редакторов. В послевоенное время литературные журналы, стремясь познакомить немецкоязычного читателя с русской поэзией, обращались к творчеству Есенина, во многих изданиях он стал первым русским автором и одним из самых популярных. Так, например, в СМИ ФРГ за одно десятилетие с конца 1940-х по конец 1950-х гг. было опубликовано более 20 произведений Есенина в переводе трех авторов, что значительно превосходит объем интерпретаций других русских поэтов за этот же период.

Разделение Германии способствовало возникновению разных тенденций восприятия и публикации переводов есенинской поэзии: в ФРГ первую волну составляли литературные журналы, которые постепенно сменили отдельные издания, составившие вторую фазу; в ГДР же переводы поэзии Есенина в периодике появились позже отдельного издания. В литературных журналах ФРГ появилось значительно больше переводов, чем в ГДР, зато последняя опережает по количеству отдельных изданий. Кроме того, Западная Германия стала первой по двуязычному представлению поэзии: сборники Дедециуса 1961 и 1988 гг. и антология подстрочных переводов отражают стремление издателей к новым и современным формам представления зарубежной поэзии. Причиной подобных расхождений в эдиционной истории стали различия в политической обстановке и научных школах двух стран.

Стратегии в эдиционной практике 1990–2010-х гг.

Немецкая эдиционная история переводов поэзии Есенина в 1990–2010-х гг. представлена главным образом непериодическими изданиями. Объединение усилий двух направлений научных и издательских школ Германии после 1990 г. проявилось в публикации 15 книг за два рубежных десятилетия, что по объему соотносимо с эдиционной историей разделенной страны за 40 лет. Отличительная особенность издательской активности в отношении наследия Есенина

в Германии после 1990 г. заключается в большей разножанровости книг по сравнению с предыдущим периодом, среди которых выделяются представленные ранее типы (сборники переводов поэзии Есенина, антологии русской лирики), а также новые – аудиоиздания, собрания сочинений, учебные издания, авторские работы. Все они отражены в таблице 3.

Таблица 3

Публикации поэзии С. А. Есенина в Германии в 1990–2000-е гг.

Тип издания	Название издания
Сборник переводов поэзии Есенина	1. Jessenin S. Ein Rest von Freude. München: Luchterhand, 2001. 171 S. 2. Jessenin S. Gedichte. Ebenhausen bei München (Schäftlarn): Langewiesche-Brandt, 2004. 77 S. 3. Jessenin S. Ich bin des Dorfes letzter Poet: 117 seiner schönsten Natur- und Dorfgedichte. Berlin: NoRa, 2005. 207 S. 4. Jessenin S. Der Winter singt – es ist ein Schreien: Gedichte aus den Jahren 1910–1925. Leipzig: Leipziger Literaturverlag, 2010. 134 S.
Антология русской лирики	1. Fünzig russische Gedichte. Stuttgart: Philipp Reclam Jun, 2001. 2. Dedecius K. Mein Rußland in Gedichten. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003. 272 S. 3. Russische Gedichte. Stuttgart: Philipp Reclam Jun, 2009.
Собрание сочинений	[Celan P. Gesammelte Werke: In 5 Bänden. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1992. Bd. 5. S. 163–277.] Esenin S. Gesammelte Werke: In 3 Bänden. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1995.

Авторское издание	Jessenin S. Gegen die Sesshaftigkeit des Herzens in 2 Bänden. Berlin: Oberbaum, 2002.
Учебное издание	1. Die russische Lyrik. Köln: Böhlau Verlag GmbH und Cie, 2002. Band 1. 2. Der russische Gedichtzyklus. Heidelberg: Universitätsverlag. 2006.
Аудиоиздание	1. Paul Celan liest Gedichte von Sergej Jessenin und Ossip Mandelstam. München: Der Hörverlag, 2002. 1 CD. 2. Sprechende Stimmen: russische Dichter lesen; Originalaufnahmen. Köln: DuMont, 2003. 1 CD.

В 1995 г., к 100-летию юбилею Есенина, в Германии вышел в свет главный результат деятельности немецких переводчиков, издателей и славистов – трехтомное собрание сочинений Есенина. Берлинское издательство беллетристической иноязычной книги «Volk und Welt», продолжившее совместную работу с Кошуттом, выпустило наиболее полное на сегодняшний день издание. Для его подготовки потребовался не только плодотворный труд редактора и составителя, но и самого издательства, что отразилось в репринте переводов произведений, авторскими правами на которые обладали другие организации («Aufbau Verlag», «S. Fischer Verlag», «Henschel Verlag GmbH», «Langewische-Brandt KG Verlag», «Reclam Verlag Leipzig»). Таким образом, отмечается преимущество в работе издательств, стремление к достижению общей цели.

Примыкая по своей значимости к собранию сочинений, но являясь при этом авторским изданием в двух томах, «Sergej Jessenin. Gegen die Sesshaftigkeit des Herzens», опубликованное в 2002 г., стало результатом работы А. Хартман. Это издание, основное внимание которого сосредоточено на критической, литературоведческой, документальной составляющей. Биографические и автобиографические заметки, воспоминания современников о Есенине, а также перевод 29 произведений с параллельным русским текстом составляют первый том, фотографии и письма поэта включены во второй. Выборка стихотворений, написанных с 1914 по 1925 г., а также авторов переводов представляет собой альтернативную версию, реализованную без использования трехтомного собрания сочинений.

Издание «Sergej Jessenin. Gegen die Sesshaftigkeit des Herzens» выразило важную тенденцию, сложившуюся в немецком издательском деле, – объединение различных концепций восприятия жизни и творчества Есенина, стирание границ между национальными литературами и представление автора в качестве имеющего мировое значение поэта XX в., ключ к пониманию которого дан через письма, сочинения, воспоминания современников. Обширная работа славистов и компаративистов Германии нашла поддержку издателей, благодаря чему немецкоязычный читатель смог познакомиться с последними научными разысканиями.

1990–2010-е гг. отмечены не только обобщением трудов предшественников, но и представлением новых имен, среди которых Х. Кэлер и Э. Арндт. В 2001 г. мюнхенское издательство «Luchterhand» выпустило сборник поэзии Есенина «Ein Rest von Freude» с подборкой из 76 стихотворных произведений русского поэта, а также его четырех автобиографий в переводе разных немецких авторов, которые ранее уже были опубликованы. «Luchterhand», в сферу деятельности которого входит публикация немецкоязычных и иностранных авторов беллетристики и поэзии, выразило благодарность издательствам «S. Fischer Verlag», «Langewische-Brandt KG Verlag», «Kinderbuchverlag», «Reclam Verlag Leipzig». Особую признательность получило «Volk und Welt», в котором вышло в свет трехтомное собрание сочинений, составившее базу сборника «Ein Rest von Freude». Полное совпадение авторов переводных текстов и вместе с ним кропотливый отбор наиболее репрезентативных произведений отразили стремление издателей к созданию более доступной книги Есенина по сравнению с собранием сочинений, которое издательство «Luchterhand» адресовало более притязательному читателю. Таким образом, сборник «Ein Rest von Freude», являясь своего рода репринтом наиболее репрезентативных текстов русского поэта из трехтомного собрания сочинений, представляет собой адаптированный вариант, предназначенный для широкого круга читателей.

Сборник 2005 г. «Sergej Jessenin. Ich bin des Dorfes letzter Poet: 117 seiner schönsten Natur- und Dorfgedichte», изданный берлинским издательством «NoRa», содержит 117 стихотворений, переводы которых сделаны новым в есенинской рецепции автором Кэлером на основе русского собрания сочинений русского поэта в пяти томах (1961–1962). «NoRa» – альтернативное современное издательство, специализирующееся на выпуске книг малоизвестных авторов, издания которых вызывают сомнения в коммерческом успехе у традиционных издательств. За счет

размещения публикаций в пространстве сети Интернет «NoRa» не несет значительных материальных затрат и помогает открывать новые имена. Однако сборник переводов Кэлера представлен в традиционном печатном варианте, что, вероятно, обусловлено не вызывающей сомнений у издательства коммерческой окупаемостью проекта.

Четвертый сборник переводов вышел в свет в 2010 г. и открыл ранее не известного переводчика Арндта. 40 стихотворений являются репрезентативной выборкой, отражающей эволюцию творчества русского лирика. Издательство «Leipziger Literaturverlag», издавшее сборник Арндта, сосредоточено на культурной парадигме современного мира, выраженной в литературе сюрреализма, гротеска и толерантности. Современная проза и поэзия, переводы произведений уже известных авторов составляют ключевое звено в программе «Leipziger Literaturverlag», в связи с чем неслучайным видится издание сборника переводов лирики Есенина, занимающего важное место в эдической и переводческой истории Германии. Публикация сборников переводов поэзии русского автора, выполненных отдельными авторами, в 1990–2010-е гг. не теряет своей актуальности, рассматривается немецкими издательствами в качестве успешных проектов и открывает новые имена в рецепции поэзии Есенина в Германии.

Антологии русской лирики наряду с отдельными сборниками переводов стали вторым по популярности видом изданий в объединенной Германии. Три книги воплотили образ России через поэзию двух немецких авторов – Дедециуса и Боровски. «Fünfzig russische Gedichte» и «Russische Gedichte», опубликованные штутгартским отделением издательства «Philipp Reclam Jun» в 2001 и 2009 гг. соответственно, представили небольшую выборку и личное предпочтение Боровски, который уже имел опыт сотрудничества с этим издательством в 1984 г. «Fünfzig russische Gedichte» включает 50 стихотворений 33 авторов от Пушкина до Бродского в поэтической интерпретации Боровски. «Устал я жить в родном краю...» (1915) и «Я последний поэт деревни...» (1919) Есенина отобраны редактором и переводчиком как наиболее репрезентативные. Антология 2009 г. отличается более широким составом авторов – 76 поэтов от В. А. Жуковского до В. Павловой и А. Скориковой. Лирики, встречающиеся в обеих антологиях, представлены разными произведениями. Так, из Есенина Боровски перевел стихотворение «Я обманывать себя не стану...» (1922). Штутгартское отделение издательства «Philipp Reclam Jun», выбирая большой формат для своих книг, делает их удобными для чтения.

Учебные пособия по истории русской литературы, ориентированные на определенную целевую аудиторию, в кратком варианте дают характеристику жизни и творчества поэта. Немецкие учебники, в которых встречается имя Есенина, изданы в 2002 и 2006 гг. Издательство «Böhlau», выпустившее пособие по русской лирике, занимается публикацией специальной литературы по истории, праву, языкознанию и литературоведению, теологии и другим научным дисциплинам. Издание «Die russische Lyrik», автором которого выступил ведущий ученый, славист, профессор славистики университета города Кельн Зелински, является первым томом собрания переводов русской литературы. Четыре тома, каждый из которых назван в соответствии с представляемым материалом (русская лирика, русский роман, русская драма, русский рассказ), представляют наиболее репрезентативные произведения, распределенные по жанрам. «Die russische Lyrik» знакомит немецкоязычного читателя с творчеством 37 поэтов, среди которых М. В. Ломоносов, Г. Р. Державин, Пушкин, З. Н. Гиппиус, Блок, Б. Л. Пастернак, Е. А. Шварц, О. А. Седакова. Форма подачи материала является нестандартной для русского читателя: на основе анализа одного-двух произведений, текст которых дан на языке оригинала и в подстрочном переводе, выявляются ключевые тенденции и особенности поэтической системы лириков. «Письмо матери» (1924) и его перевод, выполненный коллегой Зелински славистом А. Лаухус, предшествует статье о Есенине. История создания и первой публикации, особенности жанра стихотворения и его построфный анализ составили основу рассуждений Зелински о русском авторе.

Еще одно учебное пособие было опубликовано в 2006 г. издательством при университете города Гейдельберг, которое выпускает 12 периодических изданий и десятки научных монографий. «Der russische Gedichtzyklus» представляет собой русских лириков с середины XVIII до начала XXI в. с характеристикой их поэтических циклов. Из творчества Есенина главный редактор славист, литературовед Р. Иблер отобрал четыре цикла, переведенных разными переводчиками: «Больные думы», «Исповедь хулигана», «Москва кабацкая», «Персидские мотивы». Статьи А. Граф, Н. А. Богачевой и Е. Поинтера написаны в едином ключе и отражают особенности создания циклов, их состав, темы и мотивы. Учебные пособия отличаются рядом характерных признаков: особая терминология, попытка научной обоснованности, нацеленность на определенную целевую аудиторию. Авторы таких изданий чаще всего являются видными учеными и представляют литературоведческую оценку творчества Есенина.

Начало ХХI в. в есенинском немецкоязычном восприятии ознаменовано интермедиальной рецепцией, которая вызывает интерес широкого круга реципиентов. Сборник «Paul Celan liest Gedichte von Sergej Jessenin und Ossip Mandelstam», выпущенный в 2002 г. издательством «Hörvelag», содержит 14 стихотворений Есенина и 11 Мандельштама в переводе и авторском прочтении Целана, они были записаны в 1967 г. на радио «Westdeutschen Rundfunk» в Кёльне. 56 минут звучания произведений издатели называют «тяжелой пищей» и советуют не пытаться воспринять аудиосборник целиком, т. к. он должен соответствующим образом «перевариться» в сознании слушателя⁸.

Продолжая деятельность мюнхенского издательства «Hörvelag», кёльнские коллеги из «DuMont» в 2003 г. представили поэзию Серебряного века в аудиоантологии «Sprechende Stimmen: russische Dichter lesen». Стихотворения Ахматовой, Маяковского, И. Северянина, Мандельштама, Есенина, Бальмонта, А. Белого, Блока, А. Е. Крученых даны в оригинальном исполнении поэтов, а также в немецкоязычном варианте в переводе А. Ницберга. С Россией этого поэта, переводчика и публициста связывает не только десять первых лет жизни, но и любовь к русской литературе, желание познакомить немецкоязычного читателя с литературным наследием России.

В аннотации к аудиосборнику Ницберг дает общую оценку русской лирики и значимости устного слова в России, а также краткую справку о каждом поэте и стихотворения в оригинале и переводе, которые можно услышать при воспроизведении диска. В творчестве Есенина Ницберг отметил элементы народной традиции, которые после Октябрьской революции сменились пристрастием к имажинизму. Представленные записи (стихотворение «Я покинул родимый дом...» (1918) и отрывок из поэмы «Сорокоуст» (1920)), по словам издателя, являются редкими и воплощают имажинистские тенденции в творчестве русского поэта, а его громкий и благозвучный голос был не в последнюю очередь причиной успеха у публики.

Таким образом, 1990–2010-е гг. отмечены высокой издательской активностью публикации переводов поэзии Есенина в Германии. Полное собрание сочинений Кошута и двухтомное издание Хартман отражают высокий уровень развития научной, переводческой, эдичионной деятельности, направленной не только на популяризацию творчества русского лирика в немецкоязычном мире, но и на создание целостного представления о жизни и поэзии Есенина. Анализ эдичионной истории двух рубежных десятилетий выявил преемственность в работе различных немецких издательств, активно делящихся

своими материалами, что отражает важный аспект – стремление не столько к коммерческому успеху, сколько к созданию наиболее полного образа русского поэта в немецкоязычном окружении. В этом отношении значимую роль получает фигура издателя и редактора каждого издания, который представляет результат своей многолетней работы, как, например, Кошут и Хартман.

2000-е гг. отмечены появлением новых имен переводчиков (Кэлер, Арндт, Лёффель, Ницберг), попыткой литературоведческой характеристики творчества Есенина в учебных пособиях по истории русской литературы, а также феноменом интермедийности. Всё это свидетельствует о богатой рецептивной истории Есенина в Германии, которая со временем находит средства выражения в новых формах и форматах. Сборники и антологии в формате *en ragand*, представляющем текст оригинала и его перевод, получили особую популярность в Германии. Дедечиус первым предпринял попытку публикации двуязычного издания, впоследствии это стало тенденцией и рецептивной стратегией, воплотившись в антологии русской лирики в подстрочных переводах, в сборнике Арндта, работах Хартман и Боровски.

Берлин, Мюнхен и Лейпциг – издательские центры Германии, в которых вышло наибольшее число изданий с переводами поэзии Есенина: из 30 книг, опубликованных с 1958 по 2010 гг., в Берлине появилось девять, в Мюнхене – шесть, в Лейпциге – четыре.

Примечания

¹ *Esenin S. Gesammelte Werke*: In 3 Bänden. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1995.

² Бубнов С. А. Поэзия С. А. Есенина в восприятии литературной критики 1915–1925 годов. Орел: Картуш, 2005. С. 101. См. подробнее: Корниенко Н. В. «Нэповская оттепель»: становление института советской литературной критики. Москва: ИМЛИ РАН, 2010. 498 с.

³ Бубнов С. А. Поэзия С. А. Есенина в восприятии литературной критики 1915–1925 годов. С. 134.

⁴ *Jessenin S. Liebstes Land, das Herz träumt leise*. Berlin: Verlag Kultur und Fortschritt, 1958. S. 6.

⁵ *Dedecius K. Mein Rußland in Gedichten*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003. S. 272.

⁶ *Esenin S. Pugatschow*. Berlin: Henschelverlag, 1980. 43 S.

⁷ *Esenin S. Trauer der Felder*. Bad Goisern: Verlag der Neugebauer-Press, 1970. S. 67.

⁸ *Rieper K. Schwere Kost*. Paul Celan liest Gedichte von Sergej Jessenin und Ossip Mandelstam – <http://www.hoerbuchtipps.de/hb-tip53.shtml> Электронный ресурс. Дата обращения 20.03.2016.

Восприятие Есенина чешской критикой 1920-х годов в контексте многообразия ее политических взглядов

Статья посвящена восприятию С. А. Есенина чешской интеллигенцией в 1920-е гг. Это был период, когда чехи, получив долгожданную национальную независимость, переживали золотой век своей истории. Это было время невероятного до той поры плюрализма как в культуре, так и в общественной жизни. Поэтому неудивительно, что творчество и биография «последнего поэта деревни» вызывает самые разнообразные, порой противоречивые оценки. Чешские публицисты от крайне левых до католиков и либералов часто интерпретируют есенинскую поэзию в зависимости от своих политических взглядов.

Ключевые слова: С. А. Есенин в Чехии, чешская межвоенная литературная критика, чешско-русские литературные связи.

Чешская общественность знакомится с С. А. Есениным в начале 1920-х гг. Для чехов это был золотой век их истории и культуры: они получили долгожданную национальную независимость, создали национальное государство. В культурной и политической жизни в этот период наблюдаются невиданный до той поры плюрализм и свобода самовыражения. Причем литературные пристрастия как читателей, так и авторов часто были тесно связаны с их политическими взглядами, а иногда ими и определялись.

В качестве примера приведем фельетон 1921 г. талантливого чешского сатирика И. Гауссмана¹, где новость о юбилее Л. Н. Толстого предстает в большом числе (около десятка) откликов – в подаче разных современных автору газет. Автор делает объектом сатиры идеологические ярлыки, которые публицисты вешают на таких сложных и многогранных писателей, как Толстой. «Народни листы» («Национальные листы»), издание с сильным националистическим уклоном, называет его типичным славянином и здравым националистом. Коммунистическое «Руде право» («Красное право»), называет его первым бескомпромиссным коммунистом. Национал-социалисты из газеты «Ческе слово» («Чешское слово») называют его

социалистом-славянином. Католики из издания «Чех» говорят, что он был близок римско-католической церкви. Аграрники из газеты «Венков», т. е. «Деревня», за его любовь к земле видят в нем защитника простого мужика. И так далее. Автор фельетона, безусловно, преувеличивает, но в целом он довольно наглядно изобразил среду, в которую попадает творчество Есенина.

Отдельные произведения поэта появляются в переводе на чешский язык в периодике с начала 1920-х гг., а сборники поэзии выходят только после его смерти: сначала стихотворения – «О России и революции» (1926), потом поэмы – «Иная земля» (куда вошли «Инония», «Песнь о великом походе» и «Анна Снегина»; 1927). Два переводчика и составителя этих томов – Й. Гора (1891–1945) и Б. Матезиус (1888–1952) – стали вместе с тем одними из главных есенинских критиков.

В 1922–1923 гг. появляются первые отклики на произведения Есенина, а в 1924 и 1925 гг. выходят три монографии по русской литературе²: «Русская революционная литература» (1924) И. Вайля (1900–1959), «Поэты революционной России» (1924) Ф. Кубки (1894–1969) и «Русская литература XX в.» (1926) А. Врзала (1864–1930), в которых дается не только подробный анализ творчества поэта, но и широкий контекст. Значительное количество литературно-критических заметок в периодике было опубликовано сразу после смерти Есенина. Затем появляются отклики на есенинские сборники и обращение к явлению есенинщины. К концу 1920-х гг. чешская литературная критика в своей массе демонстрирует более или менее целостное видение творческого пути русского поэта с точки зрения как периодизации, так и проблематики.

Обратимся теперь к конкретным примерам интерпретации творчества Есенина. Кубка, один из первых переводчиков и критиков Есенина, бывший легионер, нашедший себе в России жену, был высокообразованным дипломатом, национал-демократом и писателем из круга К. Чапека. Помимо упомянутой монографии о русской революционной литературе, где дается обзор творчества Есенина, Кубка пишет о нем и в нескольких статьях.

Пожалуй, самой яркой является его публикация 1925 г. в газете аграрной партии «Венков», рассчитанная, вероятно, на не очень взыскательную аудиторию: «Восстание мужиков всегда имеет не тот эффект, что революция в городах. Это несистемный бунт против бывшего барина, жандарма, попа. Загорится горизонт пожарами, и пьяные мужики танцуют вокруг убитых жертв танец мести. Там, в деревне, буйствует и сектантство. Есенину удалось сохранить образ революци-

онной деревни для истории литературы. И поэтому его поэтическому дарованию прощаются многие несуразности и варварство. Русская деревня осталась русской и в период интернационализма. И поэтому Есенин является поэтом русского национализма. “Гей, Россияне!” – зовет народ к великому празднику вознесения Руси. И в самых страстных последователях бунта и революции бьет национальная кровь пылкой любовью к родине. На земле, перепаханной социальным восстанием, из драконовых зубов революции вырастают мужи и идеи национализма³. В другой своей статье в «Народни освобозени» («Национальное освобождение») несколькими годами позже он немного уточняет свою позицию, которая обретает черты более левой политической ориентации: «Есенин не высказал ни одного слова в духе империалистического национализма, последовательно вслед за Александром Блоком используя древнюю форму “Русь”: он любит старую родину предков под татарским игом, Русь дружин и воинственных князей. Однако любит ее он ни в коем случае не идейно, но содержательно. Он был из тех новых людей, которые начинают под национализмом понимать что-то новое и глубоко социальное. Вероятно, если бы не была уничтожена его душа пламенем революции, он пел бы гимн нового национального социального активизма»⁴. Однако, несмотря на такой крен, итоги революции в России Кубка оценивает в целом довольно снисходительно: «Русская социальная революция осуществила то, чего уже здесь давно добились иосифскими реформами и французской революцией. А в литературе они достигли и того меньше. Но некоторые пролетарские поэты в этом смысле экзотика»⁵. При всем этом Есенин для Кубки самый крупный поэт русской деревни. Лучший имажинист. Истинный художник. Есенинский образ, по его мнению, служит проявлением истинной красоты. Лучшим этапом творческого пути Есенина Кубка считает раннюю поэзию, «которой еще не коснулась кровавая тенденция московского политизированного творчества, возникшая до поверхностного “Пугачева” (1922), еще до того, как рязанский сын стал мужем Айседоры Дункан, приехавшей в Москву танцевать “Интернационал”»⁶.

По сравнению с Кубкой более умеренную позицию занимает другой открыватель Есенина – поэт, переводчик, русист и публицист Б. Матезиус. Из всех крупных литературных критиков он, пожалуй, рисует самую объективную картину есенинского творчества и выстраивает соответствующую периодизацию. Его наиболее яркая есенинская характеристика была опубликована в конце 1920-х гг. в одном из литературных журналов: «Его жизнь словно театральная. Он словно Пуш-

кин, живший в послереволюционной Москве. Поэт революционного крестьянства, скандалист, богохульник, циник, идилик, националист со славянофильской ненавистью к Европе, сентиментальный романтик. Столкновения с урбанистическим интернациональным миром привели его к смерти. Он не примитивный революционер, а Великий сложный поэт русской деревни, которому удалось продолжить пушкинскую традицию»⁷. Матезиус утверждает, что именно против этой широкой русской натуры шла и идет волюнтаристски выпяченная, энергичная и вечная революция, а Есенина он называет поэтом национальным. Как и Кубка, Матезиус говорит о хулиганстве Есенина как о маске, отмечает негативное влияние встречи Есенина с Дункан и также противопоставляет талант Есенина «агиткам» Д. Бедного.

Кубка – яркий представитель условно националистической линии чешской межвоенной литературной критики. Сходную интерпретацию Есенина можно найти и у других авторов в периодике соответствующей направленности. Так, например, писатель и критик Н. Мельникова-Папоушкова, прекрасно ориентировавшаяся в культурной ситуации, философии и литературе современной ей России, в своих статьях (журналы «Мост», «Час», газета «Народни освободзени») рассматривает Есенина во многом в контексте славянофильства и называет его «чисто русским» и «чисто славянским», при этом отмечая, однако, бесплодность таких «тенденциозных опусов», как «Пугачев», несмотря на их высокий художественный уровень. Акцент на трагедию «широкой русской души», «типичного русского поэта» с «менталитетом полностью дореволюционным» делается и во многих кратких заметках других авторов. Как истинно русский поэт Есенин рассматривается на фоне практического отсутствия крупных поэтов «интернациональных»⁸, что обязательно подчеркивается.

Близкие идеи высказывает литературная критика, условно называемая либеральной. Она отличается более выраженным негативным отношением к революции и советскому режиму и отсутствием левого уклона. Самый наглядный и краткий пример такого подхода – статья о Есенине в научном словаре Масарика 1927 г.⁹, где прямо сказано, что самые ценные его стихи – это стихи о Руси и о природе, в то время как в революционных стихах он «извергает тенденциозность». Крупный литературовед и русист Й. Гостовский, написавший монографию о русских писателях «Трагика в жизни и творчестве русских писателей» (1925), акцентирует внимание на деревенской поэзии Есенина: «<...> там, где он поет о бедных хижинах, о тихих избах, далеких полях, цветах, лесах, березах, – там он свой, там вы найдете

у него настоящее великое искусство – а там, где поет революционные песни и встает в позу городского денди, он становится и риторическим, и пустым»¹⁰. В связи со сходными оценками в адрес Горы звучали упреки в том, что в первом избранном поэта едва ли представлен его ранний период¹¹, в частности, со стороны мэтра чешской литературной критики Ф. К. Шальды, который, кстати, по этой причине стал, пожалуй, единственным крупным критиком, не высказавшимся о русском поэте с восторгом, – лишь опрошенная есенинская лирика, приближенная к А. С. Пушкину, нашла у него понимание, а с ранней поэзией ему, как и другим читателям, ознакомиться возможности не предоставили¹².

Большинству авторов данной направленности Есенин предстает «истинным наследником старой, разрушенной России, которую постигла всемирная катастрофа»¹³. Однако порой критические статьи носят довольно экспрессивный, вплоть до пропагандистского характер, содержат упреки в адрес Есенина в большевизме, при том признается его талант и отмечается, что «творческий путь и смерть этого поэта являются свидетельством упаднической культуры современной России»¹⁴. Даже появляется утверждение, что Есенин «вел идейную борьбу с советским режимом»¹⁵. В связи с этим смерть Есенина в патриотических и либеральных изданиях подается как трагедия поэта, утонувшего в революции, в последних встречаются и нападки на большевиков, а иногда в его смерти их обвиняют прямо¹⁶. На это, в свою очередь, коммунисты отвечали, что в трагедии есть вина самого поэта, который не стал настоящим коммунистом¹⁷, и это вызывало новую реакцию¹⁸.

Другую линию критики Есенина представляют публицисты левой ориентации. Коммунистическая, революционная идея вообще была одной из самых популярных в то время, уступая, пожалуй, лишь идее национальной и с годами все набирая силу, по мере того как эйфория после обретения независимости стала проходить, и чехи, возвращаясь к решению внутренних будничных проблем, переживали некоторое разочарование (эволюция взглядов Кубки тому прекрасная иллюстрация). Однако следует отметить, что чешские коммунисты этого периода, в отличие от второй половины XX в., были и идейно, и, в особенности, художественно довольно открытыми и либеральными. На левом фланге Есениным занимается прежде всего Гора. Он сам был успешным поэтом, а также переводчиком и публицистом, вел культурную рубрику в уже упомянутой газете «Руде право», рупоре компартии. Будучи убежденным коммунистом, он, как и многие крупные

писатели того времени, вышел из коммунистической партии в 1929 г. после того, как ею был взят курс на большевизацию. Вместе с Матезиусом Гора делал переводы и участвовал в составлении обоих есенинских сборников 1920-х гг. В критических работах Горы о Есенине, безусловно, отражаются его политические пристрастия, однако даже современники признают, что, несмотря на разницу взглядов с русским поэтом, Гора видит в нем родную поэтическую душу, поэтому его обзоры отличаются глубоким видением творчества русского поэта¹⁹. О революции Гора говорит с воодушевлением: «На фронтах гражданской войны гремели не только маузер и автомат, но и плакаты, агитки и лирические стихи. Чем только не победила революция!»²⁰. О русских эмигрантах он отзывался совсем не лестно, говоря о бесхарактерном таланте И. Г. Эренбурга и престарелых, чахнувших за границами Мережковских. Гора с явным одобрением относится к советской литературной политике и суть Великой битвы за нее видит в противостоянии между направлением пролетарской литературы и так называемыми «попутчиками», которые определяют ее вектор и дают материал для обучения новым пролетарским писателям. Как и многие другие левые критики, Гора связывает успех Есенина непосредственно с революцией. Для него трагедия Есенина – это трагедия потерявшего корни крестьянина, не нашедшего дома в городе и поглощенного им, трагедия советского гражданина, страстно признающего в любви к социальной революции и все-таки не понимающего ее социальной роли. Гора утверждает, что Есенин был призван воспевать идею революции, ее движение и подъем. Но трагическая смерть оборвала его путь²¹.

Сходную, но, пожалуй, более одностороннюю позицию занимает и другой убежденный коммунист И. Вайль, известный русскому читателю по роману «Москва-граница» (1937), в котором он недостаточно позитивно выразил свои впечатления от поездки в Советский Союз, чем вызвал недовольство соратников. Анализ есенинской поэзии у него более поверхностный, а идеологический акцент в целом гораздо более выраженный, чем у Горы. По сравнению с ним, Вайль не только отводит революции большую роль в расцвете есенинского таланта, но и сами его революционные стихи оценивает выше: «он ненавидит город с его машинами, кинематографом и лихорадочным движением. А ведь его стихи достигают огромной силы там, где говорится о советской республике и ее борьбе». Развивая эти идеи, Вайль выходит на обобщение о «сельских поэтах» в целом: «В сельских поэтах с точки зрения художественной вновь заговорила после долгого молчания русская богатая народная культура и неслучайно, что это произошло

только с приходом революции и для революции. Революция, таким образом, породила новое искусство, так как эти сельские поэты такие же коллективные, как пролетарские <...>²². В своей монографии Вайль продолжает эту мысль и, формулируя свое видение истории русской литературы XX в., говорит о том, что накануне революции литература была на этапе кризиса, реализм изжил себя, символисты и футуристы копировали западные образцы или застопорились в жесткости формы стиха. Революция обновила русскую литературу, дала возможность пролетарским поэтам из народа развиваться, печататься, стать полноценными поэтами. При этом он отмечает уникальную роль революции в становлении и расцвете талантов русских писателей, в том числе Есенина, и вновь приходит к выводу: «Есенин сказал свое слово только с приходом революции и лучше всего о революции»²³.

Схожие взгляды кратко высказали и Ю. Фучик в рецензии на второй сборник Есенина²⁴, и М. Майерова – в отзыве на вечер его поэзии²⁵. Будущий нобелевский лауреат Я. Сейферт тоже выразился в подобном духе: «Когда я был в Москве в день годовщины революции, я очутился в потоке восторженной толпы, которая направлялась к Красной площади. В эту минуту я умирал от желания стать поэтом этого народа. Маяковский им не был. Тем более Есенин. Это тяжело»²⁶. Главный идеолог брненской экспрессионистской Литературной группы, близкой по своим политическим взглядам к авангардному пражскому Деветсилу, историк литературы, критик и драматург Фр. Гётц подходит к творчеству Есенина с точки зрения авангардного искусства и называет есенинскую «Инонию» самой красивой революционной поэмой, когда-либо написанной, поскольку поэт, становясь инструментом толпы, воспеваает освобождение «от всего прошлого, всех старых богов и всех старых форм»²⁷.

В целом в изданиях левой ориентации Есенина оценивают высоко, называя его величайшим поэтом со времен Пушкина и признавая при этом, что коммунистом он не был. Большая заслуга в этом, очевидно, принадлежит Горе. Самая резкая оценка, пожалуй, была высказана на страницах чешского «Маяка» в переводе статьи К. Радека в ходе уже упомянутой полемики о самоубийстве Есенина: «По поводу смерти Есенина некоторые писатели кивали на нас, коммунистов: товарищи, смотрите, – литература, нежный цветок!.. И так дальше <...>. Бросьте это! С Есениным мы носились, как с настоящим сокровищем. <...> Но писатель, который не выносит даже несправедливой критики, не жизнеспособен. Кто пишет – сам обстреливает и сам идет на обстрел. Что касается помощи литературе, то мы расходуем на нее больше, чем

нам позволяют это ресурсы страны. Не в этом центр вопроса, и надо обращаться не по адресу коммунистов, а обратиться к себе. В эпоху величайшей ломки писатель не может быть зрителем. <...> Время советских писателей, описывающих, как хороша была гражданская война, в которой они не принимали участия, кончается. Советский писатель должен сделать шаг вперед, шаг к коммунизму. <...> Для того чтобы стать хорошим писателем, недостаточно быть хорошим коммунистом. Но кто не будет коммунистом в СССР, коммунистом не на основании партийного билета, лежащего в кармане, а коммунистом на основе глубоких внутренних решений, – тот не будет в состоянии быть советским писателем, ибо он не в состоянии будет понять того великого, что вокруг него делается. <...> Вот о чем нужно подумать над могилами Есенина и Соболя»²⁸.

Особое место среди критиков Есенина занимают публицисты-каголики. К ним относится и А. Врзал, написавший первый чешский учебник по русской литературе. Провинциальный священник, преподаватель гимназии и переводчик с русского, он вел переписку с А. П. Чеховым, М. Горьким и В. Г. Короленко. В своей книге он обращается и к Есенину, признавая его великий поэтический талант, но интерпретируя его творчество довольно специфически: «Прямым проявлением неприятия Есениным христианства является богохульная “Инония”, новый спаситель у него – пролетариат. Пророк Есенин в смешно кричащих гиперболах с истеричным криком революционной риторики в дерзких тирадах о революции в отчаянном иступлении кидается на Бога, “оскалом зубов” ему “выщипывает бороду”, проклинает церковь, дьявольски богохульно “выплевывает Христово тело изо рта”. После этих лишенных надежды, беспомощных криков, уродующих светлую поэзию молодости, Есенину уже нечего было сказать, даже повторная поездка в родную деревню не спасла его от болота большого города»²⁹. Именно в отказе от Бога автор видит главную трагедию Есенина.

Сходным образом, как трагедию вероотступничества в «Инонии», но с большим сочувствием рассматривает творческий путь Есенина Й. Вашица в журнале «Акорд», однако, по мнению критика, поэт не поддавался гнусной толпе, как многие другие, и сбежал от реальности в кабак, чем довел себя до самоубийства, и теперь обязанность нас, верующих, за него помолиться. Крайне негативно критик высказывается о Дункан, «пропагандистке большевизма», «охмулившей» Есенина, и тут же в подробностях описывает, если не сказать смакует, ее страшную смерть³⁰.

В газете традиционалистски-религиозного уклона «Лидове листы» («Народные листы») – рупоре Чехословацкой партии народной – о Есенине упоминают в связи с оценкой ситуации в России в целом, его поэзия характеризуется как богохульная. Настоящими поэтами называются Ф. Сологуб, А. Белый и В. Я. Брюсов, но за В. В. Маяковским признается талант: «Россия сейчас процветает приблизительно так же, как в средние века при монгольском засилье. Критика большевизма, тем не менее, не является предметом нашего рассмотрения, нам интересен только тот факт, что при нынешней власти в России художественное и поэтическое творчество задушено... Из поэтов, которые объявились только в эру большевизма, следует назвать С. Есенина, который считается пророком и обещает России новое небо и нового бога»³¹. Однако в том же издании появляется и другая точка зрения: «<...> коммунизм перестает быть марксизмом и очевидно сближается с христианством (попов!) и становится коммунизмом религиозным, который рано или поздно должен вылиться в христианство»³², в связи с этим автор недоумевает по поводу индивидуализма Есенина и необращения его к коллективизму.

Таковы основные направления есенинской критики в Чехии. Русский поэт рассматривается с точки зрения национализма и даже панславизма, догматов христианства, а в связи с коммунистической идеологией и революцией представляется или как их противник, или как ярый поборник. Все это свидетельствует о том, насколько сложен и многогранен на самом деле Есенин и в то же время универсален в своем таланте. В любом случае он практически всеми признан величайшим русским поэтом и мало кого оставил равнодушным в только что вышедшем на мировую арену молодом чешском государстве, где структуры внутренней и внешней политики или вновь формируются, или подвергаются значительным изменениям в новых условиях независимости.

Примечания

¹ Haussmann J. Tryzna // Pešta P. Satirik převratu Jiří Haussmann. Praha: Atlantis, 1999. S. 238–242.

² Четвертая монография по истории русской литературы содержала лишь упоминание о Есенине: Najbrt V. Stručné dějiny ruské literatury. Praha: V. Najbrt, Plamja [distributor], 1925. 71 s.

³ Kubka F. Básníci v Rusku II // Venkov. Nedělní literární příloha. Ročník 17 / 1922. Číslo 49. 26. února 1922. S. 13. Здесь и далее перевод чешского наш. – А. А.

⁴ Kubka F. Zbojník v Kristu – Sergěj Jesenin // Národní osvobození. Ročník 3 / 1926. Číslo 31. Literární příloha Hodina. Číslo 5. 31. ledna 1926. S. 1–2.

⁵ Kubka F. Ruská revoluční literatura // Literární svět. Ročník 1 / 1927–28. Číslo 1. 06. října 1927. S. 7–8.

⁶ Kubka F. Básníci dnešního Ruska // Cesta. Ročník 5 / 1922–23. Číslo 31. [Únor 1923]. S. 421–423.

⁷ Mathesius B. Nováruská literatura // Literární rozhledy. Ročník 14 / 1929–30. Číslo 4. Leden 1930. S. 159–160.

⁸ Matula M. Sergej Aleksandrovič Jesenin // Moravsko-slezský deník. Ročník 31 / 1928. Číslo 193. 12. července 1928. S. 6.

⁹ Masarykův slovník naučný. Díl 3. Praha: Československý kompas, 1927. S. 757.

¹⁰ Hostovský J. Sergej Jesenin // Tribuna. Ročník 8 / 1926. Číslo 2. 02. ledna 1926. S. 1–2.

¹¹ *ju. Večer* Jeseninův // Českéslovo. Ročník 18 / 1926. Číslo 242. 14. října 1926. S. 5.

¹² *fxš. [Šalda F. X.]* Sergej Jesenin: O Rusku a revoluci // Tvorba. Ročník 2 / 1927. Číslo 2. Únor. S. 66–68.

¹³ První krok // Cesta. Ročník 9 / 1926–27. Číslo 4. 15. listopadu 1926. S. 67.

¹⁴ Č. Sergej Jesenin, mladý ruský básník... // Zvon. Ročník 26. 1926. Číslo 18. 14. ledna 1926. S. 251–252.

¹⁵ I. Jesenin, Sergej: O Rusku a revoluci // Česká osvěta. Ročník 23 / 1926–27. Č. 7. Březen 1927. S. 387.

¹⁶ Ještě o básníku Jeseninovi // Vlast. Ročník 43 / 1926–27. Číslo 5. Únor 1927. S. 229.

¹⁷ Radek K. Lidé bez domova // Maják. Ročník 3 / 1926–27. Číslo 1–2. 1, 15 července 1926. S. 5–6, 19–20. Далее даются цитаты по чешскому переводу. Оригинал статьи вышел двумя неделями раньше в России: Радек К. Бездомные люди // Правда, 1926. 16 июня. № 136 (3365). Остатке К. Радека и других откликах на гибель поэта см. подробнее: Сергеева С. А. «Над собою чуть не взвод расправу учинил...»: к истории самоубийств «из подражания Есенину» // Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха / Есенин в XXI веке. Сб. 4. М. – Рязань – Константиново, 2016.

¹⁸ Matula M. Sergej Aleksandrovič Jesenin // Moravsko-slezský deník. Ročník 31 / 1928. Číslo 194. 13. července 1928. S. 4.

¹⁹ Fišerová I. Večer Sergeje Jesenina // Národní osvobození. Ročník 3 / 1926. Číslo 281. 13. října 1926. S. 3.

²⁰ Hora J. Sovětská literární politika // Host. Ročník 5 / 1925–26. Číslo 8. 01. května 1926. S. 226–230.

²¹ Hora J. Úvodní slovo k Jeseninovu večeru // Rozpravy aventina. Ročník 2 / 1926–27. Číslo 4. 4. listopadu 1926. S. 43–44.

²² Weil J. Selská revoluční poesie // Rudé právo. Ročník 2 / 1921. Číslo 97. 27. dubna 1921. S. 2–3.

²³ Weil J. Ruská revoluční literatura. Praha: Jan Košatka, 1924. S. 43.

²⁴ *jef* [Fučík J.] Sergej Jesenin: O Rusku a revoluci // Kmen. Ročník 1/1926–27. Číslo 2. 15. listopadu 1926. S. 61.

²⁵ Majerová M. Sergej Jesenin // Rudé právo. Ročník 7/ 1926. Číslo 246. Literární příloha Dělnická besídka. 17. října 1926. S. 1–2.

²⁶ Seifert J. Osobě // Rozpravy Aventina. Ročník 2 / 1926–27. Číslo 4. 04. listopadu 1926. S. 37–38.

²⁷ Goetz F. Jesenin // Národní osvobození. Ročník 4/1927. Číslo 35. 05. února 1927. S. 3.

²⁸ Radek K. Lidé bez domova.

²⁹ Vrzal A. Ruská literatura XXst. Brno: A. Vrzal, 1926. S. 55. Или Vrzal A. Přehledné dějiny nové literatury ruské. Brno: A. Vrzal, 1926. S. 273.

³⁰ Vašica J. Příklad Jeseninův // Akord. Ročník 3/1930. Číslo 4. 01. března 1930. S. 137–141.

³¹ Horák F. S. Ruská literatura za vlády bolševické // Lidové listy. Ročník 1 / 1922. Č. 165. 23. července 1922. S. 11.

³² Berák J. Kolektivism v křesťanském umění sociálním // Lidové listy. Ročník 1 / 1922. Č. 246. 31. října 1922. S. 1–2.

Проблемы рецепции творчества Есенина во Вьетнаме

Статья посвящена проблемам восприятия творчества С. А. Есенина во Вьетнаме. Исследуется история вьетнамского есениноведения и его современное состояние. Анализируются трудности, с которыми сталкиваются современные вьетнамские переводчики стихов Есенина. Приводится классификация по сложности перевода: легко переводимые и трудно переводимые на вьетнамский язык произведения Есенина.

Ключевые слова: С. А. Есенин, вьетнамское есениноведение, переводы на вьетнамский язык произведений С. А. Есенина, Тхань Хао, Дао Туан Ань, Тхуй Тоан, До Лай Тхуи, Фам Зья Лам, Нгуен Бинь, Чан Данг Кхоа, Бин Нгуен Чанг.

В 2004 г. на Международном фестивале поэзии в Роттердаме (Голландия) известному вьетнамскому поэту Тхань Тхао были заданы вопросы: «Если бы Вы были вынуждены жить на необитаемом острове и могли взять с собой единственную книгу, то какую бы книгу Вы взяли? Есть у Вас какое-нибудь стихотворение, посвященное этой книге?». Тхань Тхао ответил, что он взял бы сборник есенинских стихотворений и выбрал для чтения перед публикой свое стихотворение «Сергею Есенину», которое написал больше 20 лет назад. Когда он закончил чтение стихотворения, переведенного на голландский и английский языки, в огромной аудитории долго звучали несмолкающие овации. В этот момент вьетнамский поэт понял, что С. А. Есенин принадлежит всему миру и его поэзия бесценна, особенно в наши дни¹.

Знакомясь с творчеством Есенина, мы понимаем, что его поэтический мир настолько богат, будто есть «много Есениных», и каждая страна в мире в разные времена имеет «своего Есенина», который, выступая как самый близкий и больший ее друг, отвечает ее духовным потребностям и пользуется любовью ее народа. Через «своего Есенина» разные поколения читателей разных стран могут проникнуть в мир «других Есениных» и тем самым овладеть всей целостностью творчества великого поэта.

Каковы же представления о Есенине у вьетнамцев? Как их воспринимать и как соединить их в разно-единственном, своеобразном Есенине? Ответ на этот вопрос позволяет решить некоторые важные проблемы переводческой и исследовательской работы.

О подготовке Собрания сочинений Есенина академического типа во Вьетнаме

Начало переводов Есенина во Вьетнаме – перевод четырех стихотворений, опубликованных в «Литературной газете» в 1962 г.: «Я помню, любимая, помню...», «Нивы сжаты, рощи голы...», «Неуютная жидкая лунность...», «Голубая да веселая страна...». К настоящему времени во Вьетнаме переведено более 200 стихотворений Есенина. Имеется более 20 коллективных сборников, в которых опубликованы стихотворения Есенина, и восемь отдельных сборников произведений поэта. Число напечатанных во Вьетнаме есенинских произведений среди переводов русских поэтов уступают лишь числу переводов А. С. Пушкина.

По сложности перевода на вьетнамский язык стихотворения Есенина можно разделить на две группы: переводимые и трудно переводимые (даже непереводаемые). Первая группа включает легко воспринимаемые лирические стихотворения о природе или с лирическим сюжетом – такие, как «Песнь о собаке», «Улеглась моя бывшая рана...», маленькие поэмы о родине, письма в стихах. В этой группе встречаются талантливые переводы, некоторые из которых включены в школьные программы. Благодаря этим переводам вьетнамские читатели нашли «своего Есенина», искренне любят его за прекрасные стихотворения, воспевающие красоту природы России, рассказывающие о трагических страницах ее истории, близких их сердцам. Через свое «песенное слово» Есенин выражает поэтическое мироощущение, свою философию жизни и смерти, это легко воспринимают люди восточной культуры.

Но чем больше любишь человека, тем глубже стремишься проникнуть в его внутренний мир. Об этом свидетельствует увеличение количества переведенных во Вьетнаме произведений Есенина. Здесь нужно отметить вторую группу – трудно воспринимаемых во Вьетнаме произведений Есенина. Трудности весьма разнообразны, поскольку переводчикам приходится иметь дело с всероссийским, националь-

но-космическим поэтом, где национальное и космически-мировое тождественны. И не только с великим лириком, но и с крупным эпическим поэтом, историком русской жизни, ярко отразившим противоречивую и трагическую революционную эпоху, а также с теоретиком искусства, внесшим большой вклад в развитие культуры и русского литературного языка².

Кроме этого, трудности переводчика заключаются еще и в том, что он имеет дело с автором, своеобразие поэзии которого проявляется в синтезе разнообразных направлений, стилей и жанров в лирике, поэме, романе и драме. Сочетая документальность, тяготение к иносказанию, притче, он наиболее ярко выразил процесс возвращения истинного смысла забытого и утраченного русского слова в литературу³.

Перевод произведений такого поэта требует от переводчиков профессиональных качеств типа «три в одном» – т. е. хорошего владения русским и родным языками и в то же время глубоких знаний в области русской культуры, истории, философии, религии и литературы (хотя бы периода Серебряного века). Такого типа переводчиков у нас пока нет. Многие наши поэты очень любят есенинскую поэзию и стали ее переводчиками, но большинство из них не знает русского языка. А те, кто хорошо владеет русским языком, – поэты и переводчики-любители. Можно сказать, что поэтический перевод Есенина еще не достиг высокого профессионального уровня и пока лишен научного обоснования.

Наряду с этим, трудности наших переводчиков заключаются в том, что во Вьетнаме до сих пор очень мало научно выверенных источников есенинских текстов. Полное собрание сочинений Есенина в пяти и шести томах (обычно – неполное) лежит мертвым грузом в труднодоступных библиотеках. Переводчикам приходилось искать их на разных сайтах в Интернете, где данные не очень надежные. А без достоверных источников нельзя говорить и об адекватных переводах. В процессе перевода произведений Есенина переводчикам необходимо обращаться к научным комментариям, иначе множество образов культурного контекста и интертекстуальность есенинских произведений невозможно полноценно воспринять и адекватно перевести. Например, вьетнамские читатели не могут понять образ головы – керосиновой лампы из маленькой поэмы «Исповедь хулигана»: «Я нарочно иду нечесаным, / С головой, как керосиновая лампа на плечах»⁴. Ведь с лампой у вьетнамцев принято сравнивать глаза! Также сложно

воспринять образ «нежного хулигана» – одно из художественных открытий Есенина. Без научных комментариев наши читатели не могут понять образ головы-птицы из поэмы «Черный человек», понять, какой смысл вложил поэт в строки:

*Что же нужно еще
Напоенному дремой миру?
Может, с толстыми ляжками
Тайно придет «она»,
И ты будешь читать
Свою дохлую томную лирику?»⁵.*

Делая переводы «Черного человека», вьетнамские переводчики либо обошли такие образы, как «шея ноги» и «служба водолазова», либо переводили их искаженно. Приведем в качестве примера еще несколько строк поэмы, которые при переводе ослабляли трагический тон чудесной поэмы об истинном художнике, который полностью отдал свою жизнь искусству. Это строки:

*При тяжелых утратах
И когда тебе грустно,
Казаться улыбчивым и простым –
Самое высшее в мире искусство*

[III, 190].

В переводе вьетнамского переводчика эти строки звучат так: «И когда тебе грустно – Давай улыбнись. – Тогда ты становишься возвышенным и благородным»⁶.

Подобных примеров можно привести множество. Из всего сказанного вытекает вывод об огромной важности научных текстологических комментариев. Перед вьетнамскими русистами-есениноведами возникает естественный вопрос: не пора ли создать Собрание сочинений Есенина в переводах и с комментариями академического типа? Ответ положительный, поскольку у нас есть веские основания для осуществления этого большого дела. Во-первых, имеется значительный опыт по созданию Собрания сочинений Пушкина в пяти томах и Собрания сочинений В. В. Маяковского в двух томах (четыре книги), хотя научность и всесторонность комментариев в этих собраниях

оставляют желать лучшего. Но все же эти издания во многом помогают переводчикам преодолевать культурные и языковые препятствия, глубже вникать в тексты, а читателям – лучше понять произведения русских классиков.

Во-вторых, в настоящее время переводами поэзии Есенина начинают заниматься исследователи русской литературы. Нередко они оказывают помощь переводчикам в их работе. У них есть возможность использовать текстологически выверенные источники есенинских произведений и научные комментарии авторитетных есениноведов России, особенно после издания сотрудниками ИМЛИ им. А. М. Горького РАН объемного семитомного академического Полного собрания сочинений Есенина (ПСС), которое является «максимально полным сводом знаний о поэте и его творчестве»⁷. Об огромном научном значении этого Собрания говорили много. Для наших переводчиков оно является основным научным текстологическим фундаментом, который дает им не только точные и конкретные комментарии к есенинским текстам, но и раскрывает их творческую историю, тем самым помогая избегать ошибок и искажений, подобных тем, о которых уже шла речь выше.

В 2014 г. во Вьетнаме началась работа по подготовке Собрания сочинений Есенина академического типа в двух томах: в первый том войдут около 150 избранных переводов лирических стихотворений Есенина, каждое из которых будет снабжено комментарием; во второй том – поэмы «Анна Снегина», «Пугачев», «Черный человек», «Поэма о 36» и др. Предполагается, что комментарии к этим поэмам будут по объему больше самих текстов. Эта работа ведется вьетнамскими учеными – переводчиками Института литературы Академии общественных наук, Ханойского и Хошиминского университетов социальных и гуманитарных наук и других учреждений Вьетнама. Работа трудная, напряженная, мы надеемся, что в будущем она окажет существенное влияние не только на качество переводов Есенина, но и на изучение его творчества во Вьетнаме.

О новых аспектах исследования творчества Есенина во Вьетнаме

Есениноведение во Вьетнаме развивается по четырем основным направлениям: переводческая работа, исследование творчества Есенина, Есенин в школьном и вузовском изучении и влияние есенинского

творчества на вьетнамских поэтов как особый и интересный тип восприятия его жизни и творчества. Эти направления существуют не самостоятельно, а тесно взаимодействуют. В данной работе речь пойдет о состоянии есениноведения во Вьетнаме и его научных перспективах.

Первая статья о Есенине во Вьетнаме была написана поэтом-переводчиком Тхуй Тоан (псевдоним Куэ Нга) и опубликована в «Литературной газете» в 1965 г. под названием «Поэтическая душа России». Со времени публикации этой статьи до 1995 г. (100-летия со дня рождения поэта) работы, посвященные его творчеству, в основном имели формат предисловий к сборникам переводов есенинских произведений, таких, как «Поэзия Блока – Есенина» (1983), «Стихотворения Есенина» (1995), или формат набросков о биографии и творчестве поэта, опубликованных в газетах. Ведущие подходы к изучению творчества Есенина в этот период были поверхностно-социологического и биографического плана, тексты носили описательный характер. Авторы этих исследований стремились представить Есенина лишь «последним поэтом русской деревни», певцом прекрасной русской природы и поэтом Октябрьской революции.

На этом, отметим, довольно однообразном фоне в 1989 г. появилась статья До Лай Тхуи – известного вьетнамского ученого – под названием «Есенин – взгляд с Востока». В этой статье автор предлагал новый подход к изучению творчества Есенина. Он писал: «В настоящее время причисление Есенина, певца непосредственной эмоции, к поэтам философской лирики вызывает у многих сомнение. Людям, разделяющим западную философию, ориентирующуюся на определенные категории и на философскую лирику Тютчева, Баратынского, Брюсова, Пастернака, трудно отнести этот эпитет к поэзии Есенина. Однако это явление, казалось бы, парадоксальное, можно понять, если посмотреть на него с другой стороны, с нашей стороны – с Востока»⁸.

На основе анализа некоторых лирических стихотворений и поэм, в том числе «Черного человека», автор статьи высказал идею, согласно которой Есенин своей поэзией выявил концепцию органической связи человека и природы, соответствующую восточным представлениям. В соответствии с восточной философией человек в есенинских произведениях – неотделимая часть природы и связан с ней жизнью и смертью. Есенинская философия – философия жизни и смерти. Для него жизнь есть в каждом цветке, в траве, слезах собачьих... Эта философия способствует тому, что Есенин, изображая березу, сам становится бе-

резой, а когда пишет о буре, чувствует себя ветром... Благодаря этому его художественный взгляд может проникнуть в глубину явления, а в некоторых вопросах поэт обладает даром откровения. Идея ученого открывает витализм в поэзии русских новокрестьянских поэтов, особенно в поэзии Есенина. По мнению Н. М. Солнцевой, в образах этих поэтов, их интонациях, фонетике заложена огромная энергия, которая в лирике Есенина, в частности, выразилась в мотиве интимного влечения к природе⁹.

Эту идею поддерживает и Н. И. Шубникова-Гусева, отметившая, что «в процесс отражения поэтом вовлечен весь внешний мир с переливами красок, звуков, шорохов, не только персонажи поэм и сам лирический герой стихов, но и вся природа, равноправная человеку. Поэт проявляет себя русским человеком, веками приученным к тому, что в окружающем его мире нет ничего неживого, незначащего, неодухотворенного, но все основано на иносказании и все подлежит проникновенному прочтению»¹⁰.

Статья До Лай Тхуи в общих чертах дает методологическую основу для нового направления исследовательских работ вьетнамских есениноведов и свидетельствует о появлении новой парадигмы в изучении творчества Есенина на протяжении более двух десятков лет. После 100-летнего юбилея Есенина в 1995 г., наряду с появлением множества публикаций переводов его произведений, наряду с процессом обновления традиционных методов исследования, резко повышается интерес к новым аспектам научных интерпретаций творчества поэта. Это обусловлено изменившейся ситуацией как в общей теории литературы, так и в литературной критике, которая сложилась в начале 1990-х гг. во время Движения Обновления во Вьетнаме.

Благодаря активным переводам современных зарубежных авторов, особенно западных, было издано большое количество книг западных и русских авторов по теории литературы и современной методологии исследования. Новые научные подходы применяются при изучении таких литературных явлений, как современная теория рецепции, герменевтика, интертекстуальный, культурно-исторический и сравнительно-типологический подходы, мифопоэтика. Некоторые из этих научных подходов эффективно использовались в трудах наших ученых, таких, как «Проблемы рецепции русско-советской литературы во Вьетнаме» (Дао Туан Ань), «Русская литература XIX – начала XX в. во Вьетнаме» (До Хай Фонг), «Русская литература за рубежом –

процесс воссоединения» (Фам Зъя Лам), «Христианский мотив в “Мастере и Маргарите” – эксперимент интертекстуального анализа» (Фам Зъя Лам), «Особенности поэтики романа-мифа в “Мастере и Маргарите”» (Нгуен Нхы Чанг).

Наряду со статьями, написанными в традиционном ключе (такими, как «Родина в лирике Есенина» Нгуэн Хай Ха, «Есенин на пути исканий правды» Хан Линь), появляются работы, в которых успешно используются новые подходы к изучению творчества поэта. Среди них – «Религиозная эмоциональность в творчестве Есенина» (Ха Вян Лгуонг), «Проблемы межкультурной коммуникации в переводе стихотворений Есенина на вьетнамский язык» (Фам Зъя Лам).

Намечается также множество статей, в которых анализируется поэтика характерных образов есенинской поэзии: «Есенин – певец берез» (Ха Тхи Хоа), «Образ матери в стихотворении Есенина» (Нгуен Хай Ха), «Образ русского поля в поэзии Есенина» (Вынг Тхи Фышнг Лин) и др. В этих исследовательских работах авторы стремятся рассмотреть художественные образы Есенина в связи с его искусством использования цветописи, светотени, звукописи, чтобы выявить красоту его поэзии и его большую любовь к природе родного края и родным людям. Однако в этих работах авторы обращают внимание на внешние черты есенинских образов и обходят вниманием сложные образы, в которых поэт выражает внутреннюю мучительную противоречивость; например, образ матери-родины в стихотворении «О Родина!»:

*Люблю твои пороки,
И пьянство, и разбой,
И утром на востоке
Терять себя звездой.*

*И всю тебя, как знаю,
Хочу измять и взять,
И горько проклиная
За то, что ты мне мать¹¹.*

Ни в одном из перечисленных исследований еще не рассматривался важнейший и оригинальный образ лирического героя поэзии Есенина, появляющийся в разных ликах: поэт – пророк, странник, пастух,

хулиган, разбойник и хам, степной конокрад, благодаря которым «мир лирических переживаний освещен с различных точек зрения, недосказан, таинствен и противоречив, как сама жизнь»¹². Без исследовательских работ с научными комментариями вьетнамские читатели, считающие Есенина, по восточному представлению о великих поэтах, самой возвышенной личностью, не понимают, почему певец России сам называл себя хулиганом.

Однозначное понимание лирического героя Есенина определяет и научный уровень работ, использовавших сравнительно-типологический подход, распространенный у нас в настоящее время. Вьетнамцы часто называют своего любимого поэта Нгуен Бинь (1918–1966) вьетнамским Есениным. Один из вьетнамских русистов даже опубликовал статью на страницах нашей «Литературной газеты» под названием «Возвращение Нгуен Бинь», где показал типологическое сходство двух поэтов. Во многих работах вьетнамских авторов, таких, как «Некоторые сходные черты в стихотворениях Есенина и Нгуен Бинь» (Ван Тао), «Есенин и Нгуен Бинь» (Вьонг Ти Ньян), сравнительно-типологический подход в той или иной степени проявляется при анализе творчества обоих поэтов: это и совпадающие типы художников – оба крестьянские поэты, покинувшие своих родных и свою любимую деревню и ставшие бездомными странниками; и выражение эмоциональности – у обоих глубокое чувство привязанности к родной земле и трагическое ощущение себя посторонним и гонимым; и специфика художественных образов – как и у Есенина, у Нгуен Бинь есть постоянные образы, которые «кочуют» из одного произведения в другое: *дом с соломенной крышей, бамбук, солнце, луна, река, буйвол, дорога, сад, песня, любимая девушка – соседка в белом* и др.

Однако, как уже сказано выше, эти работы, основанные лишь на внешних чертах сходства в творчестве двух поэтов, не смогли раскрыть глубинную сущность творчества каждого из них, их индивидуальность, точнее – сходства и различия их творческой манеры. Так, обоим поэтам свойственно острое предощущение гибели родной деревни в результате наступления города, но оно обусловлено специфическими общественно-историческими условиями, национально-культурными традициями каждой страны – оттого и выражено по-разному.

У Есенина:

*На тропу голубого поля
Скоро выйдет железный гость,
Злак овсяный, зарю пролитый,
Соберет его черная горсть.*

*Не живые, чужие ладони,
Этим песням при вас не жить!
Только будут колосья-кони
О хозяине старом тужить¹³.*

А у Нгуен Бинь:

*Вчера в городе ты была,
С тебя отлетел запах поля.*

Оба поэта обладали чувством «обостренного ситуацией духовного “промежутка”, в котором человек, укорененный в традиционных, почвенных началах национального бытия, начинает ощущать себя “посторонним”, “чужим”, “лишним”»¹⁴.

*Грустно стою я, как странник гонимый,
Старый хозяин своей избы...*

(«Синий туман. Снеговое раздолье...») [I, 287].

Но у Есенина ощущение себя как лишнего, чужого человека более трагичное: он чужой не только в своем доме, родной деревне, но и в своей стране:

*Язык сограждан стал мне как чужой,
В своей стране я словно иностранец.*

(«Русь советская») [II, 95].

Несмотря на имеющиеся в рассмотренных выше работах недостатки, необходимо признать, что теория рецепции, интертекстуальный, культурно-исторический и сравнительно-типологический подходы становятся перспективными методами изучения творчества Есенина во Вьетнаме. В последнее время появились статьи, посвященные проблеме творческих связей Есенина с современными вьетнамскими

поэтами. В этих работах в определенной степени успешно изучено непосредственное влияние творчества Есенина на современных поэтов Вьетнама: Чан Данг Кхоа (род. 1954) и Бин Нгуен Чанг (род. 1977).

* * *

Итак, в общих чертах нами сделан обзор истории и состояния переводов и научных исследований творчества Есенина во Вьетнаме. Надо признать, что это далеко не идеальная картина. Для развития этих направлений необходимы общие усилия наших ученых и переводчиков и личные научные контакты с учеными-есениноведами России.

Наше стремление к созданию Собрания сочинений Есенина академического типа на вьетнамском языке, о котором шла речь, участие вьетнамских ученых в международных научных конференциях и симпозиумах в Москве, публикация работ русских есениноведов Н. И. Шубниковой-Гусевой¹⁵, О. Е. Вороновой¹⁶, М. В. Скороходова¹⁷ во Вьетнаме свидетельствуют о плодотворном начале нашего большого дела, посвященного великому поэту.

Возрастающий интерес ученых разных стран, в том числе Вьетнама, к наследию Есенина объясняется тем, что «при всей глубоко национальной природе своего дарования Есенин оказывается близок и даже родствен пониманию носителей иной ментальности, иной культурной традиции и даже другой веры»¹⁸. Есенин принадлежит не только России, но и всему миру, как подчеркнул наш поэт Тхань Тхао.

Примечания

См. об этом эпизоде в: *Нгуен Ван Заи*. С. А. Есенин в лирическом мире. Ханой: Просвещение, 2014. С. 14.

² *Шубникова-Гусева Н. И.* «Объединяет звуком русской песни...»: Есенин и мировая литература. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 29.

³ Там же. С. 50.

⁴ *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. М.: Наука; Голос. 1997. С. 85.

⁵ *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. М.: Наука; Голос, 1998. С. 192. Далее

указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

⁶ *Нген Вьет Тханг*. Стихотворения и поэмы С. Есенина. Ханой: Литература, 2002. С. 305.

⁷ *Чагин А. И.* Нескончаемый диалог (Есенин сегодня) // Издания Есенина и о Есенине: Итоги, открытия, перспективы. Есенинский сб.. / Серия «Новое о Есенине». Вып. IV / Ин-т мировой лит. РАН / Отв. ред. – Ю. Л. Прокушев; Ред.-сост. – А. Н. Захаров. М.: Наследие, 2001. С. 231.

⁸ Литературная газета. 1989. № 5. 16 декабря. С. 3.

⁹ *Солнцева Н. М.* Новокрестыанские поэты // Русская литература 1920–1930-х годов. Портреты поэтов: В 2 т. Т. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 12.

¹⁰ *Шубникова-Гусева Н. И.* «Объединяет звуком русской песни...». С. 39, 41.

¹¹ *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. М.: Наука; Голос. 1997. С. 166–167.

¹² *Шубникова-Гусева Н. И.* «Объединяет звуком русской песни...». С. 39.

¹³ *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. М.: Наука; Голос. 1995. С. 136. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

¹⁴ *Воронова О. Е.* Современные аспекты интерпретации творчества Есенина (по материалам исследований 1990–1997 гг.) // Издания Есенина и о Есенине. С. 110.

¹⁵ *Шубникова-Гусева Н. И.* Роль Есенина в русской культуре // Литературное исследование Института литературы при АОН Вьетнама. 2015. № 11. С. 30–42 [на вьетнамском языке].

¹⁶ *Воронова О. Е.* Новые аспекты в современных интерпретациях творчества С. А. Есенина // *Nha Văn & Tác phẩm*. 2015. Т. 13. С. 157–162 [на вьетнамском языке].

¹⁷ *Скорыходов М. В.* С. А. Есенин – учащийся и студент: к вопросу об истоках творчества поэта // *Nha Văn & Tác phẩm*. 2015. Т. 13. С. 171–177 [на вьетнамском языке].

¹⁸ *Воронова О. Е.* Диалог ментальностей: Есенин в зарубежных исследованиях первого десятилетия XXI века // Сергей Есенин: Диалог с XXI веком. Сб. науч. трудов по материалам Международного науч. симпозиума, посвящ. 115-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.-сост.: Т. К. Савченко, М. В. Скорыходов. М. – Константиново – Рязань: [Б. и.]. 2011. С. 46.

Рецепция творчества Есенина в Финляндии с 1920-х годов до наших дней: предварительные заметки

В статье характеризуются работы о С. А. Есенине на финском языке, опубликованные с первых дней после смерти поэта до начала XXI в. Отмечены информационные заметки, переводы есенинских произведений, работы исследователей.

Ключевые слова: С. А. Есенин, стихотворные переводы на финский язык, рецепция творчества С. А. Есенина в Финляндии.

Сразу необходимо оговориться, что в своем исследовании я рассматриваю только финноязычные источники (Финляндия – двуязычная страна, второй государственный язык – шведский).

Одно из ранних упоминаний имени С. А. Есенина в Финляндии – публикация в газете «Helsingin sanomat» короткой заметки о самоубийстве поэта:

«Поэт Есенин – бывший муж Айседоры Дункан – совершил самоубийство

Москва, 28.12 (ТАСС). Известный русский поэт Сергей Есенин совершил сегодня в Питере самоубийство.

Есенин жил примерно год назад в свободном браке с известной танцовщицей Айседорой Дункан, путешествуя в ее обществе по разным странам Европы и по Америке, но позднее Есенин оставил Дункан и вернулся в Россию¹».

Если говорить о более развернутом обращении к Есенину, то, несомненно, важнейшим источником следует считать книгу Олави Пааволайнена «В поисках современности» (1929). В ней, в одной из глав, он рассматривает поэзию и судьбу русского поэта в контексте широких революционных преобразований и идеологической борьбы. «Революция, которая для Блока была чудом, для Маяковского очарованием, для Есенина была *страданием*. Есенин – поэт трагедии революции <...>». Достоинство взгляда Пааволайнена в том, что это живое,

эмоциональное свидетельство современника. Недостаток – в ошибочности суждений. Так, будучи поклонником русского футуризма, Пааволайнен и Есенина записывает в футуристы².

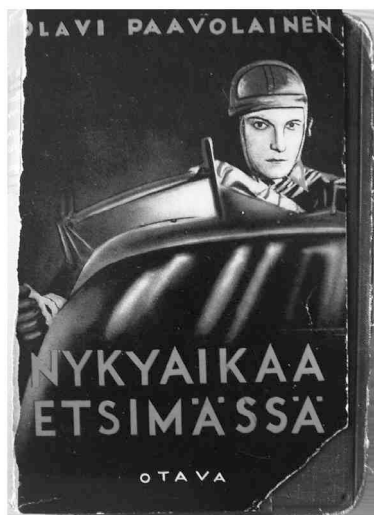
Важнейшей вехой в знакомстве финского читателя с творчеством Есенина стал сборник «Советская лирика» (1975), включавший перевод 11 стихотворений поэта (перевод Пентти Сааритса по подстрочнику Раи Рюмин). В отличие от эмоционального отклика Пааволайнена, редакционное предисловие к сборнику, написанное известными финскими литературоведами Пеккой Песоненом и Натальей Башмакофф, отличает академический подход и политическая осторожность. Интересно отметить, что В. В. Маяковский в этом сборнике выпал из триады, предложенной Пааволайненом, – А. А. Блок, Маяковский, Есенин. Вместо Маяковского появился В. Я. Брюсов. Интересна и кардинальная смена акцентов: если Пааволайнен в революционной поэзии России ценит и подчеркивает отказ от традиций и эксперимент, то редакторы «Советской лирики» декларируют, что «советская литература родилась не из пустоты: ее корни глубоко уходят в русскую классическую литературу».

В последние годы о Есенине в Финляндии пишет специалист по творчеству А. Б. Мариенгофа и русскому имажинизму Томи Хуттунен. Он автор главы о Есенине в фундаментальной финской «Истории русской литературы» (2011, 2015). Жизнь и творчество Есенина затрагиваются и в его монографии «Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники» (2007). Творчество Есенина входит в университетскую программу обучения финских славистов, что находит отражение в учебных пособиях, создаваемых Бенном Хеллманом³.

Переводили и переводят Есенина на финский не так уж много, тем заметнее стало появление в 2009 г. книги переводов, сделанных писателем и переводчиком Олли Хювяриненом (род. в 1958)⁴. И, конечно, особого упоминания заслуживает переводческая деятельность Армаса Мишина (род. в 1935). Он ингерманландский финн, большую часть жизни проживший в России (ныне живет в Финляндии). Мишин переводит как с финского на русский, так и с русского на финский язык. В 2008 г. в Петрозаводске Мишин под псевдонимом Armas Hiiri издал на финском языке книгу «Pihlajainen kotimaa» («Рябиновая родина»), включающую, в числе прочего, и переводы русских поэтов на финский. Один из переведенных поэтов – Есенин. Это уникальный пример перевода стихов Есенина на финский, который был выполнен не в Финляндии, а в России⁵.



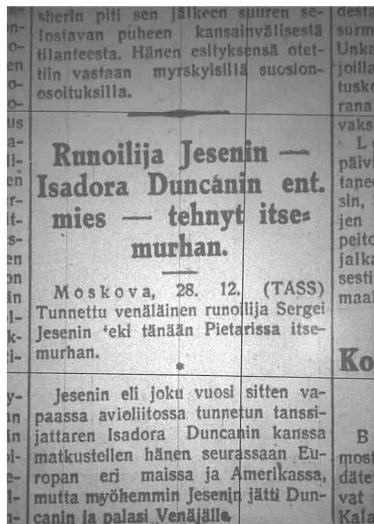
Обложка книги
Армаса Мишина



Обложка книги Олати
Пааволайнена



Обложка книги Sergei Jesenin
Tarkoin valitut runot
(переводчик Олли)



Фрагменты газеты
«Хельсинкские известия»
(«Helsingin sanomat»). 1925. 30
дек. № 352

Примечания

¹ Helsingin sanomat (Хельсинкские известия). 1925. 30 декабря. № 352.

² См.: Пааволайнен Олави. В поисках современности: Эссе и фельетоны. Хельсинки: Отава, 1929. 461 с.

³ См.: Бен Хеллман. История русской литературы в основных чертах. 1995; 1996; 1998.

⁴ *Jesenin Sergei*. Tarkoin valitut runot. Helsinki: Nastamuumio, 2009 (Есенин Сергей. Тщательно отобранные стихи / Пер. на финский Олли Хювяринен (Olli Hyyvärinen). Хельсинки: Настамуумио, 2009. 139 с.).

⁵ *Armas Hiiri*. Pihlajainen kotimaa: runoja, suomennoksia, muistelmia. Petroskoi: Periodika, 2008 (Армас Хири. Рябиновая родина: Стихи, переводы на финский, воспоминания. Петрозаводск: Периодика, 2008. 208 с.).

**Художественная рецепция
«Письма к женщине» Есенина
(на примере переводов на английский язык)**

В статье дается сравнительный анализ переводов стихотворения С. А. Есенина «Письмо к женщине» на английский язык с целью выявления ранее не проговоренных смыслов в предтексте. Рассматриваются переводы, выполненные А. Вагаповым и П. Темпестом.

Ключевые слова: С. А. Есенин, «Письмо к женщине», художественный перевод, сравнительный анализ переводов, интерпретационное поле предтекста.

Сравнение разных переводов обычно делают для выявления уровня эквивалентности. Нас же интересует вопрос, что в предтексте может выявить субъективный образ воспринятого текста, складывающийся при ретрансляции художественной информации в перевод. Какие ранее не проговоренные нюансы смыслов открывает этот образ воспринятого текста с тем условием, что перевод имеет высокую степень эквивалентности. Даже обнаружение элементов неадекватности в переводе может сработать на обогащение интерпретационного поля предтекста. Текст располагает к восприятию смыслов.

Переводить поэзию очень сложно. О непереводаемости поэзии С. А. Есенина все слышаны: самобытность, сложность образов, особая метафоричность, использование аллитераций, звукописи. Кроме особой образности поэтической речи, содержательность формы (рифма, ритмическая структура, размер) усложняет нахождение адекватных эквивалентов на другом языке.

Мы рассмотрим два англоязычных перевода стихотворения Есенина «Письмо к женщине», выполненных Аликом Вагаповым¹ и Питером Темпестом². Темпест выпустил сборник переводов стихотворений «Selected Poetry» Есенина («Избранная поэзия» С. Есенина) в 1982 г. Перевод Вагапова был опубликован в 2007 г. в американском журнале «Sov.Lit» (Thin Journal).

Сама деятельность переводчика уже предполагает сначала интерпретацию смысла текста, а затем создание эквивалентного текста на другом языке. Чтобы соотнести переводы стихотворения Есенина на английский язык, сделанные Вагаповым и Темпестом, на предмет передачи всех чувственных нюансов оригинального текста, сделаем собственную интерпретацию стихотворения.

«Письмо к женщине» Есенина адресовано жене поэта З. Н. Райх, написано спустя несколько лет после того, как они расстались. Стихотворение было впервые опубликовано в газете «Заря Востока» (Тифлис, 1924, № 733, 21 ноября)³.

Основным содержанием стихотворения Есенина является описание сцены расставания с любимой женщиной, сцены разрыва отношений. Письмо начинается с воспроизведения конфликтной ситуации: «взволнованно ходили», «что-то резкое в лицо бросали мне». Что этот конфликт остро переживался обеими сторонами, подтверждают слова лирического героя: «Вы помните, / Вы все, конечно, помните». В этом обращении к женщине (любимой, бывшей жене) на Вы подчеркивается не только уважительность, но и некоторая дистанцированность в отношении к ней.

Далее это «что-то резкое» наполняется конкретикой: «пора расстаться», «измучила шальная жизнь», «мой удел – катиться дальше вниз». Реплики от лица женщины переданы в косвенной форме в пересказе лирического героя, это значит, что они подвергнуты мужской интерпретации. От этого слова женщины еще более утяжеляются, обостряются, становятся осязаемыми, ощущаемыми до физической боли, когда что-то резкое бросают в лицо.

Эпитет резкий обогащается смыслами широкого ассоциативного ряда: суровый, колкий, мучительный, острый, едкий, раздражающий, грубый, бескомпромиссный, категорический, агрессивный, оскорбительный, хлесткий, язвительный, обидный и др. В есенинском варианте акцент делается не только на болевых ощущениях, но еще и на форме проявления раздражения (резкий – о звуке: пронзительный, визгливый⁴).

Обращение к женщине «Любимая!» контрастирует со следующей строкой «Меня вы не любили!» Далее следуют доводы лирического героя-мужчины, доказывающие это утверждение. Но доводы эти нужны не ради упрека женщине, не ради оправдания мужчины, они выходят за границы личностного конфликта, суть их проявляется в изображении трагедии чувствительной души, остро переживающей трагедию страны. Неслучайно строки «С того и мучаюсь, что не пойму –

/ Куда несет нас рок событий» повторяются дважды и становятся лейтмотивом стихотворения.

Метафорическая зарисовка «Земля – корабль в гуще бурь и вьюг» выглядела бы банально, если бы Есенин не наполнил ее грубой конкретикой описания качки: «людская рвота», «блевать и ругаться», «угар пьяный». Так душевное беспокойство передано через физическое ощущение морской болезни. Выражение «катиться вниз» мотивируется спуском в корабельный трюм, который именуется «русским кабаком». Пьяный угар и скандалы связаны с ощущением переживания трагедии страны.

Письмо разделено на две части, их можно определить как «конфликтная» и «постконфликтная». В первой части – воспоминания о прошлом, во второй – повествование о настоящем. Лирический герой «избежал падения с кручи», пережил качку (колебания, шатания), стал совсем другим: «И чувствую и мыслю по-иному». Примирился с новым строем: «Теперь в Советской стороне / Я самый яростный попутчик».

На иронический подтекст этой реплики указывали многие исследователи. Понятие «попутчик» нуждается в комментариях и для русского-ворящего читателя. Передать на другом языке всю полноту политического подтекста термина и скрытый смысл ироничного высказывания очень непросто. В. Липковский писал, что «в эпоху диктатуры пролетариата, яростной борьбы за полную победу на идеологическом фронте опасно оставаться только попутчиком, хотя бы и “яростным”» [II, 428].

В этой, казалось бы, умиротворенной интонации второй части парадоксально своей смысловой наполненностью выбивается слово «маята» («Мае(я)та – мука, мучение, томление, истома, изнуренье, большой хлопотливый труд и т. д.»⁵⁾). Как бы ни убеждал себя лирический герой в примирении, а маята осталась!

Лирический герой-поэт просит прощения у женщины, которая его больно ранила, променяла на другого мужа. Такое прощение для самолюбя мужчины дорогого стоит: примирясь с женщиной, он примиряется и с мыслью, что он ей «ни капельки не нужен!». Преобладающим психологическим состоянием в покаянии является осознание своей собственной вины. Жанр письма предполагает диалог с адресатом. В стихотворении Есенина преобладает диалог с самим собой, в котором превалирует тема познания себя в изменившемся мире душевных терзаний и поиска умиротворения.

Даже в стихотворной подписи чувствуется контрастное напряжение: «Вас помнящий всегда». В этом – проявление мужского преклонения

и всепрощения, несмотря на обиду, на конфликтную ситуацию, на непонимание, на невозможность счастья! «Знакомый ваш» – здесь подчеркивается женское отношение к лирическому герою: «не близкий», «не родной», «не друг», а тот, о котором знали раньше.

Переводы стихотворения Есенина «Письмо к женщине», выполненные Вагаповым и Темпестом, можно считать наиболее адекватными оригинальному тексту. Переводчики смогли передать переживания поэта и его эмоции, горечь расставания, прощение обиды, осознание вины, трепетное отношение к женщине. В этом большая заслуга переводчиков.

Однако хотелось бы обратить внимание на некоторые несоответствия в интерпретации переводчиками оригинального текста.

Приведем первые две строфы подлинника и перевода:

*Вы помните,
Вы все, конечно помните,
Как я стоял,
Приблизившись к стене,
Взволнованно ходили вы по комнате
И что-то резкое
В лицо бросали мне.*

*Вы говорили:
Нам пора расстаться,
Что вас измучила
Моя шальная жизнь,
Что вам пора за дело приниматься,
А мой удел –
Катится дальше вниз*

[II, 122].

*Yes, you remember,
You certainly remember
The way I listened
Standing at the wall
As you walked to and fro about the chamber
Reproving me
With bitter words and all.
You said That it was time we”d parted,*

*And that my reckless life,
For you, was an ordeal,
And it was time a new life you had started
While I was fated
To go rolling downhill*

(перевод Вагапова).

*You remember,
Of course, you remember
How I stood With my back to the wall
While you paced the room in a temper
And many a sharp word Let fall.*

*You said: It was high time we parted,
My mad life Was torturing you
You'd work to do and had to start on it,
While I'd slide on down To my doom*

(перевод Темпеста).

В обоих переводах упускается местоименное наречие «всё», которое в оригинале придает глаголу смысловую наполненность: «от начала до конца, полностью», тем самым усиливая напряжение конфликта. Перевод Вагапова начинается с утвердительной частицы «Yes», что тоже играет усиливающую роль.

У Вагапова: «*As you walked to and fro about the chamber*» («Как вы ходили взад и вперед по комнате»). Переводчик передает волнение не подбором адекватного слова, а акцентированием способа хождения «*взад и вперед, туда-сюда*». Слово для обозначения пространства подбирает «*chamber*» – комната, спальня. Но это слово имеет и другие лексические значения: «кабинет судьи, заключить в камеру»⁶, что вызывает коннотации, обостряющие безвыходность ситуации, ассоциации со строгостью приговора судьбы – снисходительности не будет.

У Темпеста: «*While you paced the room in a temper*» (глагол «*pace*» означает ходить, мерить шагами, «*in a temper*» – в плохом настроении, в гневе⁷). Перевод Темпеста этой строки оказывается ближе к оригиналу.

Метафорическая зарисовка в оригинале «*что-то резкое в лицо бросали мне*» в переводе Вагапова конкретизируется: *Reproving me / With*

bitter words and all. – упрекая меня горькими (резкими словами). «Bitter» – горький (на вкус), резкий (о словах), ожесточенный, горечь⁸.

В переводе образность метафоры утрачивается, потому что переводчик дает буквальную расшифровку метафоры, эмоциональная острота смягчается, теряется недосказанность образа («что-то резкое» – это что-то большее, чем слова).

В переводе Темпеста есенинское «что-то резкое» тоже конкретизируется: «*And many a sharp word Let fall*» («И много острых слов роняли» (позволяли падать)). В таком варианте перевода героиня лишается действенной активности в конфликтной ситуации. Однако если попытаться проникнуть в метасемантический уровень слова *sharp*, то эмоциональная атмосфера будет восстановлена.

Sharp – острый, остроконечный, отточенный, резкий, сильный (о боли, звуке), колкий (о словах, о языке), раздражительный (о характере)⁹. В англоязычном варианте – это тоже очень многоголосое слово.

У Вагапова: «*And that my reckless life, / For you, was an ordeal*» («И что моя безрассудная жизнь для Вас была испытанием»).

У Темпеста: «*My mad life – / Was torturing you*» («Моя безумная жизнь вас мучила»).

Переводчиками подобраны адекватные варианты к словосочетанию «шаловная жизнь», однако не исчерпывающие всего синонимического богатства слова «шаловой» (бессмысленный, безумный, глупый; бестолковый, взбалмошный, сумасбродный, сумасшедший, блажной, с придурью; непомерно резвый, бешеный; как в бреду, в забытьи¹⁰). Лексические семы, связанные с игрой, баловством, проказами, входящие в семантическое поле слов «шалить», «шалость», утрачиваются.

«Любимая! / Меня вы не любили. / Не знали вы, что в сонмище людском / Я был, как лошадь, загнанная в мыле, / Пришпоренная смелым ездоком». У Темпеста: «*I was like a horse driven to fury / By spurs, and foaming at the mouth*» («Я был как лошадь, доведенная до бешенства (ярости) шпорами, с пеной у рта»). Темпест состояние загнанности показал более наглядно, тем самым подчеркнув физические признаки изнеможения лирического героя. Упоминание жесткого приспособления для управления лошадью (шпоры), пена у рта – создают эффект загнанности. Однако переводчиком подчеркивается еще и крайняя степень раздражения лирического героя, «доведенного до бешенства». Здесь мы наблюдаем тип переводческой трансформации «добавление», однако это не создает эффекта избыточности.

У Темпеста «в сонмище людском – *in the milling crowd*» («в толкущейся, смешанной, слоняющейся без цели и дела толпе»). Кроме того,

milling – *молотьба, дробление, помол*¹¹. Такие варианты перевода задают ассоциативный ряд образов, связанный с перемалыванием зерен, с перемешиванием и переделкой самого состава человеческого общества.

В переводе утрачивается сама прелесть устаревшего поэтического слова, связанного с христианским контекстом: «Сонм м. сонмище ср. также церк. сонмица ж. (от соимать, сойм, суем, сейм и пр., см. снимать) сход, съезд, собор, собрание, сборище, сходбище; либо толпа, куча народа»¹². Однако перевод не только не противоречит оригиналу, но и добавляет новые нюансы смыслов, очень удачно (метафорично) передает атмосферу хаоса революционного времени, когда люди перемалывались на мельнице истории, как зерна.

Вагапов словосочетание «загнанная лошадь» передал как «*a ruined horse amidst the crowd*», буквально – «погубленная лошадь среди черни»; (*ruin* – губить, разрушать, разорять, обесчестить; *crowd* – толпа, пренебр. народ, простой люд, чернь, толкотня, давка¹³).

В слове «загнанная» смысловое богатство создается за счет доминирования сем пути, бега, принудительного движения, мучительного ухода из жизни. Переводчиком создается метафорическая зарисовка, вызывающая ассоциации с глумлением черни, затравленностью и задавленностью среди толпы. Такая трансформация не противоречит концептуальному смыслу стихотворения, добавляет новые нюансы смысла.

У Вагапова: «*В развороченном бурей быте*» – «*And in my life, turned wholly upside-down*» («В моей жизни совершенно все перевернуто вверх ногами»).

«*I was in misery, downhearted, broke*» («Я был в страдании, унынии, и сломлен»). «*Because I didn't see which way we were bound*» («Поскольку я не видел, каким способом мы были связаны»). Переводчик конфликт, связанный Есениным с контекстом времени: «С того и мучаюсь, / Что не пойму / Куда несет нас рок событий», – сужает до личного, касающегося судьбы главных героев.

У Темпеста: «*В развороченном бурей быте*» – «*In the turmoil of life swiftly spreading*» («В суматохе жизни, стремительно распространяющейся»). «*What tortured me was I didn't know*» («Что мучило меня, я не знал»). «*Where our ship of fate was heading...*» («Куда корабль судьбы вел нас»). У Темпеста метафорическая зарисовка корабля в буре более объемная и развернутая. Корабль судьбы – синонимическая замена «рока событий», где в семантическом поле обоих словосочетаний сохраняется и непознаваемость, и непредсказуемость, и роковая обреченность как определяющие характеристики.

«Их мало, с опытной душой, / Кто крепким в качке оставался». У Вагапова: «*There are not many of them that will not / Despair when they're about to drown*» («Мало кто не придет в отчаяние, когда почти тонет»).

У Темпеста: «*Who stood their ground when all heaven shook*» («Кто стоял на своем, когда все небеса дрожали»).

Вагапов большой акцент делает на том, что корабль в плачевном состоянии, на эмоциях отчаяния, страха смерти; символическое значение глагола «тонуть» – терять жизненные силы. У Темпеста картина шторма приобретает масштабы глобальной катастрофы, когда дрожат небеса. А небеса связаны с волею богов.

«*Тот трюм был – / Русским кабаком. / И я склонился над стаканом, / Чтоб, не страдая ни о ком, / Себя сгубить / В угаре пьяном*».

Вагапов создает атмосферу английского паба, трактира, пивной. «*Hold was a Russian pub*» («Трюм был русским пабом») «*Where I Drank, listening to the loud bicker*» («Где я пил, слушая громкие препириательства»); (*bicker* – сорить, пререкаться, драться¹⁴). «*I tried to stop my worries by*» («Я попытался остановить свои заботы»). «*Just drowning myself in liquor*» («Просто топя себя в ликере»). Акцентирование глаголов «топить», «тонуть» хорошо вписывается в метафорическую зарисовку кораблекрушения.

Ощущение помрачения сознания, вызванное в есенинском варианте отравлением алкоголем «в угаре пьяном», ощущение качки, когда верх и низ меняются местами, в переводе не акцентируется так явно, как в оригинале.

«*And over a glass I bent low*» («И над стаканом я наклонился низко»).

«*So, by sight of woe not saddened*» («Так, с виду горем не опечален»).

«*I could go to the dogs*» («Я мог бы сойти на нет»).

«*In a drunken glow*» («В пьяном жару, (накале)»).

«*I could go to the dogs*» (буквально переводится: «Я мог бы пойти к собакам») – идиома, имеющая следующие значения: катиться в тартарары, в пропасть, сойти на нет, погубить карьеру и др.

«Любимая! / Я мучил вас, / У вас была тоска / В глазах усталых: Что я пред вами напоказ / Себя растрачивал в скандалах».

У Вагапова: «*I worried you, oh my!*» («Я беспокоил (доставлял беспокойства, заставлял переживать) вас»). «*Your tired eyes revealed dejection*» («Ваши усталые глаза показали уныние»). «*I didn't hide from you that I / Had spent my life in altercation*» («Я не скрывал от вас, что трачу жизнь в скандалах»).

Worry (волноваться, беспокоиться) – более нейтральный глагол, который смягчил и не выразил духовные мучения героини; *oh my* – Боже! вставлено для рифмы и используется для выражения удивления.

«Напоказ» и «не скрывал от вас», конечно, не одно и то же. В первом варианте содержится отсылка к игровому, эпатажному началу. Семантика проявления вызова общественному мнению не нашла отражения в переводе.

В варианте Вагапова говорится о жизни (*my life*), которую поэт растрачивал в скандалах, в оригинале – «*Себя растрачивал в скандалах*». Для поэта его внутренняя сущность ценнее его собственной жизни. Этот смысловой нюанс в переводе теряется.

У Темпеста: «*I caused you heartache and pain*» («Я причинил тебе страдание и боль (сердечную боль)»). «*Weary-eyed / On my antics you gazed*» («Усталыми глазами вы смотрели на мои выходки») «*Seeing me time and time and again / Wasting my talent on wild escapades*» («Видя снова и снова, как я трачу бесцельно свой талант на дикие эскапады»).

Темпест подбирает к словосочетанию «скандалы напоказ» своеобразный эквивалент «эскапады», что означает «экстравагантные выходки». Синонимом является еще и слово авантюра. Эпитет *дикие* подчеркивает грубость, свойственную скандалам с руганью и дракой.

Словосочетание *мучил вас* Темпестом распространяется, расширяется темой «разбитого сердца» (*heartache* – сердечная боль), подчеркиванием духовных страданий.

Если в переводе Вагапова лирический герой растрачивает жизнь, то в переводе Темпеста – талант. «*Wasting my talent on wild escapades*» («Трата моего таланта на диких эскападах»). Во втором варианте подчеркивается принадлежность лирического героя к числу поэтов, тогда как у Вагапова – это обобщенный образ человека вообще.

В переводе Вагапова фраза «В развороченном бурей быте» выглядит следующим образом: «*And in my life, turned wholly upside-down*» («И в моей жизни, перевернутой полностью с ног на голову»).

Мучения лирического героя конкретизированы: «*I was in misery, downhearted, broke*» («Я был в невзгодах, упавший духом, сломанный (разоренный)»). «*Because I didn't see / Which way we were bound*» («Потому что не видел, какими отношениями мы были связаны» (дословно «каким способом»)).

Эпохальное значение есенинского «Куда несет нас рок событий» в переводе упускается. Все мучения сводятся к личной трагедии, связанной с отношениями между мужчиной и женщиной, оказавшимися в ситуации разрыва близких отношений в любви.

В переводе Темпеста строчка «В развороченном бурей быте» – «*In the turmoil of life that was spreading*» (В суматохе жизни, которая распространяется»); *turmoil* – шум, суматоха, беспорядок¹⁵.

В данном переводе Темпеста утрачена семантика стихийного бедствия, ассоциативный ряд синонимов (разваленный, разломанный, разнесенный, разрушенный, раскуроченный) утрачивается.

«*I didn't know / Where our ship was heading...*» («Я не знаю, / Куда наш корабль направлялся...»). Метафорическая зарисовка ситуации кораблекрушения у Темпеста становится более весомой, чем у Есенина, играет организующую роль в сюжетостроении, поэтому ощущение стихийности (корабль в буре), роковой непредсказуемости закладывается в подтексте.

Есенинская строка «Хвала и слава рулевому!» – такая стандартная, стереотипная в контексте дифирамбической поэзии пролеткультовских поэтов, потому отстраненная – у Вагапова преобразуется личностным отношением лирического героя: «*Long live the one who's at the steers!*» («Долгой жизни тому, кто у руля»), что, конечно, противоречит и контексту стихотворения, и личной судьбе поэта.

У Вагапова: «*Я избежал паденья с кручи*» – «*I have escaped a bad descent, an*» («Избежал падения (плохого спуска)»). «*Теперь в Советской стороне / Я самый яростный попутчик*» – «*Today I'm in the Soviet land / A staunch supporter and defender*». Алик Вагапов передал словосочетание «яростный попутчик» тремя словами: *staunch* – верный, *supporter* – сторонник, *defender* – защитник (верный сторонник и защитник).

У Темпеста: «*I've glad news of success*» («У меня радостные вести об успехе»). «*I've not slipped down that slope so hazardous*» («Я не соскользнул, (не скатился) по склону, такому опасному (представляющему опасность, риск)»).

«*Now in the land of the Soviets / I am the keenest fellow-traveller*» («Я – самый увлеченный попутчик»). Темпест перевел дословно. *Keenest* – самый увлеченный (сторонник), *fellow-traveller* – попутчик (*в дороге, пути*).

Для Темпеста важно подчеркнуть общественное признание лирического героя-поэта, поэтому в его переводе делается акцент на успехе.

Метафорический смысл «паденья с кручи» переводчиками передан в более мягкой форме, в русскоязычном варианте круча соотносится с обрывом, пропастью.

В переводе Вагапова: «*He мучил бы я вас, / Как это было раньше*» – «*I wouldn't hurt you now*» («Я не причинил бы Вам боль теперь»). «*The way I did. So silly!*» («То, как я сделал. Так глупо!»)

В есенинском варианте лирический герой не дает таких однозначных оценок своим поступкам, потому что сама ситуация в России противоречила здравому смыслу.

В переводе Темпестом меняется субъект действия: «*You'll have no cause, as before, / To cavi!*» («Вы не будете иметь никаких причин, как прежде, придирааться»).

Такая переводческая трансформация нивелирует переживание лирическим героем чувства вины и неразрешимости конфликта. Придираться – это упрекать без достаточных оснований.

«За знамя вольности / И светлого труда / Готов идти хоть до Ла-Манша». У Темпеста – «*I'd gladly bear the freedom flag. / Of labour right to the English Channel*» («Я бы с радостью перенес свободное знамя (рабочих) труда до Английского канала»). В переводе Темпеста лирический герой превращается в ярого распространителя мировой революции. «Идти за наменем» и «перенести» его – не одно и то же.

У Вагапова: «*Что не нужна вам наша маета*» – «*You don't need all this fuss and all this pledge*» («Вам не нужны вся эта суета и все эти обеты (обещания)»). Fuss – суматоха, нервное состояние, суета из-за пустяков, обеты, обещания. «*And you don't need me either, such a hazard*» («И я вам тоже не нужен, такая помеха (риск, опасность)»).

В переводе Темпеста: «*You don't need our old imbroglio*» («Вам не нужна наша старая запутанная ситуация»). «*And you are better off / Without me altogether*» («Вам лучше без меня (вы в лучшей ситуации)»).

В оригинале Есенин сгоречью говорит, что он «ни капельки не нужен», и в этом – трагизм ситуации. Принять это, смириться с этим поэту трудно. Переводчик смягчает этот трагизм осознания лирическим героем, что он и она – разные люди, судьбы их разные. Эта «чувственная маета», метания лирического героя – основа сюжета всего стихотворения, в переводе обретает рациональную ясность и исчерпанность («*вам лучше без меня*»).

У Вагапова: «*Под куцей обновленной сени*» – «*Under the tent of fern, if there's any*» («Под шатром папоротника, если есть какой-либо»); tent – навес, куца; the tent of fern в прямом смысле покрывало из папоротника; the tent of fern, может быть, реминисценцией на индийские королевские палаты, которые имели шатрообразную форму, иносказанием роскошного жилища.

Куца – сень, скиния, шатер, навес, беседка; хижина, временная лачуга в лесу¹⁶. Тенистая роща, лесная заросль; кроны деревьев.

Сень – в архитектуре шатер, навес на столбах или колоннах, возводящийся над алтарем, тронем, колодцем или завершающий башню¹⁷.

В переводе этой фразы у Вагапова утрачивается сема обновления.

У Вагапова: «*С приветствием / Вас помнящий всегда / Знакомый ваш, Сергей Есенин*» – «*My best regards, / You're always on my mind, you*

are, / Yours, faithfully Sergey Yesenin» («С наилучшими пожеланиями! Вы всегда находитесь в моих мыслях, / Искренне Ваш, Сергей Есенин»).

My best regards (с наилучшими пожеланиями) – штамп, которым заканчиваются письма. В оригинале в конце письма – «*Знакомый ваш / Сергей Есенин*». Несмотря на прежний брак и двоих детей. В таком ироничном подчеркивании отдаленности примирение отдает горечью невозможности близости.

У Темпеста: «*Greetings from one who shall ever esteem Your memory*» («Приветствия от того, кто будет всегда почитать (уважать) память о вас»).

* * *

Сделаем обобщения и выводы.

Все виды переводческих трансформаций (перестановки, замены, добавления, опущения) мы могли наблюдать при сравнении переводов.

Принципиальное различие переводов заключается в том, что у Темпеста исторический контекст, пусть в метафорической форме, находит свое отражение, тогда как у Вагапова нивелируется, в большей степени акцентируется неразрешенность конфликта между мужчиной и женщиной, переживания сводятся кличной трагедии между двумя людьми, оказавшимися в ситуации разрыва близких отношений в любви.

В целом межъязыковые преобразования переводчиков не противоречат концептуальному смыслу произведения. Некоторые переводческие трансформации обогатили привычное восприятие стихотворения новыми смысловыми нюансами.

Переводчики смогли передать переживания поэта и его эмоции, горечь расставания, прощение обиды, осознание вины, трепетное отношение к женщине. В этом – существенная заслуга переводчиков.

Примечания

¹ *Sergey Yesenin*. Russian Poetry Classic (1895–1925). Collection of Poems. Bilingual Version (Russian-English) Translated from the Russian by Alec Vagapov. http://zhurnal.lib.ru/w/wagapow_a/yesen.shtml Электронный ресурс. Дата обращения 25.10.2015. Перевод Вагапова цитируется по этому источнику.

² Letter to a Woman (the translation by P. Tempest) Источник: *Sergei Esenin*. Letter to a Woman (Письмо к женщине на английском языке) <http://englishstory.ru/>

sergei-esenin-letter-to-a-woman-in-english.html#ixzz42c3Ehfym Электронный ресурс. Дата обращения 25.03.2015. Перевод Темпеста цитируется по этому источнику.

³ *Есенин С. А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев; Подготовка текстов и коммент. – С. И. Субботин. М.: Наука; Голос, 1997. Т. 2. С. 122–125. Стихотворения «Письмо к женщине» цитируется по этому источнику. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

⁴ *Александрова З. Е.* Словарь синонимов русского языка: Практический справочник, – М.: Рус. Яз. 1993. –С. 383.

⁵ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Издат. центр «ТЕРРА», 1994. Т. 2. С. 310.

⁶ *Мюллер В. К.* Большой англо-русский словарь. М.: Цитадель-трейд: РИПОЛ КЛАССИК: Дом. XXI век, 2008. С. 122.

⁷ Там же. С. 708.

⁸ Там же. С. 76.

⁹ Там же. С. 634.

¹⁰ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. С. 520.

¹¹ *Мюллер В. К.* Большой англо-русский словарь. С. 449.

¹² *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. С. 270.

¹³ *Мюллер В. К.* Большой англо-русский словарь. С. 186.

¹⁴ Там же. С. 73.

¹⁵ Там же. С. 738.

¹⁶ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. С. 229.

¹⁷ Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А. М. Прохоров М.: Советская энциклопедия, 1984. С. 1191.

Отклики на смерть Есенина в газетах Берлина и Риги на немецком языке (декабрь 1925 – январь 1926 года)*

Дается обзор первоначальных откликов на смерть С. А. Есенина в немецкоязычных газетах Берлина и Риги. Выявлены переводы стихотворений поэта, опубликованные в берлинской периодике в первой декаде января 1926 г. В приложении представлены соответствующие материалы из рижской газеты «Rigasche Rundschau» и берлинской газеты «Vossische Zeitung» (30 декабря 1925 г.), переведенные на русский язык впервые, и перевод окончательной редакции статьи В. Грёгера «Есенин» (январь 1926 г.).

Ключевые слова: С. А. Есенин, отклики на смерть, переводы, Сигизмунд фон Радецкий, Вольфганг Грёгер.

Краткие (в одно или два предложения) заметки о самоубийстве С. А. Есенина появляются на страницах немецкой печати 29 декабря 1925 г.¹. На следующий день периодика будет оповещать о событии несколько подробнее:

«*Самоубийство Есенина.* Французские газеты сообщают из Ленинграда, что русский поэт Есенин, который в течение недолгого времени состоял в браке с Айседорой Дункан, лишил себя жизни особым образом. Разрезав себе вены, Есенин своей кровью написал прощальное стихотворение, а потом еще смог найти в себе силы, чтобы повеситься. За год до этого в Париже у молодого поэта был припадок безумия, во время которого он разгромил мебель своего номера гостиницы² и выбросил ее из окна. В то время знакомые Есенина описывали его как человека гениально одаренного, но предающегося пьянству и дикому разгулу»³.

И в тот же день на немецком языке выходят в свет отклики на гибель Есенина ярко выраженной эмоциональной окраски, причем эмоции их авторов разнятся кардинально.

Рижская газета «Rigasche Rundschau» помещает (за подписью «Sp.») статью «Самоубийство Есенина»⁴. О личности поэта и о предполагае-

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

мых причинах его ухода из жизни говорится там в тоне, совершенно не отвечающем скорбному моменту: «<...> покончил с собой один из придворных поэтов Кремля <...> он стал воспевать ленинское евангельское провозвестие, славословя его в самых высоких тонах. И совсем потерял Есенин голову, когда пожилая Айседора Дункан, восхитившись его неизношенной мужественностью, сделала его своим супругом <...>. “Заслуги” перед коммунизмом спасали его от ощутительного наказания, и ему представилось, что он может еще больше заливать за галстук <и т. д.>» (полный текст перевода статьи см. в Приложении).

Впрочем, здесь этот автор (его подлинное имя не установлено) просто остался верен себе. Еще при жизни поэта на страницах той же газеты он не раз муссировал скандальные подробности эпизодов заграничного путешествия Есенина и А. Дункан, почерпнутые им со страниц американских и западноевропейских газет, – иронические заголовки этих его статей («Из большевистской *High Life* <светской жизни>»⁵ и «Непослушный любимец муз и граций»⁶) говорят сами за себя.

Совсем другую тональность имеет отклик, вышедший в берлинской газете «*Vossische Zeitung*»⁷. Проникнутый неподдельной скорбью об ушедшем, он содержит самую высокую оценку его творческой личности: «Сергей Есенин <...> был гениальнейшим лириком последнего поколения. <...> Его поэма “Пугачев” обнаружила стихийную поэтическую неистощимость, охарактеризовать которую можно лишь словом “гениальная”. <...> Он продолжит жить в русской лирической поэзии» (полный текст перевода этого отклика см. в Приложении).

Через несколько дней в той же газете печатается перевод стихотворения Есенина «Табун», сопровождаемый примечанием редакции: «Стихотворение Сергея Есенина, супруга Айседоры Дункан, на днях совершившего самоубийство, переведено с русского Сигизмундом фон Радецки»⁸. Уроженец Риги, немецкий литератор и журналист Сигизмунд фон Радецки (Sigismund von Radecki; 1891–1970) также известен и как переводчик – прежде всего русской классической прозы и драматургии (А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. П. Чехов и др.). Удельный вес стихотворных переводов с русского в его творческом наследии невелик. В персональной библиографии Радецки, представленной на сайте Балтийской исторической комиссии⁹, указанная публикация перевода стихотворения «Табун» (первая по времени) не значится. Там учтены лишь его перепечатки – в ежегоднике «*Atlantis*» (1929, № 1) и книжные, еще более поздние.

10 января 1926 г. (т. е. всего через 12 дней после первой публикации стихотворения «До свиданья, друг мой, до свиданья...» в советской России¹⁰) газета «Berliner Tageblatt» публикует его анонимный перевод:

*Freund, auf Wiederseh'n, auf Wiedersehen!
Du, mein Teurer, lebst in meinem Geist.
Dieses vorbestimmte Auseinandergehen,
Lieber Freund, ein Wiederseh'n verheißt.*

*Ohn' ein Wort, ohn' dir die Hand zu geben...
Traure nicht, senk' nicht die Brauen scheu.
Sterben ist nicht neu in diesem Leben,
Doch auch weiterleben ist nicht neu.*

Стихам предшествовала заметка «Прощальное стихотворение»¹¹.

Этот перевод был републикован 16 января 1926 г. газетой «Rigasche Rundschau» в составе неподписанной статьи «Есенин», в которой уже было названо имя переводчика (Wolfgang E. Groeger)¹². Повторно эта статья с некоторыми изменениями, в т. ч. без воспроизведения перевода есенинского стихотворения, вышла в журнале «Das Kunstblatt» (февраль 1926 г.) уже за собственной подписью В. Грёгера.¹³

Публикациям выполненного Грёгером первого немецкого перевода стихотворения Есенина «До свиданья, друг мой, до свиданья...» и сопутствующим этому обстоятельствам посвящена наша недавняя работа¹⁴. В ней, в частности, прослежены этапы изменений переводчиком текста своей статьи о Есенине. Перевод окончательной журнальной редакции этой статьи представлен ниже в Приложении.

Приложение

Самоубийство Есенина

В петербургской гостинице «Интернационал», этом коммунистическом караван-сарае, внезапно покончил с собой один из придворных поэтов Кремля – Сергей Есенин повесился, предварительно вскрыв себе вены.

Этот исключительно одаренный поэт вышел из народа; перед войной считалось, что в Есенине чувствуется будущий народный поэт

большого стиля; тогдашняя критика следила за его развитием с напряженным интересом.

Большевизм сбил юношу с этого пути – наряду с «поэтом» Демьяном Бедным он стал воспевать ленинское евангельское провозвестие, славословя его в самых высоких тонах. И совсем потерял Есенин голову, когда пожилая Айседора Дункан, восхитившись его неизношенной мужественностью, сделала его своим супругом; при этом, однако, она не приняла во внимание темперамент и известные наклонности русского поэта. «Молодые» начали путешествие по Европе и Америке, тотчас же выказав всю свою самобытность, – Есенин пил и дебоширил так же, как он делал это в московских пивных. Путь танцовщицы-босоножки и босоногого поэта был отмечен дикими скандалами, так что в Америке им посоветовали отправиться обратно в Европу.

В Париже после дальнейших скандальных историй «медовый месяц» пришел к окончательному завершению; при этом Есенин бежал с драгоценностями и с камеристкой своей супруги¹⁵, и та осталась вдвойне безутешной соломенной вдовой.

С тех пор Есенин опять пустился по московским пивным, где в течение нескольких месяцев весьма критически высказывался о коммунизме, подкрепляя свои слова погромом обстановки очередного «заведения». «Заслуги» перед коммунизмом спасали его от ощутительного наказания, и ему представилось, что он может еще больше заливать за галстук: разве что скажут, что в последнее время он разочаровался в коммунизме и впал в тоску...

Очевидно, именно поэтому у него всё же не получилось повысить свои шансы, веселя коммунистическую среду некоторыми стихотворениями похабно-кошунственного содержания. И потому непризнанному гению не осталось ничего лучшего, как подходящим для его окружения способом удалиться из этого мира неблагодарности.

Rigasche Rundschau. 1925. 30 Dezember. № 293. S. 8. Подпись: Sp.

Самоубийство русского поэта Есенина

Сергей Есенин, о самоубийстве которого сообщают из Ленинграда, был гениальнейшим лириком последнего поколения. Ему только что минуло тридцать. Этот крестьянский сын, который когда-то сам был пастухом, во время войны оказался в Петербурге и Москве. С начала русской революции получили известность его первые стихи, которые сразу же вызвали изумление, – начинать *так* может только юный ге-

ний. Его первозданность и сила его слова заглушали даже грохот революции и вихрь Советов. Его поэма «Пугачев» обнаружила стихийную поэтическую неистощимость, охарактеризовать которую можно лишь словом «гениальная». Из этой поэмы юного Мастера об историческом русском мятежнике, который едва не поколебал царский трон, хлынуло в зажигательных ритмах нечто национально-русское, первобытно-богатырское, вспененное прямо-таки казацким задором. И какая сила в изображении русского пейзажа, русских рек и сумасшедших русских ночей! Большевистские руководители баловали Есенина и гордились им. Изящный белокурый юноша-поэт с аристократически гибким телом был известен едва ли не каждому. Везде, где он читал свои стихи, – мастера, гипнотизируя! – из-за наплыва публики приходилось перекрывать доступ в зал. В Москве он мог позволить себе такое, что вряд ли спасло бы от Чека любого другого. Его сумасшедшие выходки давали пищу для многочисленных анекдотов и легенд. Он жил азартно, необузданно, по-русски. Его имя приобрело скандальный оттенок. Двадцатидвухлетним <так!> он женился на Дункан, прилетел в Берлин, поразил своей внешностью Нью-Йорк, развелся, вернулся в Россию, а теперь покончил свою бурную, гениальную жизнь самоубийством. Он продолжит жить в русской лирической поэзии.

*Vossische Zeitung (Morgen-Ausgabe).
Berlin, 1925. 30 Dezember. № 614. S. 10.
(Das Unterhaltungsblatt). Подпись: J. M.*

Есенин

Молодой русский поэт Сергей Есенин (род. 1895), чье посещение Берлина в обществе его тогдашней супруги Айседоры Дункан несколько лет тому назад стало весьма заметным событием, покончил жизнь самоубийством 28 декабря, вскрыв себе вены, а затем повесившись; перед этим он еще написал хлынувшей кровью «прощальное стихотворение». Причина своеговольного обрыва этой блистательной поэтической карьеры, быть может, кроется в нервном срыве из-за злоупотребления наркотиками – этого символа нашего неблагополучного времени.

Вслед за Александром Блоком Сергей Есенин был современным русским поэтом, глубоко волнующим умы, поэтом чистейшей воды. Ему, крестьянскому сыну, выросшему в деревне, была совершенно чужда любая литературность; непосредственный исток его поэзии –

это его русскость. Поэтому по-настоящему русская природная величавость своеобразно сочетается в нем с необузданной, неприкрытой дерзостью, переходящей в беспутство. Недаром в одном стихотворении он признаётся, что «розу белую с черной жабою... хотел повенчать»¹⁶. Это внутреннее противоречие между невинностью и пороком характеризует как поэтическое творчество Есенина, так и его короткую, но чрезвычайно бурную личную жизнь; и тут и там своеобразно смешиваются лирика и дерзость, вера и неверие, религиозность и кощунство, непритязательность и гордыня. Если поэт обязан быть выразителем своего времени и своей страны, то мы видим, что в личности и в произведениях Есенина это воплощено в исключительной степени. Он явился публике еще до революции, но обрел первенство, признание, блеск и славу только в последние годы. И всё же – не кажется ли необычайным: на его родине неограниченно господствовали лозунги «Интернационала», а этот самый выдающийся поэт эпохи стал рупором глубокого исконно национального чувства! И в то время, как через страну шла волна прилива антирелигиозного умонастроения, поэт, признанный революцией, в одном из своих последних стихотворений изъясляет просьбу:

*Чтоб за все за грехи мои тяжкие,
За неверие в благодать
Положили меня в русской рубашке
Под иконами умирать*¹⁷.

После расторжения своего первого брака Есенин женился на внучке Льва Толстого, что, пожалуй, можно расценить как символическое утверждение положения, занимаемого Есениным-лириком в русской поэзии.

Вольфганг Е. Грёгер
Das Kunstblatt (Potsdam). 1926. 10. Jg. Hf. 2 (Februar). S. 91.

Примечания

¹ См., например: *Hamburger Anzeiger*. 1925. 29 Dezember. № 302. S. 7 (публика «Neues vom Tage»); *Hamburger Nachrichten (Abend-Ausgabe)*. 1925. 29 Dezember. № 604 (302B). S. 3.

² Имеется в виду инцидент в отеле «Крийон» в ночь с 14 на 15 февраля 1923 г. Об этом событии см.: *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина*: В 5 т.

/ 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. 291–297.

³ [Б. п.] Essenins Selbstmord // Berliner Tageblatt (Abend-Ausgabe). 1925. 30 Dezember. № 615. S. 2. Здесь и далее перевод мой, – С. С.

⁴ *Spectator*. Der Selbstmord Essenins // Rigasche Rundschau. 1925. 30 Dezember. № 293. S. 8.

⁵ *Spectator*. Aus dem bolschewistischen High Life // Rigasche Rundschau. 1923. 17 Marz. № 58. S. 3 (1. Beilage). Переведено на эстонский язык: Enamlisest High Life'ist // Postimees. Tartu, 1923. 8 mai. (25 apr.) № 120. Lk. 2.

⁶ *Spectator*. Ein ungezogener Liebling der Musen und Grazien // Rigasche Rundschau. 1924. 12 Januar. № 10. S. 9 (2. Beilage).

⁷ J. M. Der Selbstmord des russischen Dichter Jessenin // Vossische Zeitung (Morgen-Ausgabe). Berlin. 1925. 30 Dezember. № 614. S. 10 (Das Unterhaltungsblatt). Кто был автором этого материала, не установлено.

⁸ *Jessénin S.* <так!> Die Pferde // Vossische Zeitung (Morgen-Ausgabe). Berlin. 1926. 5. Januar. № 6. S. 8. (Das Unterhaltungsblatt; №. 3). Этот текст, взятый в рамку, помещен в центре газетной полосы.

⁹ Выпуски 2009 и 2013 гг.: <http://www.balt-hiko.de/online-publikationen/schriftenverzeichnis-radecki/> Электронный ресурс. Дата обращения: 20.05.2016.

¹⁰ Красная газета (веч. вып.). Л., 1925. 29 декабря. № 314. С. 3 (в статье Г. Ф. Устинова «Сергей Есенин и его смерть»).

¹¹ Das letzte Gedicht // Berliner Tageblatt (Morgen-Ausgabe). 1926. 10 Januar. № 16. S. 3.

¹² Jessenin // Rigasche Rundschau. 1926. 16 Januar. № 12. S. 9.

¹³ *Groeger Wolfgang E.* Jessehnin <так!> // Das Kunstblatt (Potsdam). 1926. 10. Jg. Hf. 2 (Februar). S. 91.

¹⁴ *Субботин С. И.* «Freund, auf Wiederseh'n, auf Wiedersehen!..» (О забытом переводе стихотворения С. А. Есенина) // Русская литература. 2015. № 4. С. 145–148.

¹⁵ Искаженное изложение эпизода. Ср.: *Летопись жизни и творчества С. А. Есенина*. Т. 3. Кн. 2. С. 292–293.

¹⁶ «Мне осталась одна забава...» (1923).

¹⁷ Финал того же стихотворения. Было ли оно переведено Грёгером целиком, мы не знаем.

История перевода Есенина во Вьетнаме и некоторые проблемы перевода его цветообозначений на вьетнамский язык

В статье дается обзор истории перевода произведений С. А. Есенина во Вьетнаме. Рассматриваются переводы, включенные в книги и опубликованные в журнальных подборках, – это 656 переводов 280 есенинских произведений. Подробно охарактеризованы стихотворения, которые привлекли внимание наибольшего числа переводчиков, исследовано, какие размеры вьетнамского стихосложения чаще всего использованы при переводе и чем это обусловлено. Рассматривая переводческую практику, автор статьи характеризует проблемы, связанные с эквивалентностью перевода, сохранением образов и лексики оригинала. Отмечается, какие элементы в лирике Есенина наиболее трудны для перевода на вьетнамский язык. Особое внимание уделяется проблемам межкультурного диалога переводчика и поэта.

Ключевые слова: С. А. Есенин, Вьетнам, вьетнамский язык, стихотворный перевод, публикация, вьетнамские переводчики.

Русская литература стала известна читающей вьетнамской аудитории с 1920–1930-х гг. Вьетнамская интеллигенция, писатели и поэты получили первые сведения о русской словесности благодаря переводам с французского языка. Самым первым произведением русской литературы, переведенным с французского языка на вьетнамский, был роман Л. Н. Толстого «Воскресение». Переводчиком выступил Хоа Чунгом (Hoà Trung). Роман публиковался в газете «Голос народа» с сентября 1927 по май 1928 г. В 1930–1940-е гг. Ву Нгок Фан (Vu Ngoc Phan) перевел «Анну Каренину» Толстого, роман публиковался в журнале «Франция – Вьетнам»; Тиеу Дам (Chieu Dam) перевел некоторые рассказы А. П. Чехова для журнала «Субботний роман». Переводы русской поэзии появились намного позже, чем переводы русской прозы.

После 1954 г., т. е. после окончания войны Сопротивления против французских колонизаторов, особенно после подписания в 1957 г. Соглашения о культурном сотрудничестве между правительствами

СССР и Вьетнама, переводческая деятельность начала оживляться в Северном Вьетнаме. Именно тогда появились первые переводы стихов С. А. Есенина на вьетнамский язык. Четыре есенинских стихотворения вошли в сборник «Поэзия СССР», вышедший в свет в 1962 г. по случаю 45-летней годовщины Октябрьской революции. В 1970–1980-е гг. наблюдается некоторый спад интереса к переводам Есенина, сменившийся в 1990-е гг. в связи со 100-летием со дня рождения поэта значительным ростом интереса к есенинскому творчеству.

Во Вьетнаме Есенин является одним из самых любимых, читаемых и переводимых поэтов. Предметом нашего обзора являются лишь публикации в книгах и журналах. В данной статье нами не рассматриваются переводы, появившиеся в газетах, на разных ресурсах Интернета и в блогах любителей Есенина.

С 1962 г., когда появились первые переводы стихотворений Есенина, до настоящего момента нами обнаружено всего 30 публикаций, 8 из которых – отдельные сборники (№ 3, 4, 6, 8, 9, 12, 13, 14), остальные – публикации произведений Есенина вместе со стихами других поэтов. Тираж изданий колеблется от 500 до 1000 экземпляров. Ниже представлен список наиболее значимых публикаций:

	Название издания или подборки	Составитель / переводчик	Издатель- ство	Год издания	Кол-во опу- бликованных стихотворе- ний Есенина
1	Поэзия СССР	Разные пере- водчики	Литература	1962	4
2	Лирика Блока и Есенина	Составитель Тху Тоан	Литература	1983	45
3	Лирика Есенина	Составитель Тху Тоан	Литература	1995	85
4	С. Есенин. Лирика	Перевод Доан Минь Туана	Литература	1995	100
5	Уголок русской по- эзии	Перевод Хонг Тхань Коана	Литература	2000	15
6	С. Есенин. Стихот- ворения и поэмы	Перевод Нгуен Вьет Тханга	Союз писа- телей	2004	171

7	Лирика (Пушкин, Лермонтов, Есенин)	Перевод Та Фыонга	Союз писателей	2004	34
8	Стихи Есенина	Чан Нуан Минь избран	Молодежь	2004	60
9	С. Есенин. Лирика	Перевод Нгуен Чонь Тао	Журнал «Иностранная литература»	2006. № 6	24
10	Вершины русской поэзии (Пушкин, Лермонтов, Есенин, Ахматова)	Перевод Та Фыонга	Литература	2010	51
11	С. Есенин. Персидские мотивы	Перевод Та Фыонга	Журнал «Иностранная литература»	2012 № 8	15
12	С. Есенин в нелирическом мире	Перевод Вьет Тхыонга	Да Нанг	2014	53
13	С. Есенин. Лирика	Перевод Фунг Хо	Союз писателей	2014	144
14	Лирика Есенина	Перевод Та Фыонга	Литература	2015	109

Первыми четырьмя стихотворениями Есенина, переведенными во Вьетнаме и вошедшими в сборнике «Поэзия СССР», являются: «Нивы сжаты, рощи голы...» (1917), «Стансы» (1924), «Неуютная жидкая лунность...» (1925), «Я помню, любимая, помню...» (1925). На основе подстрочного перевода Тху Тоана (Thuy Toan) известный поэт Суан Зиеу (Хуан Диеу) создает стихотворный перевод. С четырьмя стихотворениями Есенин стал поэтом, произведений которого в этом сборнике больше, чем какого-либо другого автора, что подчеркивает его значимость для вьетнамских переводчиков и высокую репутацию в глазах редакции.

Самым объемным сборником является книга «С. Есенин. Стихотворения и поэмы» Нгуен Вьет Тханга (Nguyen Viet Thang) (№ 6), содержащая 171 перевод. Сборник был разделен переводчиком на три раздела: первый назван «Стихотворения» и включает 96 произведений; второй – «Персидские мотивы», в нем 53 стихотворения; последний – «Поэма», в нем 22 произведения.

Книга «Лирика Есенина» в переводе Та Фыонга (Ta Phuong) является единственным изданием, в котором произведения печатаются на

двух языках, что весьма удобно для сопоставления оригинала и перевода.

Все стихотворения в названных выше книгах и подборках расположены в хронологической последовательности.

С 1962 г. до настоящего времени на вьетнамский язык переведено 280 стихотворений и поэм Есенина. Они охватывают весь творческий путь поэта с 1910 по 1925 г., отражают эволюцию его художественного мира, разнообразную тематику, принадлежат к разным жанрам, с, что создает в сознании вьетнамских читателей разносторонний образ Есенина-поэта. Переводчики уделяют особое внимание творчеству Есенина двух последних лет жизни (1924–1925), стремясь уловить всю сложность духовного облика поэта перед его ранней смертью, в эти годы написаны 107 из 280 переведенных стихотворений, включая наиболее известные есенинские произведения. Вьет Тхыонг (Viet Thuong) включил в свою книгу переводов «С. Есенин в нелирическом мире» (№ 12) 53 стихотворения лишь этих лет.

Всего 280 стихотворений переведено 656 раз, в том числе:

Количество стихотворений	Количество переводов стихотворения
100	1
83	2
45	3
28	4
13	5
5	6
3	7
2	8
1	11
280	656

Стихотворение «Письмо матери» представлено в интерпретациях 11 переводчиков. Это произведение, наполненное чувством материнства, наиболее популярное произведение Есенина во Вьетнаме. В период с 1990 до 2005 г. оно входило в учебную программу для школьников 12 класса. Вьетнамская аудитория с любовью относится к этому стихотворению, чувствует в нем нечто трогательное, заветное и близкое своей душе, видит духовный облик поэта, его усталое, бес-

покойное состояние со смутным предчувствием будущего и желанием оставить все позади, чтобы вернуться к матери, к родному дому, к деревенскому покою.

Два стихотворения – каждое переведено по 8 раз – это также важные и известные произведения: одно является прощанием поэта со своей молодостью («Не жалею, не зову, не плачу...»), а другое, как реквием, – прощанием с самой жизнью («До свиданья, друг мой, до свиданья...»). Две последние строки этого стихотворения многие вьетнамцы знают наизусть.

Переводы для 30 изданий выполнили 32 переводчика, среди которых – поэты, преподаватели вузов. Есть переводчики, работающие в области художественной литературы, но есть и ученые. Например, Та Фьонг – переводчик произведений Есенина в сборниках № 7, 10, 11, 14 – профессор геологии, Фунг Хо (Phung Ho) – переводчик сборника № 13 – профессор физики. Их объединяет любовь к России, к русскому языку, к Есенину. Почти все они долгое время жили и учились в России, некоторые из них со студенческих лет имели намерение перевести Есенина, например Фунг Хо. Он рассказывает в послесловии к сборнику (№ 13), что его знакомство с Есениным началось со стихотворения «Шаганэ, ты моя, Шаганэ...», прочитанного ему преподавателем русского языка в МГУ. Сразу полюбив есенинскую поэзию, Фунг Хо пытался переводить произведения поэта, взял их с собой на родину после окончания университета, но рукопись переводов затерялась, а сам ученый целиком погрузился в свою научную деятельность. Выход книги «С. Есенин. Лирика» ознаменовал его возвращение к любимому поэту, что стало возможным лишь после того, как он вышел на пенсию. Фунг Хо пишет: «Хотелось бы, чтобы своим переводом я не “убил” поэта, а если в чем-то его и ранил или исказил, то в глазах читателей он все-таки остался тем же многоцветным цветком, каким он всегда и был – привлекательным, талантливым, чувствительным, честным и храбрым»¹.

С моей точки зрения, большинство переводчиков приступает к переводческой работе, увлекаясь творчеством Есенина или имея какой-либо личный импульс. Они молча ведут эту работу, считают ее своеобразным развлечением, хобби и издают свои переводы при наступлении подходящего момента.

Самым продуктивным переводчиком является Нгуен Вьет Тханг, он выполнил 171 перевод. За ним идут Фунг Хо (144 перевода), Та Фьонг (109 переводов), Доан Минь Туан (100 переводов), Вьет Тхьонг (53 перевода), Тху Тоан (около 40 переводов). Своими непрерывными

усилиями вьетнамские переводчики приближают Есенина к читателям, дают им возможность наслаждаться изумительными стихами одного из лучших поэтов России.

Говоря о стихотворном переводе, мы считаем необходимым остановиться на вопросе качества перевода.

1. Точность – это одно из требований первостепенной важности к любому переводу, в том числе стихотворному. Это точность в выборе лексики, чтобы переведенный текст был единым, последовательным и отчетливым; необходима точная передача как образной системы, так и композиции произведения.

Известно, что поэтический перевод является самым трудным. Сложность видится в том, что переводчик должен осуществить «перевод структуры одного сознания через структуру другого» в стихотворной форме. Переведенный текст должен одновременно сохранить и полноту смысла, и рифмовку, в то время как стихотворный текст отличается от прочих текстов особой степенью связанности и информационной емкости. Бывают случаи, когда ради сохранения смысла, содержания приходится жертвовать рифмой, или наоборот. Именно поэтому большинство стихотворных переводов не может отражать всю красоту оригинала; переводчики сохраняют лишь те самые существенные стороны, которые они считают необходимым сохранить при переводе стихотворения на другой язык. Ю. М. Лотман говорит, что, вероятно, необходимо ставить вопрос не о точности, а об адекватности переводов, о стремлении в целом воспроизвести степень насыщенности текста семантическими связями. Эта адекватность означает сохранение основного содержания в процессе перевода. Р. О. Якобсон замечает, что не бывает полной адекватности между кодами, поэтому, чтобы сообщение в переведенном тексте стало адекватно сообщению в оригинальном тексте, коды должны быть разными, так как они принадлежат к разным системам знаков (кодов).

2. Переводческая деятельность представляет собой творческую деятельность, поэтому перевод несет на себе печать личности переводчика.

Каждый перевод – это интерпретация переведенного произведения, он выражает субъективный взгляд переводчика. Сколько альтернативных переводов одного стихотворения – столько и вариантов прочтения. Остановимся на одной, казалось бы, простой детали – переводе обозначений цвета в стихах Есенина. И при этом мы обнаружим, что цветовое ощущение каждого переводчика оказалось индивидуальным. В рассмотренных нами в оригинале 259 стихотворениях,

имеющих вьетнамские переводы, цветообозначения присутствуют в 175 стихотворениях (67,5%); разные цвета называются 401 раз. У Есенина есть пять наиболее частотных цветов:

Цвет	Частотность	Процент (%)
Синий	71 из 401	17,7
Золотой (златый золоти- стый)	67 из 401	16,7
Белый	47 из 401	11,7
Черный	36 из 401	8,9
Голубой	35 из 401	8,8

Синий цвет появляется чаще всего в стихотворениях Есенина, это его излюбленный цвет. Встречаются такие варианты как: *синий май*, *синий мрак*, *синий холод*, *синий воздух*, *синее счастье*, *синий час*. В переводе на вьетнамский язык один *синий* цвет интерпретируется в 19 гаммах: *xanh, xanh thắm, xanh biếc, xanh xao, xanh tím, tím tím, xanh lam, xanh mù, xanh ngời, xanh lơ, xanh ngắt, xanh rờn, xanh ngắt ngầy, xanh mờ, xanh vời vời, tái xanh, xanh thắm, xanh thắm thắm, xanh rờn rờn*, многие из них близки по значению к голубому и зеленому. Аналогичное явление наблюдается и при переводе обозначений других цветов, например, *золотой – златый – золотистый* получает 16 вариантов: *vàng chóc, vàng dát đồng, vàng, vàng sậm, vàng tươi, vàng úa, vàng rực, mạ vàng, vàng rực rỡ, vàng uot, vàng sậm, vàng rộm, vàng ánh, vàng chói lọi, vàng óng, vàng uot*. Это говорит о том, что переводчики совершенно по-разному воспринимают цветовой колорит в зависимости от конкретного контекста, а это неизбежно приводит читателей к неточному восприятию, поскольку по-вьетнамски цвет *xanh biếc* или *xanh tím*, например, вызывает разные представления.

Личностная печать переводчика обнаруживается на всех уровнях, в том числе в выборе лексики, выборе модели стихосложения.

3. Каждый перевод – это культурный диалог переводчика и поэта.

Проникновение переводчика в культурный контекст автора определяет степень эквивалентности перевода. Для перевода произведений Есенина это крайне важно. Он поэт русской деревни, его стихи проникнуты ощущением неразрывной связи с жизнью русского народа, с его обычаями и мировоззрением. Например, чтобы понять стихотворение «Матушка в Купальницу по лесу ходила...», читатель

должен хотя бы знать, что за праздник Купальница. В переводе Фунг Хо слово «Купальница» переводится как название места – «Сиран», что приводит к неточному или неполному пониманию содержания стихотворения.

Межкультурная коммуникация становится сложнее, если оригинальный текст, в свою очередь, также представляет собой диалог поэта с объектом другой культуры, как, например, цикл Есенина «Персидские мотивы». Таким образом возникает цепь коммуникации: между Есениным как представителем русской культуры, восточной исламской (персидской) культурой; между переводчиком и Есениным; между переводчиком и исламской (персидской) культурой. Понять смысл стихотворения в такой ситуации совсем непросто.

Благодаря переводам в течение полувека любовь вьетнамской аудитории к стихотворениям Есенина неуклонно растет. У читателей возникает образ Есенина как певца полевой России, поэта белых берез и алой зари. Многие переводы, такие, как переводы Ань Нгока или Тху Тоана, широко известны. Благодаря непрерывным усилиям вьетнамских переводчиков совершается важное дело – происходит знакомство с красотой русской поэзии и культуры на примере творчества одного из виднейших поэтов России, причем есенинское творчество получает широкую известность.

Тем не менее, рассматривая переводы 280 стихотворений Есенина, мы замечаем следующие явления:

1. Добавление заглавий к стихотворениям Есенина, не имеющим заглавий:

Это довольно распространенное явление, оно особенно характерно для переводов Нгуен Вьет Тханга и Фунг Хо. Например, стихотворение «Не жалею, не зову, не плачу...» получает заглавие «Не жалею» в переводе Фунг Хо, заглавие «Не плачу» в переводе Нгуен Вьет Тханга; стихотворение «Цветы мне говорят – прощай...» – «Прощальные цветы» в переводе Фунг Хо, «Я о тебе вспоминаю» – в переводе Нгуен Вьет Тханга, «Прощание» – в переводе Банг Вьета. Все переводы Фунг Хо и Нгуен Вьет Тханга имеют заглавия, которые обусловлены авторским восприятием переводчиков.

2. «Непереводимость» стихотворных размеров.

Переводчики в основном сохраняют лишь такие элементы стихотворения, как количество строф, количество строк в строфе а не следуют метру, размеру, рифме, ритмико-интонационному строю стихотворения-оригинала. Они перестраивают стихотворения в соответствии с законами своего родного языка.

Это обусловлено тем, что русский и вьетнамский языки относятся к разным языковым системам и сильно отличаются друг от друга. Характерной чертой русского языка является ударение, вьетнамского языка – музыкальные тоны (имеется шесть таких тонов). Мерой русских стихов являются одновременно количество слогов и порядок чередования ударных и безударных слогов, а важным элементом вьетнамского стихосложения служат музыкальные тона. Вьетнамские стихотворные размеры образуются определенным сочетанием слогов в строках: двусложник, пятисложник, семисложник, восьмисложник; или размер шесть – восемь (т. е. одна строка-шестисложник чередуется с одной строкой-восьмисложником (последний слог строки-шестисложника рифмуется с шестым слогом строки-восьмисложника, в свою очередь, последний слог строки-восьмисложника рифмуется с шестым слогом следующей строки-шестисложника, и так до конца стихотворения). Каждый слог занимает одну позицию в строке стиха.

Рассматривая 656 переводов 280 стихотворений Есенина на вьетнамский язык, мы встречаемся со следующими стихотворными размерами:

Размер	Количество переводов/656	Процент (%)
Семисложник, восьмисложник	522 из 656	79,5%
Пятисложник	73 из 656	11,1%
Свободный	53 из 656	8%
Шесть – восемь (лукбат)	8 из 656	1,2%

Семисложник и восьмисложник являются самыми популярными размерами, используемыми переводчиками. Во вьетнамском языке каждый слог имеет лексическое значение, поэтому с семью или восемью слогами в строке переводчики могут точнее и полнее раскрыть смысл стиха.

Размер шесть – восемь (лукбат) представляет собой один из национальных размеров вьетнамского стихосложения, но его выбирают лишь немногие переводчики, отчасти из-за того, что он требует следования правилам просодии строже, в отличие от других размеров. Во многих случаях ради соблюдения рифмовки переводчикам приходится заменять, добавлять или опускать образы, изменять синтаксический

рисунок и т. д. Например, среди 11 вариантов альтернативного перевода стихотворения «Письмо матери» имеются два перевода размером лукбат. Сопоставим переводы первой строфы:

Ты жива еще, моя старушка?	<i>Mẹ ơi, mẹ có khỏe không?</i>	<i>Mẹ ơi, mẹ có còn không?</i>
Жив и я. Привет тебе, привет!	<i>Ở xa con gửi đôi dòng về thăm!</i>	<i>Con xin chào mẹ – lời con cuối trời</i>
Пусть струится над твоей избушкой	<i>Cầu mong ánh nắng chiều hôm</i>	<i>Nhà ta mái cũ xa xôi Ánh chiều lặng lẽ</i>
Тот вечерний нескан- занный свет ² .	<i>Vẫn soi sáng cả mảnh vườn nhà ta.</i>	<i>không lời tuôn qua.</i>

Перевод Нгуен Тунг Кы-
онга³

Перевод Нгуен Чонг
Тао⁴

Обратный перевод на русский язык текста Нгуен Тунг Кыонга:

*Здорова ли ты, мама?
Издалека я посылаю тебе привет!
Пусть вечерний свет
Осветит наш сад!*

Как видим, ради рифмовки Нгуен Тунг Кыонг заменил слово «жива» в оригинале словом «здорова» и пропустил ответ – «Жив и я». Из-за этой замены и пропуска смысл стихов изменился, что-то главное, по нашему мнению, уже ускользнуло: первое, о чем Есенин спросил в письме, – это именно о жизни, иначе говоря, мысль о жизни и смерти, мысль о своих смутных будущих днях его не покидает, она его волнует и тревожит. В следующих двух строках переводчик также заменил, опустил другие образы.

Аналогичен и случай с переводом Нгуен Чонг Тао. Мы сделали обратный перевод на русский язык, он звучит так:

*Жива ли ты, мама?
Издалека я посылаю тебе привет!
Над нашим старым далеким домом
Струится тихий вечерний несканный свет.*

Чтобы обеспечить рифму, Нгуен Чонг Тао также добавил, заменил, опустил ряд образов.

Пятисложник использован при переводе таких стихотворений с простой синтаксической структурой, как «Ночь» («Тихо дремлет река...»), «Зима» («Вот уж осень улетела...») или «Вот уж вечер. Роса / Блестит на крапиве...».

Свободный стих встречается в переводах поэм Есенина.

3. Неправильная, неточная передача синтаксиса, смысла, вольный перевод.

Мы видим некоторые причины этого явления:

3.1. Неправильное понимание грамматической структуры.

Возьмем в качестве примера две строфы из стихотворения «Отойди от окна...», переведенного Доан Минь Туаном:

*Я жалею тебя всей душой
Что тебе до моей красоты?
Почему не даешь мне покою
И зачем так терзаешься ты?*

*Cátâmhồn đau đớntiếcthuơnganh
Em ànhậutraoanhnguyênsắc đẹp
Saoanhkhông đểmyngh được
Anhhànhhạemnhư thếlàmgì?*

*Все равно я не буду твоею,
Я теперь не люблю никого,
Не люблю, но тебя я жалею,
Отойди от окна моего!⁵*

*Emchẳnglà củaanhnhĩacònchì
Giờemcũngchẳngbuồnyêuaihết
Khôngcònyêuñhưngemvẫntiếc
Nếuanh đihoikhungcủaranhà em⁶.*

Такие фразы, как «Что тебе до моей красоты?», «И зачем так терзаешься ты?», «Не люблю, но тебя я жалею / Отойди от окна моего!» были неправильно истолкованы Доан Минь Туаном в его переводе. Он понял так: «Мне жаль, что подарила тебе свою красоту» («Что тебе до моей красоты?» в оригинале), «Зачем ты так терзаешь меня?» («И зачем так терзаешься ты?» в оригинале), «Не люблю, но мне все-таки жаль / Если ты отойдешь от окна моего» («Не люблю, но тебя я жалею / Отойди от окна моего!» в оригинале).

3.2. Перепутаны лексические значения:

Например, слово «ветер» в строке «Красный ветер за кукуаном» в стихотворении «Даль подернулась туманом...» (1916) принят Фунг Хо за слово «вечер».

Слово «лебедь» в первой строке в стихотворении «Не бродить, не мять в кустах багряных лебеды...» (1916) принято Тху Тоаном и Нгуен Вьет Тхангом за слово «лебедь».

Краткая форма «знаком» прилагательного «знакомый» в стихе «И знаком этот низенький дом» стихотворения «Эта улица мне знакома...» принята Фунг Хо за слово «знак».

3.3. Не учитывается история создания стихотворения.

Стихотворение «Еще не высох дождь вчерашний...» представляет собой интересный случай. Герой «ты» в стихотворении, к которому обращается лирический герой «я», по-разному понят Нгуен Вьет Тхангом, Фунг Хо и Та Фыонгом в их переводах. Нгуен Вьет Тханг считает, что «я» – это осень, Фунг Хо истолковал его как девушку, а Та Фыонг дал вариант «ты» – мужчина. Насколько мы знаем, это стихотворение Есенин написал своему другу Каннегисеру, значит, слово «ты» должно быть в мужском роде, как в переводе Та Фыонга.

4. Добавление образов и слов, которых нет в оригинале, или утрата имеющихся. Это явление наблюдается регулярно в связи с необходимостью соблюдения стихотворной формы.

* * *

В. В. Алексеев, специалист по теории перевода, предлагает четыре принципа стихотворного перевода, которым он следует в своей практике:

1. Принцип стилистической ассимиляции.
2. Принцип реконструкции.
3. Принцип максимальности.
4. Принцип вариантности⁷.

По нашему мнению, у каждого переводчика может быть свой личный метод и принцип работы, но у всех должна быть лишь одна-единственная цель – максимально сохранить художественную емкость оригинального текста. Поэт создает свое стихотворение не для того, чтобы оно было переведено на другой язык, поэтому создание стихотворного перевода никогда не было легким занятием. Тем не менее, читать переведенные с иностранного языка стихи – увлечение многих и многих людей.

Уже полвека прошло со времени вхождения стихов Есенина в культурное пространство Вьетнама. Переводчики, любители Есенина до сих пор продолжают переводческую работу, которая является одним из способов выражения их любви к этому талантливому поэту.

Примечания

¹ *Есенин Сергей. Лирика* / Пер. Фунг Хо. Ханой: Союз писателей, 2014. С. 146.

² *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. М.: Наука; Голос. 1995. С. 179.

³ *Русско-вьетнамская лирика* / Сост. Ле Дык Тху. Ханой: Профсоюз, 1998. С. 75.

⁴ *Есенин Сергей. Лирика* / Пер. Нгуен Чонь Тао // *Иностранная литература*. 2006. № 6. С. 118.

⁵ *Есенин С. А. Полн. собр. соч.* / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 4 / Сост., подгот. текстов и коммент.: С. П. Кошечкин, Н. Г. Юсов. М.: Наука; Голос. 1997. С. 36.

⁶ *Есенин Сергей. Лирика* / Пер. Доан Минь Туан. Ханой: Литература, 1995. С. 19.

⁷ *Алексеев В. Поэтика выбора. Основы стихотворного перевода и психология творчества.* http://highpoetry.clan.su/index/poehtika_vybora/0-13 Электронный ресурс. Дата обращения: 10.04.2016.

Проблемы межкультурной коммуникации в переводах стихотворений Есенина на вьетнамский язык

В статье рассмотрены проблемы перевода на вьетнамский язык есенинской лирики с точки зрения межкультурных коммуникаций. Проанализированы варианты переводов стихотворений С. А. Есенина на вьетнамский язык; отмечены сложности взаимодействия между автором и переводчиком как творческими личностями, принадлежащими к разным культурам; эквивалентность рассматривается как важнейший критерий оценки качества перевода. На основе проведенного исследования автор приходит к выводу, что для получения перевода поэзии Есенина, обладающего высоким коммуникативным эффектом, переводчик должен владеть русским языком на высочайшем уровне, глубоко разбираться в творчестве Есенина, а также в русской культуре и, что самое главное, должен обладать чувством языка.

Ключевые слова: С. А. Есенин, межкультурная коммуникация, вьетнамский язык, перевод, взаимодействие «автор – переводчик», эквивалентность, творческая личность, коммуникативная эффективность, чувство языка.

Перевод художественной литературы является одним из видов межкультурной коммуникации, языковым мостом, который превращает произведение, написанное на одном языке и принадлежащее определенной культуре, в произведение на другом языке и соотнесенное с другой культурой, имеющее такую же коммуникативную ценность. Основные принципы переводческой деятельности отражены в Хартии переводчика. В разделе I «Обязанности переводчика» четыре из 12 пунктов содержат основные положения, напрямую связанные с переводом художественной литературы¹.

Для соблюдения требований эквивалентности и адекватности оригинала и перевода («переводить верно», «передавать точно», «возможны изменения») нужно решить целый комплекс проблем, связанных с особенностями, функцией и механизмом межкультурной коммуникации художественного перевода. Эта статья сосредоточена на про-

блемах коммуникации между переводчиком и автором как двумя разными творческими индивидуальностями, представителями разных культур, на примере переводов поэзии С. А. Есенина во Вьетнаме.

Проблемы межкультурной коммуникации в художественном переводе

Переводоведы предлагают различные способы классификации видов перевода². Но «передача» художественного произведения из одного культурного пространства в другое в *принципе* может осуществляться разными способами в зависимости от цели, которую ставит перед собой переводчик. Учитывая цель перевода, выделяют *три вида перевода*: перевод смысла: перевод, близкий к тексту оригинала, перевод-воссоздание.

Что касается перевода смысла, то самой простой целью является восстановление основного содержания оригинала. Такой способ перевода не учитывает художественную ценность оригинала. В то же время различия в культурных традициях, системе ценностей, способах оценки и особенностях отношений в странах, использующих язык оригинала и язык перевода, делают перевод трудным для понимания, не стимулируют размышления и чувства читателей.

Художественное произведение может переводиться с целью ознакомления читателя с особенностями жизни, истории, обычаев и традиций определенного народа. В таком случае речь идет о переводах, близких оригиналу. Тогда переводчик почти не обрабатывает, не переделывает оригинал для обеспечения его соответствия культуре своего народа, максимально старается сохранить реалии, дословно переводит все слова и предложения, затем снабжает перевод необходимыми комментариями. Такой вариант перевода реализует страноведческую функцию, но, в сущности, он исключает воссоздание художественной образности оригинала.

Художественное произведение также может переводиться способом воссоздания, чтобы читатели познакомились с автором, не имея возможности прочитать оригинал из-за языкового барьера. В таком случае должны быть воссозданы художественные особенности произведения-оригинала. Если в двух первых видах переводчик в основном касается лишь информационной функции произведения, то здесь, кроме этого, необычайно важна функция воздействия, вызывания ассоциаций, особенно это касается поэзии. По сути, то, что подвержено здесь переводу, – не слова и фразы, а идеи, обеспечивающие эстетическое воздействие оригинала.

Хотя конкретные цели каждого способа перевода различны, однако общая цель перевода, в том числе художественного, – создание текста на другом языке с *эквивалентной коммуникативной ценностью* по отношению к оригиналу. Тожественная коммуникативная ценность выражается в том, что перевод соответствует оригиналу по функции, содержанию и структуре.

Перевод публикуется под фамилией автора оригинального текста, при этом рассматривается как оригинал при оценке, цитировании только на другом языке. Единство смысла оригинала и перевода выражается в том, что читатель перевода считает его воспроизведением смысла оригинала, передачей содержания оригинала средствами другого языка.

Между оригиналом и переводом есть единство структуры, читатель считает перевод воссозданием оригинала не в общем, а в каждой детали, в каждой части. Переводчик должен точно передать структуру и порядок отображения содержания оригинала, не позволяя себе вносить какие-либо изменения. Количество и содержание всех частей и единиц текста в оригинале и переводе должно совпадать. Если есть исключения, то они обусловлены лишь целью точнее передать содержание оригинала.

Форма перевода и эквивалентность рассматриваются как критерии оценки качества перевода, которые породили множество сложных проблем из-за существенных различий творчества автора и переводчика, между восприятием читателя оригинала и читателя перевода как субъектов, принадлежащих к разным культурам. Ниже мы подробнее рассмотрим переводы поэзии Есенина на вьетнамский язык и охарактеризуем проблемы взаимодействия автора и переводчика – те проблемы, которые ранее не затрагивались вьетнамскими исследователями.

Взаимодействие переводчика и автора в переводах поэзии Есенина на вьетнамский язык

Есенин – один из тех русских поэтов, которого больше всего переводили во Вьетнаме. Относительно количества переведенных произведений, скорее всего, он уступает лишь А. С. Пушкину, однако по количеству переводчиков «солнце русской поэзии» уступает первенство «певцу русской деревни». За более чем 60 лет (считая с 1962 г., когда переводы Есенина впервые появились в сборнике «Советская поэзия» издательства «Литература») Есенина переводили 29 профессиональных переводчиков или поэтов-переводчиков, их переводы опублико-

ваны в 28 изданиях поэзии Есенина на вьетнамском языке. Это как целиком есенинские сборники, так и коллективные. В данном случае мы не учитываем непрофессиональных переводчиков, которые выкладывали свои переводы на таких интернет-ресурсах, как *nuocnga.net*, *thivien.net*, *diendan.vn*, *thuquan.net*, а также в личных блогах³. Наличие такого большого количества переводчиков поэзии Есенина объясняется тем, что его поэзия, на первый взгляд, очень проста, не перенасыщена авторскими идиоматизмами, понятная, легко воспринимаемая всеми, даже малообразованными читателями, притягивающая ясной формой и стройным ритмом. Но на самом деле поэзия Есенина не так проста. Секрет его стихов не только в образах и ритме, но и в метафоре. В Есенине мы видим не только талантливого поэта, но и оригинального мыслителя. Особенностью стихов Есенина является сочетание в его языке и образной системе традиций русской народной поэзии, и поэтики имажинизма с метафорами, наслаивающимися повторами, оксюморонами, и др. Эти особенности привели к тому, что количество удачных переводов на вьетнамский язык несоизмеримо меньше количества переводчиков есенинских стихотворений.

При переводе поэзии Есенина, кроме необходимости сохранения национально-культурных и исторических особенностей стихотворения, существенной проблемой является передача индивидуального стиля автора, который выражается и в художественном замысле, и в выборе выразительных средств. Эти, казалось бы, ясные задачи стали трудновыполнимыми. Прежде всего, их реализация противоречит необходимости адаптации поэзии для восприятия вьетнамским читателем. Для того чтобы стихотворения были понятны нашим читателям, переводчики часто используют выразительные средства, характерные для традиций вьетнамской культуры, вместо выразительных средств оригинала. Например, следующие строки Есенина:

*Листья падают, листья падают.
Стонет ветер,
Протяжен и глух.
Кто же сердце порадует?
Кто его успокоит, мой друг?⁴ –*

переведены Хонг Тхань Куангом так:

*Lá rơi, lá rụng rơi rơi
Than van gió thổi từng hồi đặng say.*

*Ai làm tim ta vui đây
Ai làm tim đỡ từng giây giật mình?*⁵

В то время как Нгуен Вьет Тханг предлагает такой перевод:

*Lá rụng, lá rơi.
Ngọn gió đang mức nở
Tiếng trâm xuống và dài.
Có ai làm cho con tim vui vẻ?
Có ai an ủi nó, bạn ơi?*⁶

Проблема в том, что среди множества вариантов передачи Хонг Тхань Куанг выбрал стихотворную форму лукбат⁷ и не принял во внимание жанровую принадлежность оригинала к элегии. Известно, что элегия – традиционный жанр русской лирической поэзии с мелодичной печалью и раздумья, среднего объема, в свободной стихотворной форме. Есенин часто использует жанр элегии. В варианте Хонг Тхань Куанга, не говоря о появлении отсутствующих в оригинале слов «đắng sa» (горький), «giật mình» (вздрагнуть), добавленных переводчиком, использование формы лукбат заставляет переводчика подбирать соответствующее количество слов в строке (6 и 8), количество строк в строфе (четное) и принудительную рифму. В то же время, кроме черт жанра элегии, оригинал отражает также особенность стиля Есенина – повторы слов (*Листья падают, Кто*), конструкций – вопросительных предложений, перекрестную рифмовку (АВАВ) и циклическую структуру (количество строк в строфах чередуется: 5, 4, 4, 4, 5). В этом аспекте перевод Нгуен Вьет Тханга достиг эквивалентности.

Требование, согласно которому перевод должен передавать индивидуальный стиль Есенина, ставит переводчика перед дилеммой: переводить верно или переводить творчески. Чтобы выполнить художественный перевод, переводчик должен обладать литературными способностями, уметь использовать выразительные средства языка, в сущности, должен быть литератором (в смысле характера его труда). Будучи литератором, нужно обладать эстетическим вкусом, авторский стиль переводчика будет отличаться от есенинского стиля. Большинство переводчиков Есенина во Вьетнаме – поэты (Банг Вьет, Ань Нгок, Чан Данг Кхоа, Нгуен Чонг Тао, Та Фыонг, Доан Минь Туан, Хонг Тхань Куанг), авторский идиостиль которых в той или иной мере отразился в их сборниках стихов, не говоря уже о таких выдающихся мастерах вьетнамской поэзии, как Суан Зьеу и Те Хань.

Когда поэт выступает в роли переводчика есенинской поэзии, процесс перевода может превратиться в редактирование, исправление, что приведет к утрате творческой индивидуальности Есенина, перевод станет автопортретом переводчика, и Есенин «заговорит» голосом переводчика. Таким образом, чтобы переводить «правдиво», не должен ли переводчик отказаться от своей творческой индивидуальности или почти «раствориться» в оригинале? В то же время, если переводчик не имеет писательской даровитости, не умеет использовать приемы, характерные для художественной речи, перевод не будет иметь художественной ценности, читатель не увидит «лица» Есенина, а перевод будет бездушным. Чтобы читатель перевода увидел «лицо» Есенина, переводчик должен найти соответствия не столько в форме, сколько в функции каждого поэтического приема. Например, при переводе стихотворения «Не бродить, не мять в кустах багряных...» нужно учитывать такую особенность есенинской поэзии, как музыкальность, напевность (это одно из многих есенинских произведений, положенных на музыку). С помощью пятистопного хоря (два слога – один короткий, один длинный) песенный характер выражается в использовании приема циклизации и полном повторе в последней строфе строк первой строфы, а также аллитерации и ассонанса. Таким образом, переводы Тхюи Тоана, Нгуен Вьет Тханга, хотя и не используют пятистопный размер, однако с восьмислоговой строкой, тактом 3/5 (или вариацией 3/2/3) и сохранением циклической структуры обеспечивают эквивалентность выражения мелодичности стихотворения. Приведем первую строфу для сопоставления:

Оригинал:

*Не бродить, не мять в кустах багряных
Лебеды и не искать следа.
Со снопом волос твоих овсяных
Отоснилась ты мне навсегда*

[I, 72].

Đừng thơ thẩn, đừng giẫm nhàu bụi thắm
Và cũng đừng tìm dấu vết thiên nga
Vớ mái tóc rộm vàng như kiêu mạch
Mãi mãi rồi em rời khỏi giấc mơ.

(перевод Тхюи Тоана)⁸

Đừng thơ thẩn, đừng giẫm nhàu bụi thắm
Vết thiên nga không đi kiếm nữa rồi.
Vớ mái tóc của em vàng rộm
Đến muôn đời ra khỏi giấc mơ tôi.

(перевод Нгуен Вьет Тханга)⁹

В общем при переводе на вьетнамский язык более 200 стихотворений и поэм Есенина почти все переводчики выбирали жанр, аналогичный есенинскому, как это сделали Тхюи Тоан и Нгуен Вьет Тханг.

Необходимо также остановиться на переводах стихотворения «Не бродить, не мять в кустах багряных...». К сожалению, выбрав для обеспечения тождественности мелодики соответствующий жанр, Тхюи Тоан полностью отбросил и не перевел пятую (предпоследнюю) строфу. В то же время он неверно перевел некоторые слова: *лебедя* (*rau lê*) стала *thiên nga* (лебедь), *овсяный* (*yến mạch*) стал *kiều mạch* (гречневый; стебли гречихи почти каштанового цвета, а не желтые как у овса!). Нгуен Вьет Тханг хотя и перевел все шесть строф, также превратил *лебеду* в *лебедя*, как и Тхюи Тоан, и в строфе, которую Тхюи Тоан не перевел, снова ошибка: *синий вечер* («Пусть порой мне шепчет синий вечер») переведен как *синий ветер*. Такие неточности в работе двух переводчиков искажают не только смысл стихотворения, но и образное восприятие всего произведения.

Два приведенных выше примера показывают отношения между переводчиками и Есениным как творческими личностями, которые могут конфликтовать либо взаимодействовать друг с другом. Чтобы взаимоотношения развивались в русле сотрудничества, переводчик должен не только овладеть идейно-чувственными образами и приемами выражения в каждом произведении, но и погрузиться в художественный мир автора. Для достижения этого необходимо читать и другие произведения Есенина, исследовать его биографию, критические отклики на есенинское творчество, а также все то, что поэт говорил о своем творчестве. Чтобы получить перевод высокой степени соответствия, переводчик должен глубоко разбираться во всем творчестве Есенина и во всех обстоятельствах возникновения переводимого произведения, знать его творческую историю.

Рассмотрим варианты перевода стихотворения, которое, по нашему мнению, характерно для есенинской поэтики.

Приводим оригинал стихотворения Есенина (полужирным выделены ключевые слова в оригинале и переводах):

*О верю, верю, счастье есть!
Еще и солнце не погасло.
Заря молитвенником красным
Пророчит благостную весть.
О верю, верю, счастье есть.*

Звени, звени, золотая Русь,
Волнуйся, неуемный ветер!
Блажен, кто радостью отметил
Твою пастушескую грусть.
Звени, звени, золотая Русь.

Люблю я ропот буйных вод
И на волне звезды сиянье.
Благословенное страданье,
Благословляющий народ.
Люблю я ропот буйных вод

[I, 128].

Рассмотрим варианты перевода второй, третьей и четвертой строк первой строфы. Имеется пять вариантов перевода.

Перевод Тхюи Тоана: *Như một kẻ nguyện cầu thân đỏ rực / Hoàng hôn loan báo trước một tin lành*¹⁰;

Доан Минь Туана: *Bình minh như trang Thánh kinh đỏ rực / Tiên đoán bao điều tốt đẹp trên đời*¹¹;

Нгуен Вьет Тханга: *Bình minh như quyển sách kinh đỏ rực / Báo trước rằng sẽ có một tin vui*¹²;

Та Фьонга: *Hoàng hôn đỏ – trang Thánh kinh trước mặt / Dự cảm bao điều rực rỡ thật tươi*¹³;

и Хонг Тхань Куанга: *Vàng dương cháy cho bình minh sáng rực / Báo tin mừng sẽ đến ở ngày sau*¹⁴.

За исключением перевода Хонг Тхань Куанга, переводчики близко к есенинскому варианту перевели два ключевых образа оригинала – *заря* и *молитвенником красным*. Как известно, в русском языке слово *заря* имеет два значения – *рассвет* и *закат*, в зависимости от контекста. Та Фьонг и Тхюи Тоан выбрали второй вариант. Но Тхюи Тоан неверно перевел *молитвенник* как *kẻ nguyện cầu* (тот, кто молится), в то время как в большинстве словарей это слово переводится как *quyển kinh/sách kinh* (книга, в которой собраны молитвы).

Чтобы понять отразившуюся в этом стихотворении идею автора и дать эквивалентный перевод, думается, нужно понимать, что существуют два основных источника, формирующих поэзию Есенина, – фольклор и православная культура. Поэтому в стихотворении Есенина, лишь рассматривая поэтические образы *солнце, заря, молитвенник красный, пророцит, благостная весть* в их интертекстуальных

связях с русским фольклором и православной культурой, можно понять общую логику образной системы автора.

Е. А. Самоделова, проведя в монографии «Историко-фольклорная поэтика С. А. Есенина» сравнительный анализ образ зари в рязанской свадебной поэзии и есенинской лирике, отметила, что «у Есенина зари – неважно, утренняя или вечерняя – изображается разными тонами красного цвета (здесь поэт идет не от образов свадебного фольклора, а от зрительного восприятия)»¹⁵. В этом мы согласны с фольклористом. Благодаря интуиции переводчику нетрудно выявить изобразительный характер в пространственном восприятии Есениным зари: небо, залитое красным светом, и земля, накрытая тенью, разграничиваются линией горизонта, будто раскрытые страницы книги.

Надо обратить внимание на то, что это стихотворение было *написано* Есениным в 1917 г. и относится к числу стихотворений 1917–1919 гг., в которых ярко проявляются христианские мотивы и образы. Поэтому *зари – молитвенник красный* характеризуют состояние души поэта, воспринимающего духовные импульсы России революционного периода. Изменяющаяся Россия Есенина – это *златая Русь*. Золотой цвет осенних лесов (достаточно вспомнить известную картину И. И. Левитана), цвет «золотой бревенчатой избы», куполов православных храмов – все это значимо для Есенина. Заслуживает внимания и то обстоятельство, что Есенин для обозначения цвета использует устаревшее слово, церковнославянизм *златая* вместо *золотая*. Использование *златая* вместо *золотая*, *младая* вместо *молодая* характерны для церковной речи. Кроме того, слова первой строфы, обладающие символическим христианским смыслом, связаны с «пастушеской грустью» Руси второй строфы. Таким образом, цветовые превращения (*красный* – *золотой* – *сияние*) соотносятся с превращениями образов (*зари* – *молитвенник* – *православная Русь* – *ропот буйных вод жизни*), чувств (*вера* – *любовь*).

По нашему мнению, проведенный анализ показывает, что выбор переводчика *зари – hoàng hôn* (т. е. яркое освещение горизонта после захода солнца), *молитвенник красный – quyển sách kinh đỏ* (т. е. красная книга, в которой собраны молитвы), а также замечания по поводу циклической композиции, использования оксюморона (*благословенное страданье*), свидетельствуют о том, что перевод помогает вьетнамскому читателю воспринять стихотворение в эквивалентном оригиналу варианте.

Чем глубже понимание стиля Есенина, тем лучше, и это важное условие, позволяющее исключить конфликт между переводчиком

и автором как двумя творческими личностями и стимулировать их взаимодействие. Свобода и ограничения в творчестве каждого из переводчиков, работающих с наследием Есенина, подобны той свободе и ограничениям, которые необходимы актеру, играющему в авторской пьесе.

Выводы

Подход к переводу с точки зрения межъязыковой и межкультурной коммуникации – ключевой принцип современной теории перевода. Опыт перевода поэзии Есенина во Вьетнаме показал следующее.

1. При переводе поэзии Есенина – поэта «истинно русского» – должны одновременно соблюдаться три основных условия: сохранение национальных особенностей, сохранение «душевной сущности» произведения и выбор соответствующих решений, чтобы перевод был и «правдивым», и изысканным.

2. Из-за различий в культуре России и Вьетнама и особенно различия русского и вьетнамского языков (русский язык относится к флективным языкам, ударение имеет важную роль, а вьетнамский – изолирующий язык с характерными тоновыми особенностями) переводчик поэзии Есенина на вьетнамский язык не обязательно должен абсолютно зависеть или, напротив, полностью быть свободным от следования форме, которую поэт использует в оригинальном произведении. В конце концов, «зависимость» или «свобода» используются с целью получить эквивалентный перевод, особенно для возбуждения у вьетнамского читателя чувств, аналогичных тем, которые возникают у русскоязычного читателя при чтении оригинала.

3. Чтобы помочь активизировать чувства читателя по отношению к произведению автора и переводчика, считаем необходимым давать рядом с оригиналом и поэтическим переводом «перевод смысла», а в некоторых случаях давать транскрипцию, как это делается при переводах текстов с *хань-цзы* на вьетнамский.

4. Чтобы получить перевод поэзии Есенина, обладающий высоким коммуникативным эффектом, переводчик должен являться творческой индивидуальностью, обладать высоким уровнем практического владения вьетнамским языком и свободно владеть русским, разбираться в русской культуре, в творчестве Есенина и одновременно, и это самое главное, чувствовать стих. Только будучи такой творческой личностью, переводчик поэзии Есенина успешно выполнит функцию «моста» в русско-вьетнамском культурном диалоге.

Примечания

¹ International Federation of Translators. Translator's Charter. <http://www.fit-ift.org/>. Электронный ресурс. Дата обращения: 10.04.2016. Этот документ был принят на конгрессе Международной федерации переводчиков 09.07.1994 в Осло (Норвегия) на основе дополнения к Хартии 1963 г., которая впервые была провозглашена на конгрессе Международной федерации переводчиков в Дубровнике (Югославия).

² См., напр.: *Сдобников В. В., Петрова О. В.* Теория перевода. М.: Восток – Запад, 2006. С. 96–103; *Швейцер А. Д.* Теория перевода (статус, проблемы, аспекты). М.: Наука, 1988. С. 76–92; *Jakobson Roman.* On Linguistic Aspects of Translation // *The Translation Studies Reader* / Ed. Lawrence Venuti. London & New York: Routledge, 2000. P. 113–118; *Koller Werner.* The Concept of Equivalence and the Object of Translation Studies // *Target* 7:2, 1995. P. 191–222; *Munday Jeremy & Basil Hatim.* Translation an advanced resource book. New York: Routledge, 2004. P. 5.

³ По нашим подсчетам, с 1962 по 2015 г. 42 переводчика перевели на вьетнамский язык 224 поэтических произведений Есенина (в том числе были случаи, когда одно стихотворение имело до семи переводов), опубликованных в 28 изданиях и размещенных на 14 вебсайтах и блогах. В виду ограниченного объема статьи мы не даем здесь детальную статистику.

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. М.: Наука; Голос. 1995. С. 235. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

⁵ *Một góc thơ Nga / Hồng Thanh Quang chọn dịch.* Hà Nội: Văn học – Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây, 2000. Tr. 79.

⁶ *Esenin Sergei.* Thơ và Trường ca / Nguyễn Viết Thắng dịch. Hà Nội: Hội Nhà văn-Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây, 2004. Tr. 175.

⁷ Размер лубкат характерен для вьетнамской народной поэзии: в нем чередовались шести- и восьмисложные строки, скрепленные между собой концевой рифмой.

⁸ *Thơ A. Blôk – X. Exênin / Thúy Toàn tuyển chọn.* Hà Nội: Văn học, 1983. Tr. 119; *Xergây Exênhin, Thơ / Thúy Toàn chủ biên.* Hà Nội: Văn học, 1995. Tr. 52.

⁹ *Esenin Sergei.* Thơ và Trường ca / Nguyễn Viết Thắng dịch. Hà Nội: Hội Nhà văn-Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây, 2004. Tr. 57.

¹⁰ *Thơ A. Blôk – X. Exênin / Thúy Toàn tuyển chọn.* Hà Nội: Văn học, 1983. Tr. 131; *Xergây Exênhin, Thơ / Thúy Toàn chủ biên.* Hà Nội: Văn học, 1995. Tr. 69.

¹¹ *Esenin Sergei.* Thơ trữ tình / Đoàn Minh Tuấn dịch. Hà Nội: Văn học, 1995. Tr. 50.

¹² *Esenin Sergei.* Thơ và Trường ca / Nguyễn Viết Thắng dịch. Hà Nội: Hội Nhà văn-Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây, 2004. Tr. 71.

¹³ *Thơ trữ tình S. Esenin/ Tạ Phương dịch.* Hà Nội: Văn học, 2015. Tr. 99.

¹⁴ *Một góc thơ Nga / Hồng Thanh Quang chọn dịch.* Hà Nội: Văn học – Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây, 2000. Tr. 79.

¹⁵ *Самоделова Е. А.* Историко-фольклорная поэтика С. А. Есенина. Рязань: Рязанский обл. центр нар. тв-ва, 1998. С. 33.

Произведения Есенина в переводе на украинский и белорусский языки (по материалам фондов Государственного музея-заповедника С. А. Есенина)

Статья посвящена сборникам стихотворных произведений С. А. Есенина на восточнославянских языках, которые хранятся в коллекции Государственного музея-заповедника С. А. Есенина. Подробно рассматривается состав этих сборников, характеризуются переводы произведений поэта на белорусский язык, выполненные Р. Бородулиным и А. Кулешовым, и несколько вариантов перевода на украинский язык И. Пучко, К. Житника, К. Дрока, В. Коломийца, В. Швеца, И. Фариона, Б. Чипа, А. Шкурко. Приводится стихотворение Шкурко с эпиграфом из Есенина.

Ключевые слова: перевод стихотворений С. А. Есенина, Государственный музей-заповедник С. А. Есенина, белорусский язык, украинский язык.

В фондах Государственного музея-заповедника С. А. Есенина (ГМЗЕ) хранится достаточно большое количество сборников произведений поэта, переведенных на 45 языков народов мира.

Книги из этой коллекции были охарактеризованы В. С. Титовой в статье «Сборники произведений С. А. Есенина на иностранных языках в фондах Государственного музея-заповедника С. А. Есенина»¹, где было сказано и о сборниках произведений поэта на украинском и белорусском языках.

Как ни странно, но на языках восточных славян сборников поэта в фондах Государственного музея-заповедника С. А. Есенина значительно меньше, чем, например, на польском, сербохорватском, эстонском, литовском, немецком и английском языках.

Задача настоящей статьи — проанализировать состав этих сборников, дающий представление о вкусах и приоритетах издательства или переводчика.

Некоторые книги были подарены музею самими переводчиками, чаще всего являющимися одновременно и составителями сборников.

В фондах музея имеется только одно белорусское издание (причем в трех экземплярах) произведений поэта — «Сергей Есенин. Избранное. Стихи и поэмы». Книга издана в Минске в издательстве «Художественная литература» в 1976 г. Тираж ее составил 16 000 экземпляров. В издание вошло 57 стихотворений поэта и поэмы: «Песнь о великом походе», «Поэма о 36», «Анна Снегина» и «Черный человек». Большинство стихотворений сборника и три поэмы («Песнь о великом походе», «Поэма о 36» и «Черный человек») переведены на белорусский язык Р. Бородулиным, девять стихотворений и поэма «Анна Снегина» — А. Кулешовым.

Переводы Сергея Есенина на украинский язык представлены шире. Это пять книг, четыре из которых музей принял в дар.

Одно издание советского времени — «Сергей Есенин. Стихотворения», выпущенное в свет в Киеве в издательстве «Днепр» в 1975 г. тиражом 8 000 экземпляров. В сборник вошло 97 стихотворений и три поэмы («Пугачев», отрывок «Ленин» и «Анна Снегина»). В книге собраны произведения поэта, переведенные на украинский язык 13 переводчиками, в основном К. Житником (34 стихотворения и отрывок «Ленин» из поэмы «Гуляй-поле») и И. Пучко (20 стихотворений и поэма «Анна Снегина»).

В 1995 г. специально к 100-летию со дня рождения Есенина в Киеве в Главной специализированной редакции литературы на языках национальных меньшинств Украины была выпущена книга Есенина «Проскакал на розовом коне. Стихотворения и поэмы» с пометой: «По заказу министерства Украины по делам национальностей, миграции и культов». Тексты произведений в издании опубликованы на русском и украинском языках. Тираж не указан. Книга содержит 54 стихотворения и поэмы «Пугачев» и «Черный человек». Перевод и предисловие украинского поэта Б. Чипа. Издание было подарено музею членом Международного есенинского общества «Радуница» Н. М. Хоперской в 1997 г. Дарственная надпись гласит: «Від щирого серця з великою подякою на згадку. Н. Хоперська. «Радуніца». М. Харків. 1 жовтня 1997 р.».

Одно из изданий избранных стихотворений Есенина под названием «В пепле истлевших чувств» (не описанное В. С. Титовой по причине поступления книги в фонды музея уже после выхода статьи) было выпущено в Киеве в 2000 г. тиражом 1000 экземпляров. Это небольшая книжечка, включающая всего 20 лирических стихотворений поэта с параллельным переводом на украинский язык. Переводчик И. Фарин подарил музею два экземпляра своей книги с дарственными надписями: «Музею Сергея Есенина с глубоким уважением к родине поэта

и неизменной любовью к его творческому наследию, искренне. И. Фарион. 3.10.2000» — на одном сборнике и «Счастья Вам! 3.10.2000. И. Фарион» — на другом.

И, наконец, самым полным и последним по времени выхода в свет изданием произведений Есенина на украинском языке, имеющимся в коллекции музея, является изданная в Харькове книга: «Сергей Есенин. Стихи. Поэмы. Анатолий Шкурко. Встреча с Есениным». Сборник выпущен в издательстве «Полиграфист — Точка» в 2011 г. тиражом 500 экземпляров. В книге собрано 250 стихотворений поэта и поэмы «Пугачев», отрывок «Ленин», «Песнь о великом походе», «Поэма о 36», «Анна Снегина», «Черный человек». Перевод всех помещенных в издание произведений поэта выполнен А. В. Шкурко, который также включил в книгу цикл собственных стихов «Встреча с Есениным», состоящий из 57 произведений. Сам же Шкурко и передал издание в дар музею Есенина.

Проанализировав состав имеющихся в коллекции музея сборников поэта на белорусском и украинском языках, мы можем сказать, что излюбленными для переводчиков лирическими шедеврами Есенина являются «Не жалею, не зову, не плачу...», «Заметался пожар голубой...», «Дорогая, сядем рядом...», «Быть поэтом — это значит то же...», «Руки милой — пара лебедей...», «Собаке Качалова». Эти произведения встретились в каждом из перечисленных выше сборников.

Предпочтение в большей степени отдается стихотворениям 1920-х гг., но популярны и ранние — «Матушка в Купальницу по лесу ходила...», «Песнь о собаке», «Не бродить, не мять в кустах багряных...». Часто переводятся, судя по музейной коллекции, произведения циклов «Любовь хулигана» и «Персидские мотивы», а также «Отговорила роща золотая...», «Сукин сын», «Письмо к женщине», «Гори, звезда моя, не падай...», «Жизнь — обман с чарующей тоскою...», «Листья падают, листья падают...», «Над окошком месяц. Под окошком ветер...», «Клен ты мой опавший, клен заледенелый...», «До свиданья, друг мой, до свиданья...».

Некоторые произведения поэта имеются в представленных в фондах музея изданиях в одном-двух переводах. Например, стихотворения «Снежная равнина, белая луна...» (на белорусском языке, перевод Бородулина, и на украинском языке, перевод Житника), «С добрым утром!» (на украинском языке, перевод К. Дрока), «Синий туман. Снеговое раздолье...» (на украинском языке, перевод Дрока), «Цветы» (на украинском языке, перевод Житника), «Село» и маленькие поэмы «Ус», «Сельский часослов» (на

украинском языке, перевод Чипа). Множество ранних стихотворений Есенина, маленькие поэмы «Марфа Посадница», «Микола», «Отчарь», «Инония», «Иорданская голубица», «Кобыльи корабли», «Русь бесприютная», «Метель», «Весна», «Письмо деду», «Письмо к сестре», «Сказка о пастушонке Пете...» на украинском языке попали в коллекцию музея благодаря переводчику и составителю сборника Шкурко.

Естественно, что каждый из переводчиков находит собственные образы и лексику, в то же время стремясь сохранить есенинский стиль и певучесть лирических произведений.

В данной статье мы приводим отрывки из произведений поэта, переведенные на оба языка восточных славян (белорусский и украинский), и в некоторых случаях несколько переводов одного произведения на украинский язык, с которыми можно ознакомиться в фондах музея.

*Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым...*

(«Не жалею, не зову, не плачу...»².)

*Ні мальбы, ні крыўды, ні дакору,
Яблыневы дым — мае гады.
Восень згаслым золатам адорыць,
Я не буду болей малады³.*

Пер. на белорусский Бородулина.

*Ні жалю, ні крику, ні сльозинки.
Все мине, як з білих яблунь дим.
Золоті справляючи обжинки,
Не постану знову молодим⁴.*

Пер. на украинский Фариона.

*Вже життя — не в радість і не в злобу,
Пройде все, як з білих яблунь дим,
Золотом зів'яненням охоплений,
Я не буду більше молодим⁵.*

Пер. на украинский Шкурко.

Заметался пожар голубой,
Позабылись родимые дали.
В первый раз я запел про любовь,
В первый раз отрекаюсь скандалить...

(«Заметался пожар голубой...») [1,187].

Захлынуўся блакіт ад агню,
Забываюцца родныя далі.
Пра каханне пяю ўпершыню,
Першы раз я зарокся скандаліць⁶.

Пер. на белорусский Бородулина.

Вже пожег голубий запалав,
Рідні далі у пам'яті стерши.
Вперше я про любов заспівав
І скандалів зрікаюся вперше⁷.

Пер. на украинский Фариона.

Голубінь заметалась дібров,
Зникли далечі рідного краю.
Вперше я заспівав про любов,
Вперше всяких скандалів зрікаюсь⁸.

Пер. на украинский Швеца.

Майорить, як пожег, синява,
Призабулись мені рідні далі.
Вперше я про любов заспівав,
Вперше я відмовляюсь скандалить⁹.

Пер. на украинский Чипа.

Дай, Джим, на счастье лапу мне,
Такую лапу не видал я сроду.
Давай с тобой полаем при луне
На тихую, бесшумную погоду.
Дай, Джим, на счастье лапу мне.

*Пожалуйста, голубчик, не лижись.
Пойми со мной хоть самое простое.
Ведь ты не знаешь, что такое жизнь,
Не знаешь ты, что жить на свете стоит...*

(Собаке Качалова) [I, 213].

*Дай, Джым, на шчасце лапу мне,
Такое лапы я не бачыў зроду.
Пры месяцы, што свеціцца ў акне,
Давай з табой пабрэшам на пагоду.
Дай, Джым, на шчасце лапу мне.*

*Ты не ліжыся, калі ласка, Джым.
Паслухайся мяне – жыцце не жарты,
Яго не разумееш ты зусім,
Не ведаеш, што жыць на свеце варта¹⁰.*

Пер. на белорусский А. Кулешова.

*Подай на шасты лапу, Джім,
Такоі лапы я не бачив зроду.
Давай удвох при місяці ясным
Погавкаем на лагідну погоду.
Подай на шасты лапу, Джім.*

*Будь ласка, не лижися без пуття,
Зумій одне зі мною зрозуміти:
Не знаєш ти, яко воно, життя,
Не знаєш ти, що варто в світі жити¹¹.*

Пер. на украинский Дрока.

Из poem Есенина особой любовью переводчиков пользуются «Пугачев», «Анна Снегина» и «Черный человек».

*Война мне всю душу изъела.
За чей-то чужой интерес
Стрелял я мне близкое тело
И грудью на брата лез.
Я понял, что я – игрушка,*

В тылу же купцы да знать,
И, твердо простившись с пушками,
Решил лишь в стихах воевать.
Я бросил мою винтовку,
Купил себе «липу», и вот
С такою-то подготовкой
Я встретил семнадцатый год...¹².

Анна Снегина.

Вайна мне горай за ката.
За нечья барышы
Страляў я ў чужого салдата,
Хоць ен і не быў мне чужы.
Абрыдла быць смерці цацкай,
А ў тыле купцы ды знаць,
І, скончыўшы з доляй салдацкай,
Я ў вершах рашыў ваяваць.
Даволі махаць вінтоўкай,
Купіў сабе «ліпу», і от
З гэткаю падрыхтоўкай
Сустрэў я семнаццаты год¹³.

Пер. на белорусский Кулешова.

Війна мені душу всю з'їла,
За чийсь за чужий інтерес
Стріляв у близьке мені тіло
І кидався на брата, як пес.
Я іграшка, значить, для влади,
В тилу ж і купецтво, і знать.
Я вирішив звідси тікати
І в віршах лише воювать.
На фронті, покинувши зброю,
Я «липу» купив — і утік.
Це вся підготовка, з якою
Зустрів я 17-й рік¹⁴.

Пер. на украинский Пучко.

Сборник произведений Есенина, составителем которого является Шкурко, дополняет цикл стихов «Встреча с Есениным» («Зустріч

з Єсенінім»). Шкурко предварає кожне із власних стихотворень епіграфом із произведень Єсеніна, словно вступаючи в діалог з поетом, нерідко полемизуючи з ним і наповняючи свої вірші актуальним для наших днів змістом. Приведемо одне із стихотворень циклу:

*Не в мого ти бога верила,
Россія, родина моя!
С. Єсенін. Не в мого ти бога верила...*

*Не страшно голод потерпіти
І холод нам перенести,
Є гірші муки на цім світі
Серед людської маєти.*

*Страшніше ситою людиною
Жити на різних берегах
З своєю матір'ю єдиною.
І різним кланятись богам.
Моя ти ненько — Україно,
Чому за тисячі морів
Знайшла собі чужу кумирню,
Зреклася від своїх богів?*

*Май рідне серце українське
На радість донькам і синам —
Покинь ти капище чужинське
І повернися в рідний храм!¹⁵*

Лирика Єсеніна удивительно органічно звучить в перекладі на мову родственных нам сходуних славян. Хочеться вважати, що скоро «пройде ворожда племен, зникне ложе і грусть» і вірші Єсеніна з його безмежної любов'ю до Русі незмінно будуть популярні у наших найближчих славянських сусідів.

Примечания

¹ Єсенінський вестник. 2014. №5 (10). С. 83.

² Єсенін С. А. Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ін-т світової літ. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 1 / Сост. і комент. — А. А. Козловський. М.: Наука; Голос.

1995. С. 163. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

³ Ясенін С. Вершы і паэмы / Пераклад з рускай мовы. Мн.: Мастацкая літаратура, 1976. С. 28.

⁴ Єсенін С. Упопелі зотлілих почуттів / Переклад з російської Івана Фаріона. К.: [Б. и.]. С. 7.

⁵ Єсенін С. Вірші. Поеми / Переклад з російської А. Шкурко // Шкурко А. В. Зустріч з Єсенінім. Харків: Поліграфіст – Точка, 2011. С. 166.

⁶ Ясенін С. Вершы і паэмы. С. 32.

⁷ Єсенін С. Упопелі зотлілих почуттів. С. 9.

⁸ Єсенін С. Поезії / Переклад з російської за редакцією Б. Степанюка. К.: Дніпро, 1975. С. 53.

⁹ Єсенін С. На рожевім проскакав коні. Вірші та поеми / Переклад з російської и передмова Б. Чипа; післямова Р. Чілачави. К.: Голов. спеціаліз. ред. літ. мовами нац. меншин України, 1995. С. 140.

¹⁰ Ясенін С. Вершы і паэмы. С. 93.

¹¹ Єсенін С. Поезії. С. 138.

¹² 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. М.: Наука; Голос. 1998. С. 160. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

¹³ Ясенін С. Вершы і паэмы. С. 168.

¹⁴ Єсенін С. Поезії. С. 221.

¹⁵ Єсенін С. Вірші. Поеми. С. 430–431.

V

О. Л. Аникина (с. Константиново)

Метрические книги села Константиново как источник сведений о крестьянском роде Есениных

В статье метрические книги села Константиново рассматриваются в качестве источника биографических сведений о С. А. Есенине и его ближайших родственниках.

Ключевые слова: С. А. Есенин, село Константиново, метрические книги, материалы к биографии.

В Государственном архиве Рязанской области (ГАРО) хранятся метрические книги села Константиново с 1723 по 1917 гг. В них священник записывал сведения о рождении и крещении младенцев, венчании пар и отпевании людей, которые ушли в мир иной. Ежегодно он подавал отчет в Рязанскую духовную консисторию о количестве родившихся детей, новых семейных пар и усопших. Все эти сведения подтверждали своими подписями дьякон, псаломщик, а достоверность записей утверждал благочинный округа.

Метрические книги были важным документом для каждого православного жителя страны, благодаря записям каждый человек становился не только членом семьи, сельского общества, но и подданным Российской империи. Законодательно были установлены правила ведения этих важных документов, отпечатаны специальные книги, утверждены формы контроля консистории.

Существовали возрастные ограничения для заключающих брак: возраст жениха должен быть не меньше 18 лет, невесты – не меньше

16 лет. Бывали случаи, когда молодым людям не хватало полугода до установленного возраста, тогда родители посылали на гербовой бумаге прошение в духовную консисторию с просьбой разрешить венчание, к этому документу прилагались выписи из метрической книги и докладная священника, который свидетельствовал о том, что нет препятствий для заключения брака. Рязанский первосвященник рассматривал прошение и давал ответ, чаще всего положительный.

Свадьба, которая состоялась в селе Константиново 8 июля 1891 г., была веселой и многочисленной, родственными узами соединились два уважаемых рода – Есениных и Титовых.

В метрической книге в разделе о венчании появилась запись: «Жених: села Константинова, крестьянина Никиты Осипова Есенина, ныне умершего, сын Александр. Православный. Первым браком; Невеста: Того же села, крестьянина Федора Андреевича Титова дочь Татьяна Федорова. Православная. Первым браком».

Свидетелями [по церковным канонам – поручителями. – О. А.] перед Богом и людьми на венчании стали: «по жениху фейверкер Григорий Осипов Есенин и крестьянин Митрофан Панкратов Артюшин [оба – дяди жениха. – О. А.]».

По невесте Пётр Стефанов Мочалин [двоюродный брат жениха. – О. А.] и Яков Осипов Есенин [дядя жениха. – О. А.]».

Таинство совершили священник Иоанн Смирнов, диакон Трофим Успенский, псаломщик Николай Орлин»¹.

Венчание состоялось в престольный храмовый праздник села – день иконы Казанской Божией Матери, в этот день таинство совершали редко. То обстоятельство, что жених служил в Москве и мог приезжать на родину только по праздникам, послужило одной из причин, по которой отец Иоанн согласился венчать молодых в этот день. Кроме этого, новобрачные были представителями состоятельных, уважаемых семей села, которые всегда составляли опору крестьянской общины и определяли ее духовную и материальную основу.

Александр Есенин считался завидным женихом во всей округе, работал в городе в мясной лавке. Надежный, немногословный, работящий, не склонный к порокам. Татьяна Титова – единственная дочь в семье, работящая, с хорошим приданым, привлекательная, певунья. Они были знакомы с детства, т. к. встречались в семье Матвея Андреевича Титова, дяди Татьяны, который был женат на Анне Митрофановне Артюшиной, племяннице Аграфены Панкратьевны Есениной. Можно предположить, что Александр Есенин выбрал жену по любви,

поэтому мать и дядя Григорий Осипович, как старший в роде, дали согласие и благословение на брак.

Выбор свидетелей венчания был непростым делом, к этому подходили очень ответственно, ведь эти люди должны быть примером в семейной жизни для молодой пары. Из приведенного выше документа видно, что со стороны жениха поручителями были Григорий Осипович Есенин, который с честью прошел военную службу, получил звание унтер-фицера, имел многочисленное семейство, исполнял должность сельского старосты. Митрофан Панкратович Артюшин занимался торговлей, выдавал замуж сестру Аграфену, помогал ей, когда она стала вдовой. Со стороны невесты поручители: Петр Стефанович Мочалин – зажиточный крестьянин и Яков Осипович Есенин, который имел лавку, а в начале XX в. стал сельским старостой. Представителей рода Титовых нет среди поручителей, возможно, они в это время плавали на своих баржах, возили дрова в Петербург. Вероятно, во время свадьбы, когда дарили подарки молодым, руководила действием крестная мать невесты – Наталья Ерофеевна Хрекова, двоюродная сестра Татьяны, а на почетном месте за столом сидел крестный отец – зажиточный крестьянин деревни Волхона Андриан Иванович Зуйков, супруг тетушки Пелагеи Андреевны.

Молодая семья начала свою жизнь, как было принято в те времена, с короткого медового месяца и разлуки, так как муж работал в Москве и уехал зарабатывать деньги, чтобы обеспечить своих родных. Сложно складывались взаимоотношения свекрови и невестки. Привыкшая быть любимой дочерью, с независимым характером, Татьяна трудно привыкала к новой семье и тем порядкам, которые там были. Напряжение в семье вызывало то, что в течение трех лет у молодой пары не было детей, – это считалось большим пороком, в котором чаще всего винили женщину.

Долгожданный первенец Петр родился в январе 1894 г., его крестными родителями стали Иван Федорович Титов (брат Татьяны Федоровны) и Параскева Никитична Ерошина (сестра Александра Никитича)². Ребенок прожил только 10 месяцев, скончался 19 ноября, предположительно от кишечной инфекции, похоронен на Константиновском кладбище, возможно рядом со своим дедом Никитой Осиповичем³.

Рождение второго сына стало радостным событием не только для родителей, но и для многочисленной родни.

В метрической книге о рождении младенца в сентябре 1895 г. рука священника И. Я. Смирнова вывела: имя – Сергей, родился 21, крещение 24, родители Александр Никитин Есенин и законная жена

его Татьяна Федорова, оба православного исповедания. Крестными родителями его стали «воспитанник Рязанской Духовной Семинарии 4 класса Дмитрий Орлин и села Константинова крестьянка Евдокия Ивановна Титова, жена Ивана Федорова Титова». Крещение совершили «священник Иоанн Смирнов, диакон Трофим Успенский, псаломщик Николай Орлин»⁴.

Как видно, выбор крестных был неслучаен, Дмитрий Орлин был братом псаломщика Николая Орлина, и то, что семинарист согласился взять на себя очень важную обязанность по духовному воспитанию мальчика, свидетельствует о том, что семья была уважаемой, по-настоящему православной, являлась опорой церковного причта села Константинова. После окончания семинарии он был направлен на пастырское служение в село Спас-Клепики, а затем перемещен на настоятельское место в село Чешуево Рыбновской волости⁵.

Жизнь Евдокии Ивановны Титовой сложилась трагично, по воспоминаниям современников, она покинула мужа, причиной этого были скандалы, побои, дальнейшая ее судьба неизвестна.

Прошли годы, подрастал мальчик Сережа. В ноябре 1905 г. на свет появилась его сестра Екатерина, и теперь у купели девочки стоял ее брат вместе с Анной Михайловной Титовой, женой их дяди Александра Федоровича⁶.

Брат стал опорой для своей сестры, всегда заботился о ней. Позрел, она приехала в Москву, жила на его попечении. Екатерина Александровна прожила нелегкую жизнь, но бережно хранила память о детских годах.

Таким образом, изучение метрических книг села Константиново позволяет не только установить биографические данные о представителях рода Есениных, но и выявить их социальный статус в сельском обществе, который был достаточно высок, а также показать, что истинные ценности, которые передаются из поколения в поколение, составляют духовную опору нации.

Примечания

¹ ГАРО. Ф. 627. Оп. 249 Б. Д. 236. Л. 25 об. – 26. Факсимиле документа: Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 1 / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев; Общ. ред. и вступ. 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. Аникиной,

Л. А. Архиповой, Н. Н. Бердяновой, В. А. Дроздова, Н. Г. Юсова. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 442. Далее – *Летопись*, 1, с указанием страницы.

² ГАРО. Ф. 627. Оп. 249 Б. Д. 239. Л. 101 об. – 102.

³ ГАРО. Ф. 627. Оп. 249 Б. Д. 239. Л. 156 об. – 157. См. также: *Летопись*, 1. С. 444–445.

⁴ ГАРО. Ф. 627. Оп. 249. Д. 239 (оц). Л. 174 об. – 175. Факсимиле см.: *Летопись*, 1. С. 431.

⁵ См. также: *Скорыходов М. В. Ранняя биография С. А. Есенина // Современное есениноведение*. 2013. № 25. С. 29–30.

⁶ ГАРО. Ф. 627. Оп. 249. Б. Д. 241. Л. 145 об. – 146. См. также: *Летопись*, 1. С. 450.

Друг Сергея Есенина Петр Орешин: новые материалы

В статье характеризуются взаимоотношения С. А. Есенина и П. В. Орешина. Показана эволюция обоих художников слова. Раскрывается трагизм судьбы современника великого поэта.

Ключевые слова: С. А. Есенин, П. В. Орешин, крестьянские поэты.

Одним из тех поэтов, кто входил в литературное окружение С. А. Есенина, был Петр Васильевич Орешин.

Для их сближения было немало предпосылок. Родившийся на восемь лет раньше Есенина, в 1887 г., проводший детство в семье швеи и саратовского приказчика мануфактурной лавки, Орешин учился, как и Есенин, в четырехклассной школе, но вынужден был прервать свое обучение в ней, поскольку в семье не было средств на образование сына. Началась трудовая жизнь «в людях», сопровождаемая усиленным пополнением знаний. Поэтическое дарование будущего поэта, как и у Есенина, пробудилось рано, но первые стихи он опубликовал лишь в 1913 г. Первым его литературным выступлением стало стихотворение «Я знаю шорохи и звоны...», напечатанное в журнале «Заветы». Тогда же Орешин переезжает из Саратова в Петербург, подобно тому, как годом ранее Есенин перебрался в Москву. В большом городе Орешину пришлось перепробовать несколько профессий: служить в железнодорожной конторе, работать в депо, заниматься литературной деятельностью. Эта череда занятий напоминала смену профессий у Есенина в те же предвоенные годы, когда он работал конторщиком в мясной лавке, экспедитором в книжном издательстве, помощником корректора в типографии И. Д. Сытина. Весной 1915 г. в столицу, переименованную в Петроград, приезжает и Есенин. Если автора «Радунницы» здесь некоторое время окружает разнородная среда, в частности, представители литературных салонов, то Орешин попадает в круг писателей неонароднического направления и печатается в «Ежемесячном журнале» В. С. Миролубова, «Заветах» и «Вестнике Европы». В первом и названных изданиях публикует свои стихи и Есенин.

Начавшаяся Первая мировая война на время оторвала обоих поэтов от литературных занятий. Есенин оказался на военной службе в Царском Селе, став ратником и военнослужащим в санитарном поезде. Орешин попадает в действующую армию, где проявляет исключительную храбрость в сражениях и награждается двумя Георгиевскими крестами. Участие в мировой войне обусловило появление военной тематики в творчестве Орешина. Он создает поэтический цикл «Кровавый поток» (1918), где решительно выступает против «алой бойни». Таковы его стихотворения «И плач и стон на поле брани...», «Раненый», «Война-смертонос». Несколько позже будут написаны «Красноармейцы». Есенин отзовется на события этой войны уже в первые ее месяцы, а в конце своего пути в поэме «Анна Снегина» громко скажет: «Война мне всю душу изъела...».

Слова эти произносит персонаж поэмы, но они отчетливо отражают антивоенные настроения автора.

В напряженные дни февраля 1917 г. (но не осенью, как принято считать) состоялось знакомство Есенина и Орешина. Рюрик Ивнев вспоминает: «Это было недели через две после Февральской революции. Был снежный и ветреный день. Вдали от центра города, на углу двух пересекающихся улиц, я неожиданно встретил Есенина с тремя, как они себя именовали, “крестьянскими поэтами”: Николаем Клюевым, Петром Орешиним и Сергеем Клычковым. Они шли вразвалку и, несмотря на густо валивший снег, в пальто нараспашку, в каком-то особенном возбуждении, размахивая руками, похожие на возвращающихся с гулянки деревенских парней»¹.

Упомянутое Ивневым наименование «крестьянские поэты» не было случайным. Содружество нескольких вошедших в литературу в 1910-е гг. авторов – Н. А. Клюева, Орешина, С. А. Клычкова, А. Ширяевца, Сергея Заревского (С. Н. Кошкарёва), М. Д. Артамонова, А. А. Ганина, С. Д. Фомина – основывалось на общем положительном отношении к Февральской, а потом (иногда с оговорками) и к Октябрьской революции, на крестьянском происхождении, трудовом жизненном опыте, родственной направленности, народности их творчества. Есенин также входил в эту группу и, как справедливо подчеркивал П. Ф. Юшин, автора «Сорокоуста» не следует отгораживать от певцов деревни². Сергей Есенин и Петр Орешин, безусловно, осознавали свое творческое родство при всей разнице в возрасте, одаренности и индивидуального своеобразия. Вот почему они так часто встречаются в 1917 г. и в последующие годы; Орешин бывает на Литейном проспекте, 33, в доме, где поселились Есенин и З. Н. Райх; Есенин посеща-

ет квартиру Орешина на 7-й Рождественской улице, 40; оба они навещаются в квартиру Р. В. Иванова-Разумника на Колпинской улице, д. 20 в Царском Селе.

Оба поэта приняли Октябрьскую революцию, хотя и по-разному. Орешин – без каких-либо колебаний, а Есенин – «с крестьянским уклоном», «больше стихийно, чем сознательно». Есенин ощущает в Орешине родственного по устремлениям поэта. Иванов-Разумник в статье «Поэты и революция» замечал, что «Клюев, Есенин, Орешин поэты народные не только по духу, но и по происхождению... Лишь у них оказалась подлинность поэтических переживаний в дни великой революции. Их устами народ из глубины России откликнулся на “грохот громов”»³.

Оба поэта стали участниками альманаха «Скифы», организованного Ивановым-Разумником и вышедшего вторым выпуском в 1918 г. Издатель сборника предназначал в нем особое положение для крестьянских поэтов, и они действительно заняли здесь определяющее место. Среди произведений А. Белого (роман «Котик Летаев») и А. М. Ремизова («Слово о гибели Русской земли») они не ушли в тень и даже выделялись своей приверженностью к рожденной нови. Здесь были напечатаны поэма Есенина «Товарищ», его же «Отчарь», «Ус», «Певучий зов», стихи Орешина «Дулейка» и «Дед-краснобай». Иванов-Разумник объединял этих поэтов в том же выпуске альманаха в нерасторжимое содружество.

Тогда же Орешин вместе с Есениным, Клычковым и скульптором С. Т. Коненковым становится организатором крестьянских писателей при Московском Пролеткульте и входит в инициативную группу, занятую созданием там крестьянской секции. Есенин очень ценит единение с Орешиним и неоднократно говорит о своих симпатиях к нему. «Я очень его любил, часто старался его приблизить к себе», – писал автор «Иорданской голубицы» поэту А. В. Ширяевцу 26 июня 1920 г.⁴.

Выражением этой любви стала рецензия Есенина, посвященная сборнику Орешина «Зарево» и напечатанная в 1918 г. в журнале «Наш путь». Автор отзыва, цитируя строки Орешина из его стихотворения «Кто любит родину?», находит в них «простые и теплые слова, похожие на сельское озеро, где отражаются и месяц, и церковь, и хаты»⁵. Подобными словами «наполнена книга Петра Орешина». В дни частного отречения от высокого патриотизма книга эта «как-то особенно становится радостной». Есенин услышал в этом раннем сборнике поэта не только признания любви к отчизне, но и боль его за положение крестьянства, боль, «шемящую, как долгая, заунывная песня», воспринял орешинские думы «в четких и образных строчках»,

рождающих память о сокровенной молитве. Рецензент особенно ценит в сборнике поэта свежесть и пахучесть образов, отнюдь не умаляемые отдельными промахами и недочетами. Преобладают в книге строки выразительные (например, «Зори над хатами вяжут широченные сети»), свидетельствующие о заметном мастерстве. Такие картины, как описание месяца, ушедшего в облака за туманный плетень, когда «Синие чешет бока / За лачугами день», надолго останутся в памяти читателя, словно «черемуховый запах». В итоге Есенин предвещает поэту «широкое будущее» [V, 48].

Если учесть, что стихи Орешина в эту пору нередко подвергались высокомерной и предвзятой критике вроде отзыва А. А. Гизетти о «вопиющей к небу топорности многих “революционных” стихов П. Орешина»⁶, то значение поддержки, оказанной Есениным поэту-другу, становится очевидным.

Со своей стороны Орешин был необычайно признателен Есенину, иногда подражал ему, любовался им, его «золотыми кустами» разметавшихся волос, светом его «розового лица», его «удивительно юной» фигурой. Орешин много думал о судьбе своего младшего друга, который «принял Октябрь с неописуемым восторгом, и принял его, конечно, только потому, что внутренне был уже подготовлен к нему, что весь его нечеловеческий темперамент гармонировал с ним»⁷.

Совместно с Есениным Орешин принял участие в литературно-музыкальном вечере в бывшем немецком клубе; вместе они печатались в газете «Голос трудового крестьянства», оба содействовали созданию «Московской трудовой артели художников слова», участвовали в вечере «Поэзия полей и предместий»; оба вошли в творческую секцию при литературном поезде имени А. В. Луначарского.

Характеризуемых поэтов связывали общие темы и мотивы. И Есенин, и Орешин поэтизировали русскую деревню, живописали родную природу, откликались на повседневные заботы крестьян, с любовью писали о современном пахаре, жнеце, ткаче; тесно связывали описание деревни с религиозными мотивами, щедро претворяя в стихах библейскую образность; раскрывали внутренний мир героя новой эпохи (у Орешина этому посвящены «Портновская», «Песня веселого стекольщика» и другие стихотворения, у Есенина – «Товарищ»). Оба поэта склонны мечтать об утопическом мужицком царстве, с упоением писать о слаженности деревенского труда, грезить о скором человеческом счастье (Есенин восклицает: «О, верю, верю, счастье есть!»; Орешин пророчит по-своему: «В страну чудес, товарищи и други, / Закинут наш степной сермяжий взор»).

Для Есенина и Орешина актуально творческое наследие Н. А. Некрасова (для второго из них – в большей мере), традиции А. В. Кольцова. Критик В. Л. Львов-Рогачевский отмечал: «Клычков, Клюев, Шияревец, Есенин, Орешин возродили кольцовскую песню, их стихи зазвучали, заиграли огнем, заискрились талантом, засверкали силой и заразили удачью»⁸. Это писалось в 1918 г., когда настроения горечи еще не поселились в душах этих поэтов. Одновременно они наследуют образы, мотивы и ритмы русских лириков недавнего прошлого – И. С. Никитина, И. З. Сурикова, С. Д. Дрожжина. И Есенин, и Орешин входили в разные годы в Суриковский литературно-музыкальный кружок. Им обоим свойственно чувство глубокого патриотизма, неизменной преданности родине. Они обращаются к теме народного мятежа (у Есенина оно прорывается в «Небесном барабанщике», у Орешина ощущается в сборнике «Крестный путь»), и это порождает присущий им космизм соответствующих образов («Бубенцом мы землю к радуге привесим», – уверяет Есенин; «Мы верим: Вселенную сдвинем!» – пафосно восклицает автор «Зарева»). Не случайно и то, что каждый из этих авторов создает историко-революционные поэмы (Есенин – драматического «Пугачева», «Песнь о великом походе»; Орешин – поэмы «9-е января», «Вера Засулич», «Чапаев»).

Характеризуемых поэтов сближают родственная образность и некоторые особенности поэтики. Природу средней полосы России они склонны уподоблять храму. Для Есенина характерно такое обращение: «Земля моя золотая! Осенний светлый храм!». Орешин тоже пишет о Божьем храме. Любимыми образами из мира природы у них являются березка, золотая дуга месяца, зорька и жеребенок (Есенин замечает печальную березу и рыжий месяц, что «жеребенком запрягался в наши сани». Орешин посвящает березке одноименный стихотворный сборник, а в стихотворении «Вечер» обнаруживает, как «только одна золотая полощется / Зорька над черной вдали полосой»). Оба художника слова тяготеют к жанру песни («Песни, песни, о чем вы кричите...?» – вопрошает Есенин, автор стихотворения «Песня»; Орешин тоже создает «Песню о счастье», «Гармониста», ставшего популярной песней). И тот, и другой поэт предпочитают синюю и голубую краски, запечатленные в многочисленных цветочных эпитетах. (Есенин видит, как «ягненок кудрявый – месяц / Гуляет в голубой траве»; Орешин чувствует, как «с Волги льдом голубым потянуло...»). Оба поэта противопоставляют «деревянную» Русь «стальной», выражают презрение к «железному Миргороду» (Есенин) или «железному Нью-Йорку» (Орешин).

Однако наряду со схожими образами и идентичными поэтическими средствами у сопоставляемых поэтов заметны и значительные отличия. Есенин намного лиричнее Орешина, хотя последний стремится привнести в свои стихи и поэмы лирическое начало и интимные интонации. Есенин создает большие циклы стихотворений о любви к женщине, тогда как Орешин избегает лирических признаний, раскрытия семейных конфликтов и сокровенных исповедей. Но у автора «Красной Руси» более ощутимы социальные мотивы, он настойчиво передает горе, разоренность и бедность деревни, в его стихах часто слышится нота социального возмущения и гнева. В этом отношении примечательно его стихотворение «Думка», где мы читаем: «Наши песни не допеты, / Пляски не доплясаны, / Мы разуты и раздеты, / Лыком подпоясаны». Столь же характерна «Сивка-бурка» (1923), где трансформируется образ щедринского труженика-Коняги.

Знаменательно, что Орешин часто пишет свои стихи не от имени «Я», как предпочитает Есенин, а от множественного «Мы», сближаясь с поэтами «Кузницы» и Пролеткульта и добиваясь предельного обобщения в своих зарисовках (сборник «Мы», жалоба в стихотворении «Золотая соха»: «Не судьбой ли мы обижены, / В чистом поле позабытые?») Отсюда – настроения печали, мотивы заунывной тоски и даже отчаяния, слышимые в этих орешинских произведениях. С этой особенностью связана другая: частое доминирование агитационно-публицистических интонаций и инвектив.

Постепенно под влиянием Есенина Орешин от недоверия к городу и выступлений против «мертвенной стали» переходит к приветствию значительных преобразований на селе, выражению веры в новую, обновляющуюся деревню (стихотворение «Новая Русь», 1922), запечатлению перемен, происходящих в родном краю.

Некоторые стихи Орешина отличаются повествовательностью, сюжетностью, даже новеллистичностью («Комиссарка», «Деревенский учитель»), чего обычно избегал Есенин. Иногда стихи сближаются со сказкой или заимствуют свою образность у былины («Сивка-бурка», «Микула»), щедро используя условность и гиперболичность в раскрытии ситуаций (Микула изображен оседлавшим земной шар). Есенин более философичен, масштабен и далеко выходит за пределы узкодеревенской тематики, обретая статус не столько крестьянского, сколько общенародного российского поэта, осваивая при этом широкий круг этических, эстетических и философских тем.

В 1919–1921 гг. Сергей Есенин и Петр Орешин оказываются несколько удаленными друг от друга. Причины были разные. Во-

первых, Орешин переезжает в Саратов, где активно сотрудничает с местными литераторами и выпускает новые сборники стихов: «Дулейка», «Снегурочка», «Березка» (все – 1920), «Набат», «Мы» (оба – 1921). Во-вторых, Есенин сближается с поэтами-имажинистами, что временно отделяет его от прежних единомышленников. Он даже пишет Ширяевцу, что со старыми товарищами теперь не имеет почти ничего общего. В-третьих, Орешин начинает обижаться на критические суждения друга и, по словам Есенина, «глядит как-то все исподлобья. Ему все казалось, что я отрезаю ему голову, так у нас ничего и не вышло» [VI, 111]. Одним из таких резких отзывов стала суровая есенинская оценка находящегося в Саратове поэта: «пишет плохие коммунистические стихи и со всеми ругается» [VI, 111]. Здесь акцент сделан не столько на слове «коммунистические», сколько на определении «плохие». Сказалась есенинская требовательность к соратникам, внимание поэта к выразительности, образности и, конечно, к содержательности стихов.

Тем не менее, отношения Есенина и Орешина после возвращения последнего из Саратова в Москву восстановились. В ту пору, как вспоминал В. Ф. Наседкин, «наибольшее дружеское расположение Есенин питал к Петру Орешину. Их связывало многое и в прошлом и в настоящем»⁹.

В период жизни в Москве с 1922 по 1925 г. Орешин активно участвует в литературной жизни: публикует поэму «Микула» (1922), выпускает сборники «На голодной земле», «Радуга», «Алый храм» (все – 1922), издает свою лирику в четырех томах. Первым томом стало «Ржаное солнце» (1923), вторым – «Соломенная плаха» (1925), третьим – «Родник» (1927), четвертым – «Откровенная лира» (1928). Неутраченный интерес к исторической тематике сказывается в поэмах «Распутин» и «Окровавленный май». Общественная активность поэта проявляется и в том, что в феврале 1925 г. Орешин избирается членом правления Всероссийского союза писателей. Продолжающееся воздействие Есенина обнаруживается в приверженности Орешина к «избяной стороне», в поэтизации «ржаного перезвона», в сочувствии к судьбе переселенцев, бродяг, пахарей, косцов, на которых надета «вечная петля» и наброшен тяжкий хомут. Проявляя твердое постоянство, он горестно восклицает устами крестьян: «Задушит нас, задушит скоро нас / В полях ржанных железная рука».

Сотрудничество Есенина и Орешина возобновляется. Совместно (при участии Клычкова и Ганина) они публикуют в «Правде» «Открытое письмо» по поводу неприемлемых статей в «Рабочей газете» и «Рабочей

Москве»; вместе хлопочут перед Правлением Союза писателей об учете литературного наследства умершего Ширяевца; объединившись с Дрожжиным и Клычковым, выступают на вечере крестьянской поэзии памяти Ширяевца, причем доклад об этом поэте делает Орешин. Последний встречается с Есениным и в связи с изданием альманаха «Россияне».

Гибель Есенина, произошедшая в самом конце 1925 г., была воспринята Орешиним как тяжкая общероссийская и личная утрата. Откликаясь на эту преждевременную смерть, друг поэта помещает в сборнике «Есенин. Жизнь. Личность. Творчество» (1926) два прощальных стихотворения. Первое – «Сергей Есенин» – строится как горестный плач по ушедшему из жизни. Строкам, рисуящим русский печальный пейзаж, вторят стихи, адресованные погибшему поэту. Через все стихотворение проходят скорбные вопросы, обращенные к Есенину. Трогательные, нежные, ласковые слова находит автор для характеристики незабываемого облика и родной души ушедшего поэта: синеглазый, кудрявый, соловей, «отзвенела удаль». Здесь вновь доминирует синий цвет, любимый Есениным, передающий его восприятие неба, озерной глади, вечера, глаз любимой, черт своего собственного портрета.

Автор этого плача хотел бы перекусить петлю, задушившую великого песнетворца; ему хочется кликнуть своего брата-поэта, но черный коленкор портрета напоминает, что изображенного уже нет. Этим образом подчеркнута вечная свежесть есенинских стихов и определено его значение в истории русской поэзии.

Другое стихотворение Орешина, опубликованное в той же книге, получило название «Ответ». Оно построено как диалог автора и с незабвенным Есениным, и с березами, и с осинами, и с метелями, и с самой Русью. Беседуя с ними, автор стремится нарисовать образ поэта, умевшего петь развеселые частушки, звенеть гармоникой, заставлявшей березки плясать, клены – неловко толкаться, а великую Русь под его песни – водить хороводы. Трудно забыть монументальный образ, нарисованный здесь Орешиним.

Стихотворение начато вопросом и мотивом поиска есенинского дома. Завершается же оно ответом и заверением, что последователь поэта этот дом непременно найдет. При этом здесь обыгрывается содержание прощального письма Есенина (стихотворения «До свиданья, друг мой, до свиданья...»):

*Милый, ты назначил встречу
Кровяным письмом...*

*Соловей мой, – я отвечу, –
Я найду твой дом!¹⁰.*

Орешин не ограничился этими первыми откликами на трагическое событие. В других сборниках были помещены стихотворения «Соловей в отставке» и «На караул», созданные в том же 1926 г. В одном из них автор прощается не только с Есениным, но и с крестьянской Россией, остающейся в прошлом, и горестно предвещает насильственную кончину крестьянских певцов. Стихи опубликованы и в журнальном варианте.

В 1926 г. Орешин отозвался на смерть Есенина не только стихами. Он опубликовал тогда и содержательный мемуарный очерк «Мое знакомство с Есениным», в котором ярко нарисовал живописный образ ушедшего поэта, большого весельчака и говоруна, человека, охваченного юношеским горением, вступившего в пору «яркого и широкого расцвета». Орешин показал и мудрого человека, до «самого дна мысли» которого «на самом деле никогда и никто донырнуть не мог». Правда, автор очерка преувеличил значимость для Есенина поэзии Клюева и ошибочно сделал акцент на «совершенно крестьянской психологии» поэта. Но Орешин удачно воспроизвел закономерный путь Есенина к «Руси советской» и метко заметил, «как быстро вширь и в глубину» развивался Есенин, как он неумоимо работал, формировался и «расцветал своим великолепным талантом с необыкновенной силой»¹¹.

Следом за этим мемуарным очерком в 1927 г. Орешин печатает статью «Великий лирик», в которой выражает всю свою любовь к изумительному поэту и характеризует черты его поэтического и песенного дара. Но автор статьи явно недооценил поэму Есенина «Анна Снегина», найдя ее неудачной, написанной на материале, несвойственном поэту.

В последние десять лет жизни Орешин еще напишет проникнутые сарказмом стихи о нэпе, агитационные строки о коллективизации, вернется к отражению повседневных забот российских крестьян, создаст поэму «Милиционер Люкша», лучшую среди его лиро-эпических произведений, попытается нарисовать образ героя революционной эпохи в поэмах «Учитель Чиж» и «Селькор Цыганок». Поэт обратится и к прозе, опубликовав ряд рассказов о Гражданской войне («В полях», «Солдатка», «Палисадник», повесть-хронику «Людишки» (1927), автобиографические повести «Жизнь учит» (1928) и «Злая жизнь» (1931)). Наконец, он займется составлением сборника «Творчество народов СССР» и выполнит переводы башкирского и тунгусского эпоса.

В те годы творчество Орешина все чаще становится объектом однозначной критики. М. Горький относит его к «признанным величинам» в поэзии. Луначарский отмечает, что орешинский сборник «Дулейка» «оставляет сильное и бодрое впечатление»¹². Критик Н. С. Ангарский считает Орешина «наиболее ярким и одаренным» из крестьянских поэтов и объясняет его неизменную тему бедности пахарей стихийным реализмом автора, тяготением его к «правде деревенской жизни»¹³. Напостовский критик Г. Е. Горбачев тоже положительно оценивал Орешина, который, по его словам, «отразил в своих звучных, певучих и образных стихах настроение среднего крестьянства»¹⁴. Но другой ряд критиков не перестает клеймить поэта. Рапповские ортодоксы в лице О. М. Бескина относят Орешина к певцам кулацкой деревни и выражают свое возмущение тем, что он «величает нас "Советской Русью"», испытывая тяготение к патриархальному прошлому¹⁵. Н. А. Брыкин в романе «Стальной Мамай» многократно цитирует Орешина с целью дискредитации поэта и высмеивания его стихов. Орешину не простили того, что он отдал дань распространенной в 1920-е гг. вере во «вселенский пожар», т. е. всемирную революцию. Припомнили и его временное участие после Февральской революции в изданиях партии эсеров.

Скорбное признание поэта о холоде, которое начали ощущать «сельские соловьи», стало своеобразным пророчеством, которое вскоре подтвердилось. Ганин был арестован и расстрелян еще при жизни Есенина в 1925 г., Клюев будет расстрелян в октябре 1937 г. Такая же судьба ждала Клычкова. Что же касается Орешина, то и его многообразная творческая деятельность была насильственно прервана, и он разделит участь названных поэтов. В 1937 г. его арестуют и 15 марта 1938 г. (но отнюдь не в 1943 г., как считалось ранее) расстреляют. Его творчество и имя будут замалчивать 20 лет, пока после реабилитации в 1958 г. не выйдет том его стихов и поэм.

Восьмилетнее творческое общение Орешина с Есенина и дружба с ним стали самыми значимыми событиями в его преждевременно усеченной жизни. Орешину посчастливилось стать одним из ярких и самобытных людей в окружении великого русского поэта.

Примечания

¹ *Изнев Р. Уподножия Мтацминды: Мемуары. Новеллы разных лет. Повесть.* М.: Советский писатель, 1981. С. 51.

² См.: Юшин П. Ф. Сергей Есенин: Идеино-творческая эволюция. М.: Изд-во Московского ун-та, 1969.

³ Иванов-Разумник Р. Поэты революции // Скифы. 1918. Вып. 2. С. 1, 3.

⁴ Есенин С. А. 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. М.: Наука; Голос. 1999. С. 111. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

⁵ Есенин С. А. 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. М.: Наука; Голос. 1997. С. 47. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

⁶ Гизетти А. Стихия и творчество // Мысль. 1918. № 1. С. 243–244.

⁷ Орешин П. Мое знакомство с С. Есениным // Красная нива. 1926. № 52. С. 20.

⁸ Львов-Рогачевский В. Поэты из народа // Рабочий мир. 1918. № 6. С. 12.

⁹ Наседкин В. Ф. Последний год Есенина // С. А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2-х т. / Вступ. ст., сост. и коммент А. А. Козловского. М.: Худож. лит., 1986. Т. 2. С. 310.

¹⁰ Есенин. Жизнь. Личность. Творчество: Сб. / Под ред. Е. Ф. Никитиной. М.: Работник просвещения, 1926. С. 28.

¹¹ Орешин П. Мое знакомство с С. Есениным. С. 20.

¹² Известия. 1919. 27 ноября.

¹³ Ангарский Н. Заметки о поэзии и поэтах // Творчество. 1919. № 4–5. С. 36–37.

¹⁴ Горбачев Г. Современная русская литература. Изд. 2-е, испр. и доп. Л.: Прибой, 1929. С. 54.

¹⁵ Бескин О. Певцы кулацкой деревни // Наши позиции: Критич. сб. / Под ред. А. И. Ревякина. М.: Федерация, 1931 С. 68.

Писатель-рязанец Иван Макаров – современник Есенина: архивные материалы

В статье выявляются биографические и творческие параллели между С. А. Есениным и его современником – писателем-рязанцем И. И. Макаровым, в произведениях которого также доминирует крестьянская проблематика.

Ключевые слова: С. А. Есенин, И. И. Макаров, крестьянские писатели.

Имя С. А. Есенина знакомо в нашей стране, наверное, каждому. Писатель Иван Иванович Макаров (1900–1937) мало известен даже на своей малой родине, а между тем 31 октября 2015 г. исполнилось 115 лет со дня его рождения. Макарову суждено было родиться пятилетием позже Есенина, родиться также на Рязанской земле – в селе Салтыки (Богородицкое) Салтыковской волости Раненбургского уезда¹, ныне Рязского района Рязанской области. Временной пятилетний разрыв рождения между писателем и поэтом только сильнее обнажит социальные противоречия первых революционных лет Советской России, которые успеют выразить в своем творчестве и Макаров, и Есенин: Макарову предстоит увидеть и дальнейшее обострение этих противоречий, в первую очередь, разрушение уклада русской крестьянской жизни, в том числе в Рязанской губернии. Многие «крестьянские» его произведения написаны на «рязанском» материале (писатель прожил на Рязанщине большую часть своей короткой жизни) с использованием географических названий мест, реальных рязанских событий. Не выдумывал писатель и фамилии крестьян, живших или живущих на его родной раненбургско-ряжской земле. Романы «Стальные ребра» (1929) и «Черная шаль» (1933, 1934); повесть «Казачий хутор» (1931, 1932); рассказы «Сапоги и масло» (1922), «Первое воскресение» (1923), «Зуб за зуб» (1927), «Грунькино проклятие» («Аграфенино проклятие»; 1928), «Остров» (1929), «Ключ» (1928)², «Крестом Гапона» (1928)³, «Только карты» (1928)⁴, «Последний мужикан» (1930), «Машина дочка» (точная дата пока неизвестна), «Степан, страдающий за мир» (1935) –

о крестьянах Рязанщины. Неоконченным остался роман «Голубые поля» (1937), написанный уже на тверском материале – писатель несколько лет жил и работал в деревне Новое-Лукино Тверской губернии. Этот последний роман Макарова также на «крестьянскую» тему. Революция будет распоряжаться его жизнью, и писатель напишет повесть «Рейд Черного Жука» (1929, 1931) – о судьбе русского офицера Белой армии, оказавшегося в китайском Харбине; роман «Миша Курбатов» (1936) – о строительстве металлургического комбината в Красноярском крае; рассказы «На повороте» (1929) и «Замолк бубен» (1930) – о жреце-каме Минарине и тунгусском подростке – «баранчуке» Ильке⁵; рассказ «Жар-птица» (1935) – о боях за советскую власть в заповедных местах Аскания-Нова. По-видимому, не опубликованными до сих пор остались романы «Большой план», где, по словам знакомого Макарову еще по Рязани поэта Н. И. Незлобина, писатель, размышляя о будущем, «рисует Россию 1948 года»⁶, и «Индия в крови» (1931) – опять-таки, по словам того же Незлобина, о «строящемся на костях крестьян СССР» Турксибе (Туркестано-Сибирская железнодорожная магистраль)⁷. При аресте писателя в 1937 г. были изъяты «Страстная москвичка» и «Векша»⁸. Судьба их неизвестна.

Есенину и Макарову суждено было пересечься в земной жизни; пересечься не лично, а через первого сына поэта – Георгия (Юрия) Есенина. В 1937 г. одно за другим фабрикуются «дела» «крестьянских писателей» (по ним «проходили» и М. Я. Карпов, и В. Ф. Наседкин, и Макаров, и П. Н. Васильев, и Иван Приблудный, и другие). Приблудный и Наседкин, как известно, – ближайшие друзья Есенина (Наседкин стал даже родственником поэта, женившись на родной сестре поэта Екатерине). А Приблудный, по документам НКВД, якобы отправил юного Георгия Есенина к «партизану Гайдари» с просьбой «продать ему один» револьвер: (у «партизана» – писателя А. Гайдара на тот момент имелось «несколько маузеров»⁹). Георгий Есенин, якобы «организатор террористической молодежной группы»¹⁰, погиб, согласно справке НКВД, 13 августа 1937 г.¹¹ в один день с Приблудным. А месяцем ранее, 17 июля того же, 1937 г.¹², перестали биться «крестьянские» сердца Карпова, Васильева и Макарова. Но это – не единственные точки пересечения земных судеб Есенина и Макарова.

Василий Федорович Наседкин – поэт и редактор журнала «Колхозник» – был знаком со многими пишущими людьми. Общался он и с писателем Макаровым, рассказы которого печатались в этом «горьковском» журнале. По словам исследователей, Макаров был знаком и с женой Наседкина – Екатериной Александровной (до замужества

Есениной)¹³. Наседкин, как и многие его ровесники, активно участвовал в установлении советской власти в нашей стране: он большевик с 1917 г., воевал на стороне красных – «в Москве против юнкеров, потом воевал на гражданской»¹⁴. Будущий писатель Макаров пошел воевать за власть Советов добровольно, в неполные 19 лет¹⁵; возможно, рассказ писателя «Жар-птица» (1935) – о том времени. В Красной армии Макаров, по данным Ю. В. Блудова, «пятнадцать месяцев служил политруком территориального батальона и разведчиком в ЧОНе в 1920–1921 гг.»¹⁶. Макаров, только что окончивший «школу 2 ступени № 2»¹⁷ – бывшую мужскую гимназию города Рязкск, вступит в ряды партии РКП(б) ранее того времени, когда Наседкин покинет ее. Напомним, что Наседкин добровольно вышел из партии большевиков «от несогласия <...> по крестьянскому вопросу» в 1921 г., после поездки «в свою родную деревню в Башкирии»¹⁸. «Я видел картины продрозверстки на Урале. И они произвели на меня тягостное впечатление»¹⁹, – писал он. Последним толчком для поэта-коммуниста Наседкина стал эпизод в селе Константиново, когда он увидел местных крестьянок и детей, согнувшихся под тяжестью собранного ими «хвороста из-за Оки»²⁰. Наседкина расстреляли 15 марта 1938 г.²¹.

Видного рязанского партийного деятеля и начинающего писателя Макарова исключают из РКП(б) уже в Москве²², в ходе «партийной чистки» 1929 г., по словам самого Макарова «за мелкобуржуазные настроения»²³. Это исключение стало для него очень болезненным, ведь свою молодость и здоровье первый секретарь комсомольской ячейки и «учитель Волнаробраза» (волостного народного образования)²⁴ в родном селе Салтыки, ставший членом Бюро губернского комсомола, а затем и ответственным партийным работником, отдал строительству нового советского государства: «партия прокидается такими кусками, как я»²⁵. Последнее место службы пока еще коммуниста Макарова – заведующий землеустроительным техникумом в городе Рязани (1929), где он был не только заведующим, но и «преподавателем обществоведения» (6 уроков в неделю)²⁶. У Макарова была возможность восстановиться в рядах партии, но были пропущены сроки восстановления.

По словам А. А. Блока, «художник – это тот, кто роковым образом, даже независимо от себя, по самой природе своей, видит не один только первый план мира, но и то, что скрыто за ним, ту неизвестную даль, которая для обыкновенного взора заслонена действительностью наивной»²⁷. Поэт Есенин и писатель Макаров видели, каждый по-своему, «ту неизвестную даль».

Они оба получили профессию учителя. Есенин по окончании четырехклассного Константиновского земского училища (1909) поступил в Спас-Клепиковскую второклассную учительскую школу, которая готовила учителей для школ грамоты²⁸. Макаров начальное образование, тоже четырехклассное, получил в Салтыковском уездном училище: в областном архиве сохранилось свидетельство об окончании Салтыковского уездного училища Макаровым, выданное Раненбургским уездным училищным советом 31 мая 1911 г.²⁹ На начало XX в. (Макаров родился в 1900 г.) в селе Салтыки (Богородицкое) Раненбургского уезда Рязанской губернии по документам значатся два начальных училища: Салтыковское 1-е и Салтыковское 2-е или два отделения одного³⁰. Салтыковское 2-е было с четырехгодичным курсом обучения, видимо, его и окончил будущий писатель. Пока не найдены архивы Салтыковских начальных училищ, и мы не знаем, как учился Ваня Макаров, но судя по отчетам инспекторов Раненбургского уезда, начальные училища – и первое, и второе успехами детей, к сожалению, не блистали. Успехи учащихся в них «были более или менее удовлетворительны»³¹. Тем не менее, среди поощренных за добросовестный учительский труд есть «учитель Аксенов»³² Салтыковского начального училища. Здание 2-го начального училища – двухэтажное, красного кирпича – сохранилось донныне: оно располагается вблизи церкви села, правда, находится в заброшенном состоянии. В церкви села Салтыки – Пречистой Богородицы Смоленской – состоялось крещение будущего писателя, нареченного Иоанном: в метрических книгах записаны и родители новорожденного – «села Салтыков крестьянин Иван Иванов Макаров и законная жена его Мария Ивановна – оба православные»³³. Священником церкви Пречистой Богородицы Смоленской в начале XX в. служил Владимир Алексеевич Сергиевский, именно он проводил обряд крещения младенца Иоанна, ставшего писателем Макаровым. О священнике Сергиевском хочется сказать несколько слов: в 1895–1897 гг. он числился арендатором земель княгини Елизаветы Эсперовны Трубецкой (она владела имением «при с. Богородицком Салтыки тож»³⁴) – наряду с крестьянами и сельскими обществами брал ее землю под озимый и яровой посев. Помимо сына Сергея, рожденного несколькими месяцами ранее Макарова, у священника были дочери Екатерина и Елена. Екатерина Сергиевская училась в Рязани, в женской гимназии В. П. Екимецкой. В январе 1919 г., уже при новой власти, В. А. Сергиевский переводит дочь из Рязани в Ряжск, в «школу 2-й ступени № 2»³⁵. Вторая дочь, Елена, до революции 1917 г. тоже обучалась в женской гимназии, но только города

Ряжска: в частной – «г. Смирновой»³⁶. На какой-то момент, в 1918–1919 учебном году, при объединении двух бывших частных женских гимназий и государственной мужской гимназии Ряжска в одну, Елена, Екатерина Сергиевские и Иван Макаров оказались в одном учебном заведении; одновременно окончат школу Елена Сергиевская и Иван Макаров (июнь 1919 г.) – им выдадут удостоверения об окончании «школы 2-й ступени № 2»³⁷; Екатерина Сергиевская окончит эту же школу годом позже³⁸.

Протоиерей Казанской церкви села Константинова священник Иоанн Смирнов при крещении рожденного 21 сентября 1895 г. младенца, нареченного Сергием, не предполагал, что этот мальчик станет знаменитым поэтом Есениным. В 1926 г., уже после смерти поэта, Наседкин вместе с делегацией московских писателей приехал в село Константиново: «В целях сбора биографического материала делегация зашла к местному священнику – 80-летнему старику Ивану Смирнову...»³⁹. Отец Иоанн был законоучителем в Константиновском земском училище во время учебы в ней будущего поэта; его вспоминала двоюродная сестра Есенина А. И. Власова в 1956 г.: «Невысокого роста, с крупными чертами лица, с умными черными глазами, он так хорошо умел ладить с людьми, что не было во всей округе человека, который мог что-нибудь сказать плохое об отце Иване»⁴⁰.

Рязанский священник Иоанн Добролюбов в своих «описаниях»⁴¹ сообщает, что открытие первой школы в селе Богородицкое (Салтыки) относится к 1861 г., к году отмены крепостного права в России. Считается, что эта школа была церковно-приходской. В 1872 г. в Салтыках (Богородицком) появилось или было «преобразовано из церковно-приходской» школы⁴² одноклассное земское училище с трехгодичным сроком обучения. Возможно, в нем учились родители писателя: отец – Иван Иванович Макаров и мать – Мария Ивановна, в девичестве Конькова⁴³; оба они были грамотными крестьянами – в фонде Ряжской мужской гимназии сохранились прошения, написанные и отцом, и матерью гимназиста Вани Макарова.

Макаровы и Коньковы, как и священник Сергиевский, числятся среди арендаторов земли княгини Трубецкой. Возможно, Коньковы («В.М. Коньков», «Антон Н. Коньков», «Никифор Коньков», «Вас. Ильич Коньков»⁴⁴) жили лучше: они брали в аренду больше земли, чем Макаровы: «Н. Макаров», «Иван Григорьевич Макаров», «Осип Аф. Макаров»⁴⁵. События 1914 г. (начавшаяся Первая мировая война), видимо, подорвали благосостояние крестьянского хозяйства Макаровых: летом 1915 г. отец будущего писателя будет мобилизован (на

тот момент в семье Макаровых шесть детей!) и педагогический совет Рязжской мужской гимназии «постановил выдать 15 рублей на прожитие ученику 4-го класса Макарову Ивану, сыну бедного крестьянина, призванного на войну»⁴⁶.

По документам 1897 г., в Салтыковском сельском училище служили: один законоучитель, один учитель и одна учительница; учительница получала от 150–200 рублей в год, учитель – от 200–300, законоучитель – «менее 50 рублей»⁴⁷. В метрических книгах сельской церкви Пречистой Богородицы Смоленской нашлись и имена «учащих» – учителей Салтыковских школ-училищ: Федор Федоров, Екатерина Артемиевна Попова и Иван Гаврилович Аксенов. Последние в 1903 г. венчались в церкви села, стали супругами; Екатерине Артемиевне на тот момент было 26 лет, ее мужу – учителю Ивану Гавриловичу – 35⁴⁸. Возможно, они и были первыми учителями будущего писателя Ивана Макарова и его сверстников.

В 1897 г. в Раненбургском уезде Рязанской губернии числятся 49 начальных училищ; в них работают 50 законоучителей, 48 учителей, 30 учительниц; причем только 37 их них получили «специальное образование»⁴⁹. В начальных сельских училищах Раненбургского уезда «имеют квартиры натурой 119 учащихся»⁵⁰, остальные получают «квартирные» – по 40 рублей в год. Если учитель жил у себя дома или у родственников – он все равно получал «квартирные», но по 20 рублей в год. Церковно-приходские училища не имели квартир для преподавателей, но «учащим» тоже доплачивали «квартирные»: старшим – по 120 рублей в год, остальным – по 60. Лучше всего бытовые условия были в министерских (государственных) училищах: в предоставляемых учителям квартирах предусматривались мебель и даже «необходимые хозяйственные принадлежности»⁵¹. Вероятно, супружеская чета учителей Аксеновых имела казенную квартиру при Салтыковском начальном уездном училище.

Почему-то лишь спустя год после окончания Салтыковского уездного начального училища Макаров поступает в недавно открывшуюся в Рязже мужскую гимназию. Ему нет двенадцати... Обучение в гимназии было платным – 60 рублей в год (по 30 рублей в полугодие). Также были необходимы форма, ранец, учебники, нужно жить на съемной квартире. Безземельный крестьянин Иван Иванович Макаров (полный тезка своего сына-первенца) весь первый год обучения сына в гимназии оплачивал обучение в ней сам⁵². Только на следующую осень, в 1913 г., ввиду своей болезни, он впервые напишет прошение на имя директора Рязжской мужской гимназии с просьбой

освободить сына от платы. И, начиная с осени 1913 г., вплоть до окончания гимназии в 1919 г., ставшей уже «школой 2-й ступени № 2»⁵³, Ваня Макаров будет учиться в ней бесплатно: он попадет в число 10 процентов учеников, освобождаемых от платы «по бедности». По справке Салтыковского волостного управления (на сентябрь 1914 г.) Макарову-отцу принадлежала «одна швейная машинка», т. к. «занятие его сапожник»⁵⁴, по каким-то причинам вся земля числилась за отцом Макарова-старшего – за дедом будущего писателя.

Оценки гимназиста Вани Макарова весьма скромные: «3» и «4»; точные науки давались ему лучше: в 1916–1917 учебном году у пятиклассника Макарова оценка «4» только по арифметике, геометрии и географии; «по русскому языку и словесности» – твердое «3»⁵⁵. Но интересная деталь: в пятом, шестом, седьмом классах почти весь «макаровский» класс имел по русскому языку только положительные оценки, хотя преподаватели этого предмета менялись практически каждый год, а начало одного из учебных годов и вовсе ознаменовалось отсутствием преподавателя-словесника – ведь время учебы в гимназии будущего писателя совпало с трагическими событиями отечественной истории: Первая мировая война 1914 г., мобилизация отца в действующую армию (1915 г.), Февральская и Октябрьская революции и, наконец, начавшаяся Гражданская война.

Сергей Есенин окончил Константиновское земское училище в полные 13 лет. В доме поэта на видном месте и сейчас висит «Похвальный лист», полученный им «за весьма хорошие успехи и отличное поведение, оказанное им в течение 1908/09 учебного года»⁵⁶. Александр Никитич Есенин – отец поэта, так же как и отец писателя – Иван Иванович Макаров, был грамотным крестьянином. Грамотными были и дед Есенина по линии отца: в фондах Государственного музея-заповедника С. А. Есенина «хранится документ, выполненный его рукой 18 июня 1872 года»⁵⁷; возможно, грамотен был и прадед поэта – Осип Клементович Есенин⁵⁸. Эти обстоятельства теперь говорят о многом. Дальнейшее образование (без годичного перерыва, как у Ивана Макарова) Есенин продолжит в Спас-Клепиковской второклассной учительской школе; когда-то лесное, торговое село Спас-Клепики называлось «Спас-Клипики»⁵⁹. В учительской школе, начиная с осени 1909 г. по весну 1912 г. Есенин готовился стать учителем школы грамоты; здесь же будущий поэт проведет и свои первые уроки в качестве учителя.

Как явствует из отчетов уездных инспекторов Рязанской губернии за 1913 г., церковно-приходские школы в губернии – самые бедные и неприспособленные «для учебных целей»⁶⁰: они мало удовлетворя-

ют своему назначению – тесны, с низкими потолками, недостаточным освещением, отсутствием раздевалок, квартиры учителей – из одной небольшой комнаты, большинство без русской печи. С переходом этих школ в ведение земства они приведены в порядок, «меньше холода, сырости, но в остальном осталось прежнее»⁶¹. На 1 января 1913 г. в Раненбургском уезде (ныне – Рязский район Рязанской области) работало 81 училище «разных наименований», и только два церковно-приходских училища – одноклассное мужское и двухклассное женское⁶². Церковно-приходские школы сходили на нет: с 1 января 1913 г. учебные заведения Российской империи начинают переходить на всеобщее бесплатное начальное обучение, и Рязанская губерния была в числе первых. Именно в «клепиковские годы»⁶³ совсем еще юный поэт Есенин напишет свой первый стихотворный цикл «Больные думы».

Со старинным лесным и торговым селом Спас-Клепики связан и писатель Макаров. Связан через свою жену, видимо, вторую – Веру Валентиновну Вонлярлярскую. Она родилась в Москве в 1898 г., но корни ее – спас-клепиковские, причем дворянские. Ее редкая фамилия рязанским исследователям знакома: некая Вера Дмитриевна Вонлярлярская построила в 1835–1838 гг. в селе Спас-Клепики новую каменную церковь вместо сгоревшей деревянной⁶⁴. Хранятся в рязанских архивах и сведения за 1780 г. о землевладельце «статском советнике Александре Александрове Вонлярлярском»⁶⁵ и о полном его тезке – «гвардии поручике» Александре Александровиче Вонлярлярском, последний на 1899 г. (за год до рождения Макарова) – владелец двух усадеб и лесного бора «при с. Спас Клепиках»⁶⁶. Были у «гвардии поручика» и торговые заведения, которые, по-видимому, в 1884 г. были проданы им «купцу Горкошину»⁶⁷. Любопытно, что в «Забытой книге» писателя Л. П. Гроссмана упоминается «камер-юнкер» Вонлярлярский, который в первой половине XIX в., наряду с А. С. Пушкиным, входил в список «придворных поэтов»⁶⁸.

И еще одна «клепиковская» параллель. Рассказ Макарова «Зуб за зуб» (под псевдонимом Иван Буйный), опубликованный в 1927 г. в ленинградском журнале «Мир приключений»⁶⁹, повествует о крестьянах-старообрядцах, переселившихся в мещерские места: в село Извеково⁷⁰. Считается, что именно с публикации этого рассказа Иван Буйный – Макаров стартовал в большую советскую литературу. Деревня «Извеково Захарово тож», вернее, часть земель этой деревни на 1780 г., по документам, принадлежала и дворянам Вонлярлярским⁷¹. Написание же рассказа «Зуб за зуб» относится ко времени, когда писатель жил в Рязани уже семьей – с сыном Январем и женой Вонлярлярской.

Вполне вероятно, что рассказанное Верой Валентиновной давнее, но реальное событие, связанное с ее родными местами, легло в основу рассказа «Зуб за зуб».

Первым и бессменным директором Ряжской мужской гимназии был дворянин Петр Иванович Постников (землевладельцы Постниковы, кстати, также встречаются в Касимовском уезде Рязанской губернии). Благодаря его усилиям и трудам, с нуля была создана Ряжская мужская гимназия: построено собственное каменное здание (в ней и доньше находится одна из школ Ряжска), налажено обучение в этом лучшем на тот момент учебном заведении Ряжского уезда. Поражает уровень квалификации преподавательского состава, сформированного Постниковым: практически все преподаватели этой гимназии имели университетское образование, закончили Московский, Санкт-Петербургский, Харьковский университеты. С 1911 г. почетным попечителем гимназии назначается Александр Сергеевич Ермолов – действительный тайный советник, член Государственного совета. Он будет опекать гимназию вплоть до своей смерти в январе 1917 г. С его разрешения гимназисты старших классов Ряжской мужской гимназии ежегодно совершали познавательные экскурсии в имение А. С. Ермолова при селе Большая Алешня – осматривали усадебный парк, сады, оранжереи, теплицы.

За короткий срок в Ряжской мужской гимназии были сформированы замечательные библиотеки: в ее фундаментальную (для преподавателей) и ученическую (для учеников) библиотеки регулярно выписывались книги из Москвы, Санкт-Петербурга, Рязани. Осенью 1912 г., в частности, приобретаются книги по Закону Божию – «Священная История», «Курс основания Богословия», «Библейская география»⁷². Преподаватель гимназии И. И. Онисифоров, будучи в Москве, израсходовал на покупку книг «Цицерон», «Цезарь. Записки», «Овидий», «Латинский словарь» свои личные средства, и гимназия выплачивает Онисифорову затраченную им сумму⁷³. В Москве были закуплены «Картины для волшебного фонаря» и словари (русско-немецкие, русско-французские), а также: «История искусств», «История культуры», «Римские писатели» и «Римские поэты», «Образование миров»⁷⁴.

Судя по документам, Ряжская мужская гимназия стала культурным и образовательным центром Ряжска. За короткое время в ней были созданы ученический хор, оркестр балалаечников; из инструментов имелись рояль, скрипка, контрабас и др.; в ней ставились спектакли, в т. ч. платные (для публики); в воскресные дни устраивались «чтения со световыми картинками»⁷⁵. Дирекция гимназии оплачивала гим-

нацистам не только сеансы Ряжского кинематографа, но и летние катания на лодках. Весной устраивались игры: перетягивание каната, лапта, чехарда, «стенка на стенку», бег без препятствий на перегонки; играли в футбол (к лету 1914 г. были созданы «две футбольные команды» гимназистов и на «отведенной городом площадке проходили футбольные состязания»⁷⁶). В зимнее же время «собственными силами» расчищался каток на «р. Хупта»⁷⁷, где накануне Рождественских каникул устраивались фейерверки.

Полученное в Ряжской мужской гимназии образование стало базовым для писателя Макарова. Во всех анкетах, а их за свою жизнь ему пришлось заполнить немало, он писал в графе «образование»: «хорошее» или «гимназия 7 классов»⁷⁸. Пройдет самое короткое время, и в книжном магазине Рязани появится первый роман писателя-ряжанца «Стальные ребра» (1929). Затем выйдут и другие. С ними он войдет в литературу, войдет навсегда.

Примечания

ГАРО. Ф. 627. Оп. 269. Д. 194. Л. 100 об.

² Веденин Ю. Его псевдоним – «Иван Буйный». Рязань: Узорочье, 2007. С. 101.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 99.

⁵ Волков С. «Дело» Ивана Приблудного // Наш современник. 1992. № 3. С. 387, 349.

⁶ Блудов Ю. Ненаписанный роман // Литературная Рязань. Альм. Вып. 1–2. Рязань. 2010. С. 385.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 380.

⁹ Волков С. «Дело» Ивана Приблудного. С. 187.

¹⁰ Волков С. Несостоявшийся «террорист» // Наш современник. 1992. № 9. С. 164.

¹¹ Волков С. «Мы, русские, потеряли родину и отечество...» // Наш современник. 1992. № 10. С. 187.

¹² Волков С. «Посулила жизнь дороги мне ледяные...» // Наш современник. 1992. № 11. С. 156.

¹³ Блудов Ю. Ненаписанный роман. С. 382.

¹⁴ Волков С. «Мы, русские, потеряли родину и отечество...». С. 163.

¹⁵ Веденин Ю. Его псевдоним – «Иван Буйный». С. 100.

¹⁶ Блудов Ю. «Мимо него нельзя было пройти и не заметить...» // Рязанские ведомости. 2005. 5 августа. С. 7.

¹⁷ ГАРО. Ф. 937. Оп. 7. Д. 4. Л. 115 об.

¹⁸ Волков С. «Мы, русские, потеряли родину и отечество...». С. 166.

- ¹⁹ Там же. С. 172.
- ²⁰ Там же. С. 167.
- ²¹ Там же. С. 172.
- ²² Ведин Ю. Его псевдоним – «Иван Буйный». С. 113.
- ²³ Там же.
- ²⁴ ГАРО. Фонд П-478. Оп. 2. Д. 361.
- ²⁵ Блудов Ю. «Мимо него нельзя было пройти и не заметить...». С. 6.
- ²⁶ Ведин Ю. Его псевдоним – «Иван Буйный». С. 102.
- ²⁷ Смирнова М. Предисловие // Макаров. И. Черная шаль. М.: Московский рабочий. 1970. С. 20; С. 23.
- ²⁸ Об учебе С. А. Есенина, см., например: Скороходов М. В. Библейские сюжеты и образы у Есенина: от учебных курсов к поэтическому осмыслению // Современное есениноведение. 2014. № 31. С. 18–27; Его же. Спас-Клепиковская учительская школа в биографии С. А. Есенина // С. А. Есенин и православие. Сб. статей о творчестве С. А. Есенина. М.: Кединству!, 2011. С. 407–425.; Его же. Учебная литература в кругу источников поэтической образности С. А. Есенина // Библиотекословение. 2015. № 5. С. 74–80.
- ²⁹ ГАРО. Ф. 937. Оп. 3. Д. 12. Л. 32.
- ³⁰ ГАРО. Ф. 593. Оп. 1. Д. 2686.
- ³¹ Там же.
- ³² Там же.
- ³³ ГАРО. Ф. 627. Оп. 269. Д. 194. Л. 100 об.
- ³⁴ ГАРО. Ф. 150. Оп. 9. Д. 37. Л. 1.
- ³⁵ ГАРО. Ф. 937. Оп. 7. Д. 4. Л. 128 об.
- ³⁶ Там же. Л. 41.
- ³⁷ Там же. Л. 158.
- ³⁸ Там же. Л. 215.
- ³⁹ Прокушев Ю. Сергей Есенин. Образ. Стихи. Эпоха. М.: Советская Россия, 1979. С. 37.
- ⁴⁰ Там же. С. 36.
- ⁴¹ ГАРО. Историко-статистическое описание церквей и монастырей Рязанской Епархии / Сост. Св. Иоанном Добролюбовым. Т. 3. С. Богородицкое, церковь Смоленская, «Богородицкое, Салтыки тож».
- ⁴² Ведин Ю. Его псевдоним – «Иван Буйный». С. 19.
- ⁴³ ГАРО. Ф. 627. Оп. 269. Д. 194. С. 100 об.
- ⁴⁴ ГАРО. Ф. 150. Оп. 9. Д. 299а. С. 20; 20 об.
- ⁴⁵ ГАРО. Ф. 150. Оп. 9. Д. 299а. С. 19; 22; 23.
- ⁴⁶ ГАРО. Ф. 937. Оп. 3. Д. 2. С. 229.
- ⁴⁷ ГАРО. Ф. 593. Оп. 1. Д. 1713.
- ⁴⁸ ГАРО. Ф. 627. Оп. 269. Д. 194.
- ⁴⁹ ГАРО. Ф. 593. Оп. 1. Д. 1713.
- ⁵⁰ ГАРО. Ф. 593. Оп. 1. Д. 2686.
- ⁵¹ Там же.
- ⁵² ГАРО. Ф. 937. Оп. 3. Д. 12. С. 32.
- ⁵³ ГАРО. Ф. 937. Оп. 5. Д. 7. С. 3.
- ⁵⁴ ГАРО. Ф. 937. Оп. 5. Д. 18. С. 98.

- ⁵⁵ ГАРО. Ф. 937. Оп. 7. Д. 4. С. 14; 24об.; 33об.; 37об.
- ⁵⁶ *Титова В. С.* Из истории Государственного музея-заповедника С. А. Есенина // *Есенинский вестник*. Вып. №7 (12). 2015. С. 34.
- ⁵⁷ *Панкратова В. И.* Тетрадь семьи Есениных по сбору подушных податей // *Есенинский вестник*. Вып. № 7 (12). 2015. С. 77.
- ⁵⁸ Там же.
- ⁵⁹ ГАРО. Ф. 98. оп. 114. Д. 49. Л. 87.
- ⁶⁰ ГАРО. Ф. 593. Оп. 1. Д. 2686.
- ⁶¹ Там же.
- ⁶² Там же.
- ⁶³ *Прокушев Ю.* Важная веха // *Творчество С. А. Есенина: Вопросы изучения и преподавания*. Межвузовский сб. науч. трудов / Отв. ред. О. Е. Воронова. Рязань Рязанский гос. пед. ун-т им. С. А. Есенина, 2003. С. 23.
- ⁶⁴ *Блудов Ю.* Ненаписанный роман. С. 386.
- ⁶⁵ ГАРО. Ф. 892. Оп. 1. Св. 8. Д. 570.
- ⁶⁶ ГАРО. Ф. 98. Оп. 114. Д. 49.
- ⁶⁷ Там же.
- ⁶⁸ *Гроссман Л.* Забытая книга. М.: Худож. лит., 1990. С. 218.
- ⁶⁹ *Смирнова М.* Предисловие. С. 23.
- ⁷⁰ *Макаров И.* Черная шаль. М.: Московский рабочий, 1970. С. 349.
- ⁷¹ ГАРО. Ф. 892. Оп. 1. Св. 8. Д. 570.
- ⁷² ГАРО. Ф. 937. Оп. 3. Д. 3.
- ⁷³ Там же.
- ⁷⁴ Там же.
- ⁷⁵ ГАРО. Ф. 937. Оп. 6. Д. 6. Л. 15.
- ⁷⁶ ГАРО. Ф. 937. Оп. 5. Д. 8. Л. 79об.
- ⁷⁷ ГАРО. Ф. 937. Оп. 6. Д. 6. Л. 24об.;
- ⁷⁸ ГАРО. П – Ф. 478. Оп. 2. Д. 361.63

Евгений Сокол – друг Сергея Есенина: биографические материалы

В статье рассматривается тема личных взаимоотношений и творческих контактов между С. А. Есениным и Е. Г. Соколом (Соколовым) (1893–1939). Впервые публикуется автобиография Сокола. Основное внимание уделяется жизненному и творческому пути Сокола, фактам, связанным с его знакомством и встречам с Есениным.

Ключевые слова: С. А. Есенин, Е. Г. Сокол, З. Н. Райх, воспоминания «Одна ночь», современники, окружение, литературные творческие связи.

Евгений Григорьевич Сокол (1893–1939) – поэт, прозаик, журналист, один из ближайших друзей С. А. Есенина. Человек, беседовавший с ним в ночь с 22 на 23 декабря 1925 г., – в последнюю ночь, проведенную Сергеем Александровичем в Москве, накануне рокового отъезда в Ленинград. Этому событию он посвятил воспоминания, которые так и назвал – «Одна ночь», вышедшие в сборнике «Памяти Есенина» (1926)¹.

Уроженец Болхова Орловской губернии, выходец из семьи земского служащего, Е. Г. Соколов начал писать с 17-летнего возраста. Пробовал себя и в актерском искусстве, в 1911–1912 гг. под псевдонимом Рахманов играя небольшие роли в приезжей труппе. С 1912 г. его стихи печатаются в «Орловском вестнике». В 1913 г. молодой поэт получил признание и поддержку Саши Черного, посетившего Орел и Болхов. Именно он переслал стихи Соколова в журналы Москвы и Петербурга. Некоторые из его произведений вскоре были опубликованы в таких изданиях, как «Оса» и «Ежемесячный журнал». В последнем из них с 1915 г. начал печататься Есенин. На страницах этого издания впервые пересеклись судьбы двух поэтов.

В 1917 г. Соколов, находясь на военной службе в Пензе, знакомится с одним из видных деятелей левого крыла эсеров Борисом Федоровичем Малкиным (1891–1938) и начинает сотрудничать в издаваемой им газете. В 1918 г. Малкин становится членом и секретарем ЦК

партии левых социалистов-революционеров (ПЛСР), входит в состав редакции центрального органа партии – газеты «Знамя труда». Также Малкин входил в состав редакции «Известий ВЦИК...», как представитель ЦК ПЛСР. Выйдя из ПЛСР после июльских событий 1918 г., Малкин возглавил Центральное агентство по распространению печати при ВЦИК (Центропечать), примыкая к комфутуристам. Находясь на этой должности, оказывал содействие имажинистам, в том числе и Есенину.

В 1918 г. Сокол примыкал к литературному объединению «Звено» (позже, в начале 1920 гг., – к «неоклассикам», возглавляемым Н. Н. Захаровым-Мэнским). В это время он сотрудничает в газете «Орловские известия». На ее страницах публикуются фельетоны, стихи, статьи Евгения Сокола². Некоторые из них были опубликованы под псевдонимом Овод³. Несмотря на указанную связь с левыми эсерами, Сокол самоопределился в качестве анархиста, при этом подвергая жесткой критике орловских анархистов⁴.

В 1918–1919 гг., возглавляя литературный отдел Окружного военкомата, а затем – губернское правление профсоюза работников искусства, Сокол познакомился с З. Н. Есениной (Райх)⁵. С августа 1918 г. Зинаида Николаевна работала инспектором Наркомпроса, затем занимала должность заведующей Театрально-кинематографической секцией Орловского окружного военкомата, а в период с 1 июня по 1 октября 1919 г. заведовала подотделом искусств в Губернском отделе народного образования. Известны многочисленные дарственные надписи Есенина Соколу, записанные на книгах и на отдельных листках бумаги. Первая из них – на книге «Сельский часослов» (1918): «Евгению Соколу / Любящий / С. Есенин / 1919»⁶. Очевидно, что очное знакомство Есенина с Соколом состоялось не позднее 1919 г. и, как предполагает Зинин, произошло при содействии Райх. Скорее всего, добавим мы, во время одного из посещений Есениным детей в Орле.

После переезда в Москву в 1923 г. в течение двух лет Сокол и Есенин часто встречались, читали друг другу стихи, беседовали на литературные темы⁷. Об одной из таких бесед, «о национальности и национализме в русской поэзии», Сокол рассказывал в своих воспоминаниях.

Сокол разделил печальную судьбу многих близких друзей Есенина, талантливых русских поэтов. В конце 1938 г. он был арестован по сфальсифицированному обвинению и в 1939 г. умер в Бутырской тюрьме. Поскольку автобиография Сокола, хранящаяся в его личном фонде в Рукописном отделе ИМЛИ имени А. М. Горького РАН, до настоящего времени в цельном объеме не введена в научный оборот, мы

считаем необходимым ознакомить с ней читателей. Жизнеописание («Curriculum vitae») было написано не позднее 1926 г. Документ представляет собой авторизованную машинопись, рукописные вставки и приписки выделены в публикации курсивом.

Евгений Григорьевич СОКОЛ

CURRICULUM VITAE

Родился в 1892 г. в г. Болхове Орловской губернии, в семье земско-го служащего.

1903–1911 гг. учился в Орловской гимназии. В казенные Высшие учебные заведения принят быть не мог из-за отсутствия свидетельства о благонадежности и потому поступил на частные (Общества профессоров) Высшие Петербургские Сельско-Хозяйственные курсы, которые не кончил из-за войны. Еще будучи на курсах, начал печататься (с 1912 г.).

1915–1917 гг. пробыл на военной службе в запасном полку и на фронте, причем в 1916 г. получил ранение и две контузии. Военную службу отбывал рядовым, тоже из-за невозможности без свидетельства о благонадежности быть принятым в военные училища. Будучи в запасном полку в г. Пензе, принимал ближайшее участие в пораженческой газете «Чернозем», основанной Борисом Федоровичем Малкиным.

Февральская Революция застала меня после отпуска по болезни в Запасном полку в Орле. С самого начала ее я был отчислен из полка для общественной работы. Был Членом Совета Рабочих, Солдатских и Крестьянских Депутатов, руководил органом Совета «Известия» и с небольшой группой лиц организовал в противовес издававшейся давно в Орле газете умеренно-либерального направления республиканскую газету «Голос Народа», отмеченную Максимом Горьким в «Летописи» как исключительную в провинции по постановке дела. В «Голосе Народа» был секретарем редакции и заместителем редактора, причем единолично ведал широко в ней поставленными литературным и критико-библиографическим отделами.

До Февральской Революции работал во многих столичных и провинциальных изданиях: «Русская Воля» – (Петербург), «Ежемесячный Журнал» – (Петербург), «Журнал Журналов» – (Петербург), «Полночь» – (Петербург), «Северное Утро» – (Архангельск), «Жизнь» – (Москва), «Огниво» – (Москва), «Оса» – (Москва).

С начала Октябрьской Революции ушел из «Голоса Народа», принявшего позицию, враждебную перевороту, и вместе с другими двумя товарищами организовал «Известия» Орловского Губисполкома и Губкома, в которых работал в качестве секретаря редакции и заместителя редактора, а потом и редактора с 1921 г., а после продолжал сотрудничать там, основную работу выполняя на других ответственных постах. За время Октябрьской Революции моя работа распределяется следующим образом:

1918 г. – Член Губисполкома, Член Военно-Революционного Полевого Штаба (при наступлении немцев и Скоропадского на Курск), член Следственной комиссии при Губисполкоме, член коллегии Губоно по Музейному Отделу.

1919 г. – Секретарь Коммунистического Союза Журналистов, Заведующий Литературным Отделом журнала Окровоекомата «Красная Неделя», редактор Ежемесячника Отдела Народного Образования «Свобода, знание и труд», военный комиссар Особой Местной Комиссии, Заместитель Заведующего Губцентропечать, Заведующий Кульотделом Губрабиса, редактор губернского справочника-календаря, Адъютант Штаба Рабочего резерва (при наступлении Деникина на Орел). По взятии Орла Деникиным эвакуировал из Орла в Москву архивные и денежные ценности.

1920–1922 гг. – Товарищ Председателя Губрабиса, Председатель Художественного Совета Рабиса, Заведующий Кульотделом Рабиса, Помощник секретаря Губчека, Лектор по вопросам литературы и искусства при Политпросвете Военного Округа, Организатор и заведующий Музеем Октябрьской Революции, Ученый Секретарь Губотдела Госиздата, Заместитель Заведующего Губгосиздата.

В 1923 г. получил от Губисполкома и Губиспарта задание привести в порядок архивы г. Орла и Орловской губернии и организовать Центральное архивное хранилище, которым и заведовал. В том же году переехал в Москву и работал в качестве ученого и лектора по теории поэзии на Литературных Курсах и занимал выборные должности в разных литературных организациях.

С января 1926 г. состою ответственным Секретарем Всероссийского Союза Поэтов, Членом Редколлегии и веду работу по Издательству Союза.

Кроме перечисленного, исполнял много единовременных ответственных поручений за весь период работы в Орле. Нерегулярно за это время печатался в «Известиях ВЦИК-а», в «Правде», в журналах «Творчество» (Москва), «Пламя» – (Петербург), «Гудок» – (Москва).

За время своей работы в период Революции не был ни под судом, ни под следствием. До Революции два раза судился за нарушение закона о печати («Кошунство и Богохульство»).

Ни в какой партии – ни до Революции, ни после не состоял. Имею четыре книги стихов, изданных в 1917–1920 гг.: 1) «Триолеты и мадригалы», 2) «Поэмы о Революции», 3) «Русь», 4) «Красные Набаты». Все документы о работе на перечисленных должностях у меня имеются.

Евгений Сокол
Москва. Новинской бульв. 109, кв. 18.

Примечания

¹ Сокол Евгений. Одна ночь (из воспоминаний о С. Есенине) // Памяти Есенина. М.: Всероссийский союз поэтов, 1926. С. 59–72.

² См.: Сокол Евгений. Своя рубашка // Орловские известия Советов рабочих, солдатских и крестьянских депутатов. 1918. 3 марта. № 14. С. 2; *Его же*. Религиозные мотивы // Там же. 1918. 16 июня. № 93. С. 2; *Его же*. Весенние стихи // Там же. 1918. 3 марта. № 14. С. 2; *Его же*. К постановке «Царя Иудейского» // Там же. 1918. 27 июня. № 101. С. 3.

³ Овод. Анархисты // Орловские известия Советов рабочих, солдатских и крестьянских депутатов. 1918. 31 июля. № 129. С. 2–3; *Его же*. К свету – во имя свободы // Там же. 1918. № 160. С. 1; *Его же*. Белый террор и овечья шкура // Там же. 1918. № 161. С. 1.

⁴ См.: Сокол Евгений (Овод). Анархисты.

⁵ Зинин С. И. Есенин и его окружение. Биобиблиографический справочник. <http://zinin-miresenina.narod.ru/s.html> Электронный ресурс. Дата обращения 31.05.2016.

⁶ Есенин С. А. 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. М.: Наука; Голос. 1999. С. 6.

⁷ См.: Летопись жизни и творчества С.А.Есенина: В 5 т. / 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. М.: ИМЛИ РАН, 2010 (ук.); Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 5. Кн. 1: Гл. ред. Н. И. Шубникова-Гусева; Сост. Н. И. Шубникова-Гусева при участии С. И. Субботина, Н. Г. Юсова; Сост. разд.: А. Н. Захаров, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, Н. М. Солобай. М.: ИМЛИ РАН, 2013 (ук.).

Неопубликованная рукопись Вениамина Левина «О Есенине»

Рукопись В. М. Левина «О Есенине» после его смерти готовилась к изданию отдельной книгой его братом И. М. Левиным. Вениамин Левин на основе анализа стихотворений и автобиографических очерков Есенина, а также личных встреч с поэтом воссоздает пути его духовных исканий. Документ был найден в 2015 г. дочерью В. Левина и в настоящее время готовится к публикации.

Ключевые слова: С. А. Есенин, В. М. Левин, И. М. Левин, современники о Есенине, воспоминания, неопубликованная рукопись.

О неопубликованных воспоминаниях Вениамина Михайловича Левина мы знали давно¹. Его брат Иосиф в одном из писем своему другу, тамбовскому собирателю Николаю Алексеевичу Никифорову, сообщал из Парижа: «Ваша “Есениниана” меня настроила найти мои статьи и стихи, посвященные Сергею Есенину. У меня, кроме своих, много материала и моего покойного брата, который также встречался с Сергеем Александровичем и, кроме статей, написал целую книгу о жизни и творчестве Есенина. Если бы лично Вам, я передал бы этот материал на хранение в литературный музей, но по почте он не подойдет до Вас, а материал из первых рук, я считаю уникам, ибо он свидетельский, с документами, которые Есенин лично, при встрече с братом в Нью-Йорке ему передал»². Однако к тому времени, когда мы прочитали это письмо, уже не было в живых ни Иосифа Михайловича, ни Николая Алексеевича, и есенинский архив братьев Левиных представлялся нам безвозвратно утраченным. Однако оказалось, что дочь Вениамина Левина Иоланда, с которой нам удалось установить связь, бережно хранила все эти годы документы, связанные с ее отцом, дядей и Есениным, и сейчас предоставила нам доступ к этим поистине уникальным источникам.

Книга В. Левина «О Есенине» сохранилась в авторизованной машинописи. На эскизе обложки, выполненной И. Левиным, год издания обозначен только первыми тремя цифрами: «196...». Из этого следует,

что в 1960-е гг. И. Левин готовил посмертное издание книги своего брата и не вполне был уверен, когда сможет ее издать. На правах редактора И. Левин снабдил книгу аннотацией: «Книга о С. А. Есенине – результат размышлений о судьбах России и ее народов в связи с творчеством поэта, о “возмездии” за содеянное в русской истории и революции. Ответственность всех перед всеми и друг перед другом. Книга составлена из писаний автора на протяжении нескольких лет, прожитых в России, Европе и Америке. Мы надеемся, что эта новая книга о С. Есенине по-новому осветит читателю творчество большого поэта, каким был С. Есенин»³.

Насколько трепетно И. Левин относился к воспоминаниям любимого брата о любимом друге, можно судить по тому, что он называл их «писаниями». В предисловии к другой книге В. Левина «Лик сокровенный», изданной после его смерти, И. Левин называет своего брата «современным псалмопевцем, редким по глубине и искренности чувств и мысли»⁴, который как поэт и как человек искал «творческих путей к Вечности». Книга о Есенине дает содержательное представление об этих поисках.

Первая глава «О себе» посвящена автобиографическим очеркам Есенина и богато иллюстрирована его стихами. Подтверждая слова Есенина: «Что касается остальных автобиографических сведений, они в моих стихах»⁵, В. Левин на основе фрагментов стихотворений воссоздает жизненный путь поэта. По воспоминаниям Иоланды, ее отец знал множество стихов Есенина наизусть и в книге цитировал их по памяти. Это одновременно и жизнеописание, и анализ творчества, и религиозно-философские рассуждения с постоянным обращением к Ветхому и Новому Завету. Левин пишет: «Есенин молится в песнях своих. Много и часто повторяется у него эта мелодия. Молитва. И стихи его молитвенно-трогательны, даже тогда, когда жизнь научает его “лаяться”»⁶. Он пишет о переживаниях Есенина как о своих собственных: «Глаза поэта видели эту землю – мудрено ли, что он влюбился в “иную”? Поэт – мудрец, мудрец не от книг, а от внутренних видений своих. Эти видения были – мир чудесных необычных существ, которыми наградила его не школа, нет, не книги, а чистота первобытной радости от непосредственного соприкосновения с божественной природой, которую он видел глазами чистыми, не отуманенными никакими страстями. Про этот свой период он вспоминал позже:

*Здесь по заре и звездам
Я школу проходил.*

*И мыслил и читал я
По библии ветров.
И пас со мной Исая
Моих золотых коров».*

Можно предположить, что в этих рассуждениях В. Левин отождествлял себя с Есениным, настолько близки ему были эти образы и понятия. Таким, по мнению В. Левина, должен быть поэт:

*Поэту не нужно просить никого
Помянуть его добрым словом.
Он отдает свое сердце земле,
По свету кружится, как ветер,
Но ветру же отдает он и слово свое,
Им насаждает он розы.*

*Ветер, как пахарь, несет его слово над почвой
К сердцам и уму человека,
И вселенная благоухает
От цветника его сердца...⁷.*

Возможно, именно поэтому эта глава, как и есенинские автобиографии, называется «О себе».

Вторая глава называется «О С.А. Есенине», и это уже взгляд со стороны, воссоздание пути духовных исканий Есенина. «Жизнь и творчество Есенина распадается на две части (если позволительно вообще делить). С верой и без нее. Первая часть до 1918 г., вторая 1918–1925», – пишет В. Левин. И далее следует описание периодов: первого, в котором «Есенину вся жизнь представлялась в виде Божественной Литургии», и второго – «борьбы с крестным путем». «Почему наше время – особенное, да потому, что мы вмещаем в себе и Христа, и Петра с Павлом, и Фому неверующего, и Иоанна и даже Иуду. Все это скрестилось в Есенине, все скрестится во всякой глубинной личности и повлечет к тем же результатам. Есенин не мог примириться с тем, что не увидел лестницы на небеса!» – так объясняет В. Левин причину этого раскола и подводит ему итог в главе «Большевицкий поэт товарищ Есенин», которая была опубликована отдельной статьей в 1960 г. в парижской газете «Русская мысль».

Все мучительные попытки Есенина «найти не крестный путь» Левин принимает и как свою личную трагедию, и как трагедию всего поколения. Причисляя Есенина наряду с А. С. Пушкиным,

М. Ю. Лермонтовым, Н. В. Гоголем к «великим учителям путей в вечность», он обрушивается с яростной критикой на «простых начетчиков, научающих нас азам», к которым он относит, в частности, А. Е. Крученых за его пасквиль «Лики Есенина»:

«Крученых – типичный плоскодонный интеллигент, образовавшийся на “популярной астрономии Фламариона” и нескольких других популярных книжках “научного” характера. Смерть Есенина он хотел вывести из “неправильностей” биографии Есенина. Вот если б не было в первом периоде творчества поэта “церковно-мистической закваски”, не было бы идиллических образов вымышленной деревни и поповщины, – тогда бы его поэзия, да и сам поэт, вышли на “настоящую плодотворную дорогу”. Где эта дорога, неизвестно. Кто по ней ходил – тайна. Один Крученых, может быть, знает? Не ходил ли по ней Пушкин, Лермонтов, Гаршин? <...> Нет, Крученых ничего не понял ни в жизни, ни в творчестве Есенина. Не понял потому, что литература для него – ритмические упражнения, изящное искусство, образовательно-педагогическое занятие. Потому-то он и говорит, что поэту “в последний период его творчества лучше удавались строки о мрачном разрушении («Москва кабацкая»), нежели строки о светлом строительстве («Стансы» и пр.)”. Крученых не понял ни Москвы Кабацкой – мрачной, ни “Стансов” – светло-строительных стихов.

Не Крученым понять Есенина, не с их узким диапазоном внутренней душевной жизни и полным отсутствием духовной. Душевный человек не понимает духовного. Нужно родиться от духа, чтоб понять духовное»⁸.

Предпоследняя глава – «Конец». В. Левин считал, что Есенин покончил с собой. «Это уж он предчувствовал и твердо знал в 1923 г., после (или во время) путешествия по Европе и Америке, – пишет он, – Есенин совершил тяжкий грех, поддавшись искушению, но он отразил только самоубийство всего поколения (и не одного только). Грех его на всех нас. А своим поступком он как бы заставляет нас пересмотреть начала, на которых строили мы свои жизненные планы, планы, в которых не было места сознанию нашего причастия Вечности».

Книгу заключает глава «Есенин в Америке», известная всем благодаря публикации в сборнике «Русское зарубежье о Сергее Есенине» под редакцией Н. И. Шубниковой-Гусевой. На первый взгляд может показаться странным, что эти воспоминания В. Левин поместил после «Конца». Однако это вполне объяснимо: В. Левин запомнил Есенина живым, и таким он нес его в себе всю свою жизнь, и таким он должен был остаться в памяти читателей.

Вместо предисловия автор поместил обращение к читателям: «Как бы ни смотрели мы все на себя и на жизнь, участниками которой мы являемся, в одном мы сойдемся все: мы существуем, чувствуем, огорчаемся, радуемся, размышляем и предполагаем. У каждого из нас есть ум и сердце и от нас самих зависит дать им то или иное направление. Еще в одном мы сойдемся – необходимо подойти ко всем человеческим проблемам и исканиям искренно, без предубеждения, не удивляясь неожиданным выводам. Я прошу вас не ожесточаться на мои слова и мысли, и единственное, чего хотел бы как плату за свой труд, – чтоб в сердцах всех нас стало хоть немного больше чуткости, нежности и любви друг к другу»⁹.

Примечания

¹ О В. М. Левине и его связи с Есениным см.: Русское зарубежье о Есенине. В 2 т. / Вступ. ст., сост., коммент. Н. И. Шубниковой-Гусевой. М.: Инкон, 1993; *Леонтьев Я. В.* «Скифы» русской революции. Партия левых эсеров и ее литературные попутчики. М.: АИРО-XXI, 2007; *Машенкова И. О.* Иоланда Левина: «Мой отец был другом Есенина» // Биография и творчество Есенина в энциклопедическом формате. Сб. науч. трудов по материалам Международной науч. конф., посвящ. 116-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени 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; *Машенкова И. О.* Сергей Есенин в жизни и творчестве братьев Левиных // Сб. науч. трудов по материалам Международной науч.-практич. конф. «Деятельность литературного музея в современных условиях». Воронеж, 2014.

² Письмо И. М. Левина Н. А. Никифорову. Париж, 15 мая 1975 г. Из фондов Литературно-художественного музея Сергея Денисова, Тамбов.

³ *Левин В. М.* О Есенине. Авторизованная машинопись / Предисл., сост., ред. И. М. Левин. Личный архив автора.

⁴ *Левин В. М.* Лик сокровенный / Предисл. – И. М. Левин. Нью-Йорк: Гриф, 1954. С. 17.

⁵ *Есенин С. А.* 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. М.: Наука; Голос. 1999. С. 20.

⁶ *Левин В. М.* О Есенине.

⁷ *Левин В. М.* Лик сокровенный. С. 96.

⁸ *Левин В. М.* О Есенине.

⁹ Там же.

Сергей Есенин в воспоминаниях Иосифа Левина: новые находки

Представлена ранее не известная авторизованная машинопись И. М. Левина «О Есенине». Этот текст частично был опубликован в 1963 г. в нью-йоркской газете «Новая заря». Статья была приурочена к 40-летию визита Есенина в Америку. В машинописи текст дополнен воспоминаниями о встрече И. Левина с Есениным и Айседорой Дункан и дает представление о масштабах влияния Есенина на жизнь и творчество Левина.

Ключевые слова: С. А. Есенин, А. Дункан, И. М. Левин, В. М. Левин, И. В. Левина, «Ключи Марии», «Передел», воспоминания, сюрконсыансизм.

На протяжении нескольких лет наше внимание привлекает жизнь и творчество братьев Иосифа и Вениамина Левиных, известных в мире есениноведения по своим воспоминаниям о дружбе с С. А. Есениным¹. В биографических исследованиях иногда приходится сталкиваться с тем, что кропотливые многолетние поиски неожиданно и несправедливо обрываются на самом интересном месте. Причины самые досадные: документы потеряны при передаче из архива в архив или сожжены их новыми хозяевами за ненадобностью, или утрачены во время пожара или наводнения. Подобное разочарование поджидало и нас при попытке узнать больше о Левиных и их связи с Есениным. Чемодан с рукописями В. М. Левина, среди которых был и есенинский автограф отрывка из «Страны негодяев», по свидетельству самого Вениамина Михайловича, был уничтожен детьми². Однако дальнейшая история служит подтверждением того, что и в такой тупиковой ситуации не стоит опускать руки.

Во-первых, нам удалось найти во Франции дочь В. Левина Иоланду Вениаминовну. Сведениями об этом выдающемся человеке мы поделились с коллегами еще в 2011 г.³. Самой же И. Левиной мы сообщили все, что нам было известно об ее отце и дяде, и передали ей изданные у нас воспоминания В. Левина. Ее очень взволновали слова отца об

«уничтоженном чемодане». Она была уверена в том, что рукописи не были уничтожены, и занялась их поисками.

Благодаря книгам И. Левина, которые Иоланда передала нам, у нас появилась возможность убедиться, насколько велико было влияние Сергея Есенина на жизнь и творчество И. Левина – художника и литератора⁴.

Следующей находкой, которой Иоланда поделилась с нами, была авторизованная машинопись И. Левина «О Есенине». Этот текст на семи страницах, включающий в себя как описание личных встреч автора с Есениным, так и его рассуждения о творчестве Есенина, частично был опубликован в нью-йоркской газете «Новая заря» в 1963 г. в статье, приуроченной к 40-летию визита Есенина в Америку. В найденной машинописи он дополнен воспоминаниями о встрече с Есениным и Айседорой Дункан:

«Вспоминая Есенина, нельзя не упомянуть Айседору Дункан, с которой он делил часть своей жизни. Как-то Есенин пригласил меня посмотреть выступление Айседоры в театре Зимина на Театральной площади. В тот вечер она давала Брамса, Шуберта. До поднятия занавеса Сергей повел меня в артистическую уборную познакомиться с Дункан. На приветствие она протянула мне руку и, ласково улыбнувшись, сказала по-английски: “Приходите ко мне в мою школу”. Несмотря на свой 50-летний возраст, Айседора была еще красивая, рыжеволосая женщина, полуобнаженная босоножка, в легкой греческой тунике, она казалась много моложе своих лет».

Этот же эпизод Левин вставил и в свой роман «Передел», изданный в 1967 г.: «В следующий вечер Кашин с Софьей и Женичкой пошли смотреть Дункан. В фойе театра встретили Есенина. Он предложил познакомиться с Айседорой и повел их за кулисы. Дункан танцевала в этот вечер Брамса, Шуберта и Третий Интернационал»⁵. В произведениях Левина очень часто узнаются детали и эпизоды его собственной биографии. «Передел» особенно интересен тем, что в образе главного героя, Петра Кашина, автор соединил свои черты с чертами своего брата Вениамина и наполнил его историю как событиями из собственной жизни, так и из биографии брата. Журналист А. Горелов в критической статье «О романе Иосифа Левина “Передел”», опубликованной в 1967 г. в нью-йоркской газете «Новая заря», называет Кашина «модернизированным романтиком». После знакомства с произведениями братьев Левиных, а тем более – с воспоминаниями И. Левиной, можно с полной уверенностью утверждать, что романтизм Кашин унаследовал от Вениамина Левина, а «модернизованность» –

от И. Левина. С этих же позиций – религиозно-романтической и «модернизированной» смотрят братья Левины и на Есенина. Оба брата искренни и последовательны в своих убеждениях, и то, что, при всех различиях своих взглядов, они находят им подтверждение в творчестве Есенина, еще раз свидетельствует о том, насколько это творчество многогранно.

В. Левин в собственных духовных поисках прослеживает богоискательский путь Есенина, возвращаясь к истокам православной веры, и посвящает этой теме свое литературоведческое, философское, биографическое сочинение «О Есенине». И. Левин «ищет новых путей в искусстве», руководствуясь «Ключами Марии» как творческим манифестом – и в литературном своем творчестве, и в изобразительном искусстве, где создает свое особое направление «сверхчувственной живописи» – сюрреконсьянсизм⁶. Его статья «О Есенине», по сравнению с одноименным произведением брата, значительно меньше по объему и носит скорее обзорный характер, к тому же к некоторым фактам, приведенным в ней, мы сегодня вправе отнестись критически. Так, Иосиф Левин рассказывает историю создания стихотворения «До свиданья, друг мой, до свиданья» и описывает утро 28 декабря в «Англетере», не будучи очевидцем этих событий, основываясь лишь на собственных догадках и дошедших до него слухах. Однако искренность и уникальность этой статьи определяются автобиографическими деталями, свидетельствами личных встреч и особенно – воспоминаниями о ночи перед гробом поэта, когда Левин рисовал портрет погибшего друга, и о похоронах Есенина:

«Раз только, в течение всей ночи, попросили всех удалиться на полчаса. Говорили потом, что родители тайно отслужили панихиду по покойному. Когда я заканчивал рисунок, в окна пробивался сумрачный рассвет декабрьского утра. Зала наполняется народом, вижу В.Э. Мейерхольда с Зинаидой Райх, бывшей женой поэта. Сестра покойного, артисты Художественного театра, писатели и просто поклонники его таланта. Раздается звук меди, играющий похоронный марш из “Героики” Бетховена, и гроб на руках плывет к своему последнему месту упокоения на Ваганьковском кладбище, но прежде его обносят вокруг памятника А.С. Пушкину, что на Никитском бульваре у Страстного монастыря»⁷.

Тогда же, в 1960-е гг., Иосиф Левин приступил еще к одной работе, связанной с Есениным, – он решил отредактировать и опубликовать книгу Вениамина Левина «О Есенине» (В. М. Левин умер в 1953 г, и часть его произведений осталась неопубликованной). По каким-то

причинам издать книгу не удалось. Сейчас эти планы собираемся воплотить мы совместно с Иоландой Левиной. Надеемся, что ей удастся отыскать и другие уникальные документы, среди которых может быть и упоминаемая В. Левиным рукопись Есенина.

Примечания

¹ *Серeda В. П.* Сергей Есенин и Иосиф Левин // Сергей Есенин: Диалог с ХХI веком. Сб. науч. трудов по материалам Международного науч. симпозиума, посвящ. 115-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.-сост.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М. – Константиново – Рязань: [Б. и.]. 2011. С. 360–372.

² *Левин В. М.* Есенин в Америке // Русское зарубежье о Сергее Есенине: Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи / Сост., вступ. ст. и коммент. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2007. С. 245.

³ *Машенкова И. О.* Иоланда Левина: «Мой отец был другом Есенина» // Биография и творчество Есенина в энциклопедическом формате. Сб. науч. трудов по материалам Международной науч. конф., посвящ. 116-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М. – Рязань – Константиново: [Б. и.], 2012. С. 453–458.

⁴ *Машенкова И. О.* Белый квадрат. Тамбов: Изд. дом «Мичуринск». С. 232–240.

⁵ *Левин И. М.* Передел. Париж – Нью-Йорк: Гриф, 1967. С. 81.

⁶ *Машенкова И. О.* Белый квадрат. С. 241–248.

⁷ *Левин И. М.* О Есенине. Авторизованная машинопись. Из архива И. В. Левиной.

Об одном неизвестном письме Рюрику Ивневу

В воспоминаниях Р. Ивнева есть эпизод, в котором он описывает знакомство весной 1944 г. в Тбилиси с молодым человеком, представившимся сыном С. А. Есенина Василием. В ОР РГБ находится документ, подтверждающий содержащуюся в воспоминаниях информацию о Василии Есенине. В литературе утвердилось мнение, что это был самозванец, однако Ивнев до конца жизни был уверен, что Василий – сын Есенина.

Ключевые слова: воспоминания, письмо, архив, Василий Есенин, Рюрик Ивнев.

В воспоминаниях Рюрика Ивнева есть эпизод, в котором он описывает знакомство весной 1944 г. в Тбилиси с молодым человеком, представившимся сыном С. А. Есенина Василием¹. Мемуариста, хорошо знавшего Есенина, поразило не столько внешнее сходство, сколько тембр голоса, удивительно напоминавший тембр голоса Сергея Есенина и декламаторское мастерство, с которым он читал стихи поэта. Молодой человек был принят в Союз писателей Грузии, была организована его «гастрольной поездка» Цхинвали – Гори – Батуми, в которой принимал участие и Рюрик Ивнев. Затем он исчез так же неожиданно, как и появился.

В Отделе рукописей Российской государственной библиотеки нами был обнаружен документ, подтверждающий информацию о Василии Есенине, содержащуюся в воспоминаниях. Это письмо Василия Сергеевича Есенина Рюрику Ивневу². Письмо отправлено из Ставрополя. В нем содержится информация о гастрольных поездках Василия по южным городам страны, об организации этих поездок, о его письме И. В. Сталину. Кто же такой Василий Есенин? Самозванец или сын поэта?

Информация о гастрольной поездке Василия Есенина по южным городам вызывает ряд вопросов. Есенин был если не запрещенным, то полузапрещенным поэтом. Восторженный прием мог стать одной из причин прекращения этих гастролей. Ивнев высказывает предпо-

ложение, что само поведение Василия, опьяненного успехом, могло быть причиной его исчезновения, столь же внезапного, как и появления. С другой стороны, и мемуарист, и автор письма говорят о поддержке идеи гастролей официальными организациями³. Какие, кроме паспорта на имя Василия Сергеевича Есенина, факты, могли убедить их в том, что перед ними сын поэта, а не самозванец?

О том, что сам Василий Есенин считал себя сыном поэта, говорит тот факт, что он в 1945 г. написал письмо Сталину. Текст письма со ссылкой на фонд Б. И. Корнеева в РГАЛИ приводит в статье «Самозванец» В. Е. Кузнецова. Василий писал: *«Дорогой Иосиф Виссарионович! 4 октября нынешнего года исполнится 50 лет со дня рождения поэта Сергея Александровича Есенина. Я, как сын поэта, обращаюсь к Вам с просьбой высказать Ваше мнение <далее вычеркнуто> по поводу проведения юбилея. Считаете ли Вы необходимым, чтобы страна отметила дату рождения поэта, творчество которого пронизано бесконечной любовью к Родине. С глубоким к Вам уважением Василий Есенин. Тбилиси. Мачатели, 13. Союз советских писателей Грузии»*⁴.

Доказательство того, что письмо было действительно написано и отослано Сталину, мы находим в письме Ивневу. Василий просил его переслать ему ответ вождя, т. к. он находился в это время уже не в Тбилиси, а в Ставрополе⁵.

В литературе же утвердилось мнение, что Василий был самозванцем. По свидетельству Кузнецовой, категорически о Василии Есенине как о самозванце отзывалась сестра поэта А. А. Есенина. Неизвестно, встречалась ли она с Василием, но очевидцы (Ивнев, В. М. Хетагуров, А. Я. Марков, Ф. Г. Раневская) отмечают большое сходство с поэтом, причем не столько внешнее, сколько в манерах, жестах, тембре голоса, сходстве почерка и т. д.⁶.

В статье Кузнецовой приведено еще одно свидетельство, которое, по мнению автора, подтверждает вывод о том, что Василий Есенин был самозванцем. Это рассказ создателя музея Анны Ахматовой в г. Пушкине С. Д. Умникова. В 1930-х гг. он работал преподавателем в Оренбургском техникуме полеводства. Однажды его друг, тоже преподаватель, пришел очень возбужденный: «– Знаете, кого я встретил!.. Сына Есенина. Он же праправнук Пушкина и какой-то племянник Гоголя! Мы засмеялись. Но друг стал утверждать, что это правда. Молодой человек, назвавшийся сыном Есенина, имел удостоверение на имя Василия Николаевича Апраксина-Есенина, 1913 г. рождения. Отец его, – Николай Евгеньевич, якобы, был женат на Анне Николаевне Быковой – дочери Николая Владимировича Быкова и Марии

Александровны Пушкиной – внучки Пушкина. Н. В. Быков был племянником Гоголя, сыном его сестры Елизаветы Васильевны, по мужу Быковой. Таким образом, получалось, что Василий Апраксин-Есенин является праправнуком Пушкина и правнучатым племянником Гоголя. Далее Василий утверждал, что Апраксин только усыновил его, а рожден он от Сергея Есенина, который встречался с Анной Николаевной. В подтверждение этого Василий показывал письмо, якобы переданное ему по просьбе умершей матери. Я переписал его. Вот оно:

“Милый Вася! Это письмо ты должен получить, когда тебе исполнится 17 лет. Я хочу, чтобы ты знал, что твой настоящий отец – поэт Есенин. Николай Евгеньевич лишь усыновил тебя. Не могу рассказать про наши взаимоотношения с Есениным, это длинная история, которую тебе знать необязательно. Ты все поймешь, став взрослым, и простишь своих несчастных родителей. Еще тебе надо знать, что твой дед по матери – Марии Александровне – был сыном А. С. Пушкина, поэтому ты его правнук. А твой дед – мой отец, Н. В. Быков, – был племянником Гоголя, потому ты тоже его племянник. Твоя мать – Анна Апраксина”»⁷.

К этим свидетельствам Кузнецова относится как к курьезу, но внучка Пушкина Мария Александровна, дочь его старшего сына Александра Александровича, действительно вышла замуж за племянника Н. В. Гоголя, Николая Владимировича Быкова, сына сестры Гоголя, Елизаветы Васильевны. Поэтому многие потомки Пушкина являются родственниками Гоголя. Анна Николаевна Быкова действительно была замужем за графом Апраксиным, с ним уехала после революции за границу, ныне ее потомки живут в Марокко и во Франции. В свете этих фактов рассказ Василия о своем происхождении не представляет таким уж курьезным.

Что касается Ивнева, то он до конца жизни был уверен, что Василий – сын Есенина. Это следует не только из его статьи «Таинственная история Василия Есенина»⁸, но и из того, что в прижизненном издании своих стихов, он поместил стихотворение, посвященное Василию (правда, там оно имеет посвящение «Сыну Сергея Есенина» без указания имени). Но в опубликованном после смерти Ивнева сборнике произведений из архива поэта «Жар прожитых лет» стихотворение приводится с посвящением Василию Есенину⁹. Незадолго до появления весной 1944 г. Василия в Тбилиси приезжал другой, признанный сын Есенина – Алик (А. С. Есенин-Вольпин). Находясь под впечатлением от этих встреч Ивнев пишет: «Сергея Есенина мы потеряли 29 декабря 1925 года. И вот почти через два десятилетия появляются в моей

тбилисской комнате один за другим его сыновья. И оба неожиданно. И оба со стихами. Один признан, но на отца не похож. Другой – не признан, но похож не только на отца, но и на деда по материнской линии. Меня спросят: что здесь особенного? И я отвечу: внешне здесь ничего особенного, но что нам делать со своим внутренним миром? Что делать с памятью, которая иногда бывает скупа, но иной раз так милостиво щедра и благосклонна, что не только воскрешает образы людей, которых мы любим, но возвращает из далекого прошлого все краски и оттенки, все звуки и шорохи, и тысячи штрихов, и мельчайшие складки лица, которые, казалось, невозможно запомнить в тот момент, когда мы их не наблюдаем. Все это проходит, но мы не подзреваем, до какой степени все это глубоко остается в нас. Эти встречи с двумя сыновьями Есенина всколыхнули в моей душе столько воспоминаний о нем, доставили столько радости, что они показались не простыми встречами, а упавшим с неба метеоритом. Под влиянием одной такой встречи я написал стихотворение, посвященное сыну Сергея Есенина.

Василию Есенину

*Сереза, друг! Как радостно и страшно,
Не то, что сердце – вздрогнет и гранит.
Не кровью ли твой милый рот окрашен,
Не смерть ли пудрит белизну ланит.*

*Смешалось все: моя тоска с твоею,
И жизнь твоя, метнувшаяся сном,
Воскреснувши, кидается на шею,
Дыша в лицо сиренью и вином.*

*Давно ли юным ты пропел мне песни,
И вот твой сын стоит передо мной,
Как твой двойник, как вечной жизни вестник,
Как деревцо с есенинской листвой.*

*Жестокая и нежная природа,
Как не хвалить тебя и как не проклинать!
Вот я опять отброшен к прежним годам,
Чтоб вновь тебя любить и вспоминать»⁹.*

Кроме паспорта на имя Василия Сергеевича Есенина, никаких других юридических документов, подтверждающих тот факт, что перед ним сын поэта, а не самозванец, Ивнев не видел. Но, как следует из приведенных выше строк, у него была внутренняя убежденность, что это действительно сын его друга. Незадолго до смерти он писал: «Когда-нибудь все выяснится окончательно, но ждать этого момента я не могу, принимая во внимание свой преклонный возраст, и потому факты, связанные с появлением Василия Есенина считаю своим долгом изложить подробно»¹⁰. По его же свидетельству Есенин мало заботился о своих будущих биографах¹¹. Он не оставил после себя ничего, что могло бы помочь установлению действительного хода его жизни. Рукописи и письма им не датировались, многое после смерти Есенина оказалось утраченным.

Примечания

¹ Ивнев Р. Жар прожитых лет. СПб.: Искусство-СПб, 2007. С. 477–478.

² Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ) Ф. 629. Карт. 5. Д. 38. Л. 1.

³ Там же.

⁴ <http://esenin.ru/o-esenine/deti-esenina/kuznetcova-v-e-kto-takoi-vasilii-esenin> Электронный ресурс. Дата обращения: 25.10.2015.

⁵ ОР РГБ. Ф. 629. Карт. 5. Д. 38. Л. 2.

⁶ Марков А. Я. Если я не скажу. М.: Современник, 1979. С. 33.

⁷ <http://esenin.ru/o-esenine/deti-esenina/kuznetcova-v-e-kto-takoi-vasilii-esenin> Электронный ресурс. Дата обращения 25.10.2015.

⁸ <http://esenin.ru/o-esenine/deti-esenina/ivnev-riurik-tainstvennaia-istoriia-vasiliia-esenina> Электронный ресурс. Дата обращения: 25.10.2015.

⁹ Ивнев Р. Жар прожитых лет. С. 479.

¹⁰ Там же. С. 478–479.

¹¹ <http://esenin.ru/o-esenine/deti-esenina/ivnev-riurik-tainstvennaia-istoriia-vasiliia-esenina> Электронный ресурс. Дата обращения 25.10.2015.

¹² Ивнев Р. Жар прожитых лет. С. 548.

Нижегородский поэт Иван Ермолаев: новое имя в литературном окружении Сергея Есенина

В статье рассматривается личная и творческая биография нижегородского поэта И. А. Ермолаева. Он, как и С. А. Есенин, – уроженец Рязанщины. Один из создателей литературного кружка студентов Нижегородского университета. Его личная встреча с Есениным способствовала открытию в Нижнем Новгороде отделения Всероссийского союза поэтов. Ермолаев участвовал в печально знаменитом Кронштадтском мятеже. Писал стихи всю свою долгую жизнь, но в стол.

Ключевые слова: С. А. Есенин, А. А. Блок, Б. А. Садовской, И. А. Ермолаев, Нижний Новгород, Литературно-художественный кружок НГУ, Кронштадтское восстание, Соловки.

Нам не раз приходилось в аудиториях есениноведов рассказывать о нижегородских контактах поэта. Назывались имена М. Горького и А. Б. Мариенгофа, а также Г. Б. Шмерельсона, Г. Ф. Устинова, И. С. Руквишников, Б. А. Садовского, Н. С. Власова-Окского, Б. Е. Гусмана... Всегда думалось о том, можно расширить этот список.

Во время краеведческих разысканий удалось установить еще одного нижегородца, вовлеченного в орбиту творческой судьбы С. А. Есенина. Это Иван Алексеевич Ермолаев. И, что особенно интересно, именно общение его с С. А. Есениным стало стимулом к учреждению Нижегородского отделения Всероссийского союза поэтов. В Нижнем Новгороде Ермолаев стал посланцем Рязанщины – своей малой родины. Знаменитое Константиново и деревню Перхурово, где в 1899 г. появился на свет Ермолаев, соединила Ока; и как та донесла свои воды до Волги, до Нижнего, так и наш герой проторил сюда свою земную дорогу.

Есенинское «у меня отец крестьянин, ну а я крестьянский сын» Ермолаев сполна относил и к себе, к своей судьбе. Шестым ребенком был он в семье перхуровского кузнеца. Жилось трудно. Скучная земля давала мало хлеба. На двоих-троих одна обувка-одежка. Пришлось малолетке Ивану идти в услужение к касимовскому купцу Шукину. А затем в течение двух лет – работа в кузнице молотобойцем, вместе

с отцом; к вечеру молот становился неподъемным, усталость валила с ног. В студеную погоду после жаркой кузницы кожа на руках трескалась, и сострадательная, заботливая мать вечерами заливала трещины сальной свечкой.

В 1910 г. Иван заканчивает церковно-приходскую школу, а в начале 1913 г. едет попытать счастья в Нижний Новгород, где поступает учеником в парикмахерскую при станции Московско-Казанской железной дороги; по получении необходимых навыков работает здесь же парикмахером-подмастерьем. Обретает хороших товарищей, в основном из детей железнодорожников. Они учатся в гимназии, и с их помощью в 1916 г. Иван экстерном заканчивает Нижегородское Владимирское реальное училище.

Как и многие из сверстников, Иван оказался вовлечен в революционное движение. Приходил на митинги, а однажды даже участвовал в массовом шествии к резиденции губернатора – арестовывать его. Освобождал из тюрьмы активистов польской партии. Заметим однако: революция затронула его окольно, лишь в плане общего пафоса. Гораздо ближе, понятнее Ивану – и это символично в контексте его последующей судьбы – было профсоюзное движение – конкретные, насущные, без лозунгов дела и заботы. В революцию он был профсоюзным лидером, председателем Союза парикмахеров, прачек, часовщиков.

С осени 1917 г. Ермолаев в Москве, учится в Первом политехникуме братьев Паршиных. Весной 1918 г., по завершении учебного семестра, возвращается в Нижний Новгород к привычным уже обязанностям профорга.

Профсоюзная работа, с головой захватившая молодого человека, отвлекает его от занятия поэзией (а писать и, кстати, печататься Ермолаев начал еще будучи «реалистом»), да к тому же, надо признать, в условиях нового бурного послереволюционного времени стихи стали казаться чем-то устаревшим.

Все резко меняется в жизни Ермолаева осенью 1918 г. с поступлением в только что открывшийся Нижегородский университет (на энциклопедический факультет). Съехавшиеся со всей округи выходцы из самых разных социальных слоев сформировали среду единомышленников, пробудившую молодые творческие силы. И Ермолаев с увлечением, страстью, дерзким стремлением открыть неизвестное отдается поэзии: перерабатывает свои прежние стихи, сочиняет новые, выступает с их чтением на литературных вечерах – как университетских, так и общегородских, отстаивает свои эстетические ценности; именно тогда, по-настоящему, определились его поэтические приоритеты –

и среди них, конечно же, творчество прославленного земляка Сергея Есенина. Показательно, что спустя полвека в своих воспоминаниях о литературном движении в послереволюционном Нижнем одна из его участниц, обращаясь к личности Ермолаева, первым делом отметит есенинский фактор – влияния на студенческого поэта произведений знаменитого новокрестьянского лирика.

* * *

Первым рассказ о творческой судьбе Ермолаева, поскольку представляется важным дать вначале целостную характеристику литературного Нижнего первых послереволюционных лет, чтобы понять, в каких условиях происходило становление Ермолаева-поэта, что повлияло на него, чему сохранил он верность во всей своей долгой жизни и от чего поспешил избавиться – как от иллюзии, заблуждения, греха, —что навсегда оставил в *том времени*, когда рушились традиции, осквернялись святыни, низвергались основы... Отметим, что литературная ситуация в Нижнем Новгороде в период конца 1910 – начала 1920-х гг. изучена весьма слабо. Рассматривалось лишь, как правило, творчество революционных рабочих, пролеткультовских писателей. И, само собой, М. Горького. Полагаем, не будет преувеличением сказать, что все литературное краеведение едва ли не свелось к горьковедению. Многие литературные явления, не укладывающиеся в идеологические каноны, противоречащие соцреализму, замалчивались или искажались. К примеру, фактически был выброшен из литературного процесса Б. А. Садовской. И только теперь приходит понимание того, какой это талантливый писатель.

«Вредная поэзия»¹ – этими словами нижегородского исследователя А. И. Елисеева в статье 1937 г. вполне передавалась суть отношения советского литературоведения ко всему Серебряному веку, к поэзии, которая не подчинялась официальным догмам, стремилась быть свободной, искренней... Вредная поэзия – это и о Ермолаеве тоже...

На рубеже 1960–1970-х гг. литературной ситуации в Нижнем Новгороде первых послереволюционных лет была дана художественная оценка в романе Н. И. Кочина «Нижегородский откос». И она выгодным образом отличалась ото всех ученых концепций. Роман получился очень интересным, содержательным, он точно передавал особенности и тенденции отображаемой эпохи. И неслучайно в составе трилогии, наряду с романами «Юность» и «Гремячая поляна», он был удостоен Государственной премии РСФСР им. М. Горького.

Ермолаев был лично знаком с Кочиним. Тот, помимо университета, одновременно учился и в педагогическом институте, участвовал в разного рода литературных баталиях, как вузовских, так и общегородских. В романе его зримо, колоритно, исторически достоверно (хотя порой и в шаржевой манере – художник имеет на это право) представлены нижегородские пролеткультовцы, символисты, футуристы, лефовцы, имажинисты, ничевоки, традиционалисты... Кто-то из них явлен буквально, со своим историческим именем (как, например, Г. Б. Шмерельсон, соавтор Ермолаева по студенческому поэтическому сборнику), кто-то угадывается – характерным поступком, строчкой стихов, названием изданной книги, преимущественным направлением своих интересов. Главный герой Семен Пахарев – во многом сам Кочин. Ему автор романа передал свою сокровенную любовь к Есенину. Есенинская тема проходит рефреном через весь роман. Отношение к Есенину часто оказывается определяющим в плане характеристики героев книги.

Контекст есенинской темы, многогранный, глубокий, невольно побуждает нас помыслить и о судьбе Ермолаева, также восторженного поклонника Есенина (современники по справедливости увидят в ранних ермолаевских стихах есенинское влияние), кочинского собрата по студенчеству и активного участника нижегородской литературной жизни, – хотя в романе и нет персонажа, с которым он мог бы ассоциироваться. Повествование по преимуществу захватывает годы, в которые Ермолаева уже не было в Нижнем, но среди действующих лиц – его друзья, знакомые, коллеги, и многое еще в жизни как при нем; и кажется, вот-вот в каком-нибудь литературном диспуте прозвучит и ермолаевский голос – в защиту Есенина, поэта, что *стоит самого Пушкина*, который как сама жизнь («<...> точно про мою Гремячую поляну написал... и соловьи, и тополя, и птицы, и перелески наши...»², – восторгается Семен Пахарев), без которого бы, собственно, и «Нижегородского откоса» не было бы, и самого Кочина как писателя...

Оба, и Ермолаев, и Кочин, в своей послестуденческой жизни были безвинно репрессированы: первый – еще при В. И. Ленине (одиночка петроградской тюрьмы и ссылка на Соловки), второй – в последнее сталинское десятилетие (концлагеря Сибири и Казахстана).

По возвращении Кочина из ГУЛАГа Ермолаев обратился к нему со стихотворным посланием «Пришла весна». В нем – обобщение трагических судеб и адресата, и автора (а равно и многих-многих других людей, их сограждан по СССР). Неискоренимая вера – сквозь все горе-

сти и беды, ошибки и падения, разбитые иллюзии – в неизбежное торжество истины, справедливости и добра. И грусть, и печаль от осознания, что, ни случись «лихолетья», в жизни было бы больше свершений и побед. И многого-многого не вернуть... Но все-таки – *пришла весна*. И это главное!

Ермолаев с тех студенческих лет по ряду объективных причин уже не печатался (и вот главное *несвершенное* в его судьбе). Кочину же удалось сохранить связь с читателем, и к трем его романам 1920–1930-х гг. – «Девки», «Парни», «Юность» – добавились еще четыре 1960–1980-х гг. – «Гремячая поляна», «Семен Пахарев», «Князь Святослав» и уже упоминавшийся нами «Нижегородский откос» – безусловно, лучшее произведение писателя.

Последний роман Ермолаев особенно ценил у Кочина. И в полушутливом экспромте так выразил свои впечатления от книги:

*Кичатся «Девки» небывалым спросом,
Гордятся «Парни» зрелостью своей.
Но молодость «Нижегородского откоса»
Нам, «юным» старцам, ближе и родней³.*

Ближе и родней. Потому как там, в молодости этой, было начало всему – и, главное, делу всей жизни – творчеству. И о молодости этой Кочин написал ярко, талантливо, убедительно. Впервые в печати было сказано – с должной честностью, полнотой, многогранностью, страстью, любовью, самоотреченностью – о литературной ситуации конца 1910-х – начала 1920-х гг. в Нижнем Новгороде.

* * *

В литературной жизни первых послереволюционных лет в Нижнем Новгороде обозначились два организационных центра; представим их как официальный и неофициальный. Первый – в рамках Литературно-художественного кружка студентов учрежденного в 1918 г. государственного университета, который потом в определенной мере трансформировался в городское отделение Всероссийского союза поэтов, второй – творческая студия Бориса Садовского в его доме на Тихоновской улице, участники которой, в основном также студенты того же университета, а также педагогического и археологического институтов (о данной организационной дифференциации литературных сил нашими учеными и краеведами практически ничего не

написано, да и о самих центрах, особенно о втором, информация скуднейшая). Два этих центра были своего рода общающимися сосудами, взаимодействовали друг с другом, хотя в политическом плане были антиподами. Так, университетский кружок, равно как и отделение Союза поэтов, при всем стремлении к свободе самоизъявления, соразмеряли себя с господствующей идеологической линией, в то время как студия Бориса Садовского принципиально чуждалась таковой и была, по сути, оппозиционной. Руководитель ее, еще с дореволюционных времен имевший репутацию последовательного монархиста, и при Советах своих убеждений не менял и не скрывал: творческие встречи проводил в комнате, со стен которой смотрели портреты его кумиров – императоров Павла I и Николая I. Кружок студентов оформился в мае 1919 г. Хотя он и имел общеуниверситетский статус, но организационно был в основном связан с историко-филологическим факультетом, что, в общем-то, закономерно ввиду гуманитарной направленности последнего. Учредили кружок П. И. Даданов (псевдоним – Узник), Шмерельсон, Ермолаев. Помимо названных, в кружке состояли В. В. Чешихина (псевдоним – В. Иродионова), Т. П. Петрова, Е. К. Моравский, Д. И. Кузнецов, В. И. Никишатова, Т. В. Домашнева и др. Кружковцы знакомили друг друга со своими произведениями, давали критические отклики на них, выступали с докладами на различные литературные и общекультурные темы. Участвовали в работе кружка и авторитетные преподаватели (в основном из приехавших в Нижний из Москвы и Петрограда): талантливый ученый, будущий знаменитый философ, знаток античности А. Ф. Лосев; психолог П. С. Попов, первый биограф М. А. Булгакова; искусствовед, художник, архитектор, декан истфила (до его закрытия в 1921 г.) В. А. Волошинов; специалист в области немецкого языка и немецкой литературы В. Г. Иогансон, также некоторое время исполнявший обязанности декана; историк С. Д. Смирнов; выпускники и кандидаты в профессора Петроградского университета, одаренные литературоведы Ю. А. Никольский и В. Л. Комарович (он, по сути, и инициировал создание кружка и всячески его поддерживал). Также занятия кружка посещали и служащий университетской канцелярии (он же – студент университета) известный в городе поэт А. Н. Митрофанов, и сотрудник педагогического и художественного техникумов, заведующий Нижегородским народным художественным музеем Л. В. Розенталь... Читались лекции, устраивались семинары и диспуты. Об отечественной и зарубежной классике и, что особенно интересовало молодежь, – о новейшем искусстве, выдающихся писателях современности. В частности,

Комарович рассказывал об А. А. Ахматовой, и так увлекательно, что Чехихина-Иродионова именно тогда и на всю жизнь открыла для себя любимую поэтессу; рекомендованный им сборник «Белая стая» она прилежно переписала в свою тетрадь и едва ли не заучила наизусть; ахматовское влияние скажется в ряде ее стихов. Никольский, лично знакомый с Н. С. Гумилевым, читал и интерпретировал его последние стихи. Розенталь разбирал творчество А. А. Блока, М. А. Кузмина, В. В. Маяковского. Весьма полезным и нужным для студентов было также общение с С. И. Малашкиным, автором вышедших в Москве и Нижнем сборников стихов «Мускулы» и «Мятежи» (впоследствии известный советским писателем-романистом), и редактором губернской газеты «Нижегородская коммуна», охотно публиковавшей местных авторов, Б. Е. Гусманом; последний в 1923 г. выпустит книгу «Сто поэтов», в которую войдут и очерки о кружковцах Шмерельсоне, А. Н. Митрофанове, А. И. Ильиной (Сеферянц).

Масштабы деятельности кружка побуждали студентов к расширению сферы своей активности. Им нужны были уже и общегородские аудитории.

И вот Ермолаев, будучи в Москве на Съезде профсоюзов рабочих-парикмахеров, посещает знаменитое кафе «Домино» на Тверской – «штаб-квартиру» Всероссийского союза поэтов; встречается со своим земляком Есениным, а также с Н. Н. Захаровым-Мэнским и договаривается с ними об открытии в Нижнем отделения данного Союза⁴. По возвращении со съезда Ермолаев сообщил об этой инициативе на заседании кружка; она получила одобрение. Была проведена организационная работа, и 26 июня 1919 г. губернская газета объявила, что Нижегородское отделение Всероссийского союза поэтов (НО ВСП) стало реальностью (правда, пока еще только на уровне официального решения). В своих позднейших воспоминаниях Ермолаев отмечал, что НО ВСП фактически выросло из студенческого кружка, а сам он, случалось, даже исполнял обязанности его секретаря.

Интересно, талантливо, несмотря на лишения, трудности, бытовую неустроенность, складывалась жизнь Ермолаева. Менялся – и весьма существенно – его общественный статус. По зачислении в студенты историко-филологического факультета (после упразднения энциклопедического) Ермолаев был призван на военную службу, в Волжскую флотилию, которая базировалась тогда в Нижнем Новгороде. Кстати, сослуживцем его оказался Ф. С. Богородский, один из нижегородских поклонников Маяковского, инициатор выпуска ставшего известным в столицах футуристического сборника «Без муз»; в 1922 г. Богород-

ский выпустит персональную книжку стихов «Даешь!» с послесловиями В. В. Каменского и Хлебникова; последующая его творческая жизнь будет связана с живописью, за успехи в которой он удостоится звания заслуженного деятеля искусств РСФСР.

Богородский как член политотдела флотилии участвовал в боях в белогвардейцами на Волге, был контужен. Ратные будни предстояли и Ермолаеву, однако руководство флотилии посчитало нужным использовать студента-словесника в качестве военного журналиста. Его определили секретарем газеты «Известия Волжской военной флотилии» (позже – «Красный Волжский флот»), издаваемой Обполитводом (областным политическим отделом водного транспорта). По делам службы, в частности, приходилось общаться с командующим флотилией Ф. Ф. Раскольниковым и его женой, комиссаром Генерального штаба Военно-морского флота Л. М. Рейснер. Предоставилась возможность посещать занятия в университете, и, что было очень важно для молодого литератора, сохранились и укрепились связи с НО ВСП. Важно будет отметить, что некоторые из членов Союза поэтов перешли на работу в Обполитвод; так, сотоварищ Ермолаева еще по студенческому кружку Шмерельсон стал секретарем литературно-издательского отдела данного учреждения. И, как будет вспоминать потом Ермолаев, на какое-то время деятельность НО ВСП сконцентрируется вокруг Обполитвода. На традиционные четверги с чаем (с сахарином) в редакции газеты собирались многие представители городской интеллигенции. А однажды Богородский привел московского поэта Каменского, который познакомил нижегородцев со своей поэмой «Сердце народное – Стенька Разин». Посещали газетчиков и такие столичные литераторы, как С. М. Городецкий и М. В. Криницкий (Самыгин).

* * *

Охарактеризованная выше деятельность университетского кружка и НО ВСП шла, как уже указывалось нами, по линии официального организационного литературного центра. А что же неофициальный центр – студия Бориса Садовского? С полной ответственностью скажем (не умаляя заслуг кружковцев и Союза поэтов): последний был гораздо авторитетнее, притягательнее, профессиональнее, хотя и располагал в качестве материальной базы (какая горькая ирония в этих словах!) лишь тесной холодной комнатухой – обиталищем прикованного к инвалидному креслу Садовского. Не было ни редакций, ни газет – ничего не было... И даже просто элементарных физических

сил у хозяина комнатухи, чтобы писать ручкой в тетради; полупарализованные пальцы с трудом могли удерживать лишь карандаш, – и выводились едва прочитываемые каракули... Однако литературная жизнь была ключом в комнатухе, создавались все новые и новые произведения. И послушать их, пообщаться с автором считали за честь и университетские кружковцы, и члены НО ВСП. Здесь они находили главное – то, что им не могли дать ни местные литераторы, ни даже профессора: уроки подлинного художественного мастерства – от мастера же, самого знаменитого тогда в Нижнем писателя (которого земляк его Горький еще с подростковых лет считал выдающимся талантом), в недавнем прошлом полноправного участника общероссийского литературного процесса, колоритнейшей фигуры Серебряного века, автора многих ярких книг – стихов, прозы, публицистики, сотрудника легендарных «Весов», «Аполлона», «Золотого руна», адресата стихотворных посланий Блока, А. Белого, Кузмина, Ахматовой. Из первых рук молодые нижегородцы узнавали о символизме, футуризме, акмеизме, о наиболее интересовавших их поэтах и, конечно же, едва ли не главной их страсти – Александре Блоке.

Из посещавших студию некоторых университетских товарищей Ермалаева в определенном смысле можно считать литературными воспитанниками Садовского. Это прежде всего поэт и прозаик Д. И. Кузнецов, автор вышедших в Москве в 1920-е гг. сборника стихов «Медальон» и повести «Елизавета», написанной по мотивам брюсовского «Огненного ангела». Садовской считал Кузнецова очень талантливым и искренне переживал за его горестную судьбу: по полученным им сведениям, Кузнецов погиб в 1930 г. на Соловках. Осознавал себя в творческом плане связанным с Садовским и Е. К. Моравский, также, несомненно, одаренный литератор. Даже Шмерельсон, избравший своими кумирами футуристов и имажинистов, неизменно ощущал рядом с собой, как *опору*, Садовского; по мере своих сил пропагандировал его творчество. Во многом разделяли жизненные и художнические принципы Садовского Митрофанов и И. Л. Хуртин (последний, правда, не принадлежал ни к студенческому кружку, ни к НО ВСП).

Посетителями студии Бориса Садовского и во многом его приверженцами были и университетские профессора, просветители молодых нижегородских поэтов, – Комарович и Никольский. Оба с трудной судьбой, подвергались арестам; первый умер от голода в блокадном Ленинграде, а у второго жизнь пресеклась еще в 1922 г. в советской тюрьме. Сохранившиеся в архиве Садовского многочисленные письма к нему Никольского прочитываются сегодня как обладающие

большой общественной значимостью документы эпохи. И в них, между прочим, есть интересные строки о соавторе Ермолаева по студенческому сборнику стихов Чехихиной-Иродионовой, даже стихи, посвященные ей.

О том, были ли какие-либо контакты других, упомянутых нами выше профессоров университета Лосева и П. С. Попова с Садовским, документальных свидетельств нет, однако, через общих знакомых (того же Комаровича) они, бесспорно, знали о нем.

* * *

В круг воспитанников Садовского, испытавших его непосредственное художническое воздействие, Ермолаев не входил; у него был свой маяк – Есенин (а также Блок, им Ермолаев серьезно увлекся как раз со студенческих лет), и, тем не менее, общение с ним не могло не быть для Ермолаева важным – в общеписательском плане. В своих немногословных воспоминаниях Ермолаев посчитал необходимым написать о посещении молодыми нижегородскими литераторами (и им самим, конечно же) квартиры Садовского, где читались и обсуждались стихи, велись беседы на животрепещущие темы. Садовской являл красноречивый пример писателя, до конца преданного своему делу, призванию, чего бы это ни стоило, верного русским, державным, гражданским заветам. Другого такого авторитета из мира литературы в Нижнем тогда не было – потому и тянулись к нему молодые энтузиасты-сочинители и так важен был для них уже и сам факт, что живут они в одном с ним городе. Среди выявленных нами архивных материалов есть рукопись краткой биографии Садовского, принадлежащая перу неизвестного автора (вполне возможно, кого-то из прошедших школу Садовского). «Ни основной профессией, – читаем мы в ней, – ни побочным занятием литература для Садовского быть не могла ввиду глубоко серьезного отношения к ней как к подвигу всей жизни. Вдохновение Садовской считал главным и единственным условием художественного творчества»⁵.

А ведь это же стало девизом и самого Ермолаева. После того как отшумела молодость, он связал свою судьбу с профессией инженера-строителя, но неизменно, с прежней страстью, с подвижничеством писал стихи. Десятилетия и десятилетия... Стихи были главным двигателем его жизни, светом жизни. И уже только поэтому и не стремился Ермолаев печататься, не подстраивался под чьи-то конъюнктурные догмы. Святое хранил в душе. И потому вполне мог считать

свою творческую судьбу счастливой, хотя читатели о нем в течение долгих десятилетий ничего не знали.

Составляя на склоне лет свой итоговый машинописный сборник, Ермолаев включил в него лишь только одно (!) стихотворение из написанного и напечатанного в студенческую пору. Это было проявлением строгого суда над собой, беспощадной самокритики... Но, чтобы понять, а каково же было *начало поэта*, мы заглянули и за рамки машинописного сборника. И *начало* это, особенно в плане контакта с читателем, было весьма благоприятным: за год с небольшим авторская (совместно с Шмерельсоном и Чехихиной-Иродионовой) книжка стихов, а также публикации в альманахах университетского кружка «Зарницы» и НО ВСП «Волжская вольница». Дебют молодого поэта заметила критика. Да, обращалось внимание на очевидные, порой весьма серьезные недостатки в стихах Ермолаева (языковые огрехи, чрезмерная зависимость от Есенина), но – и это, конечно же, главное – и на несомненные задатки в них, потенциал, «смелость и искания», предрекавшие в дальнейшем творческий рост автора, возможности стать настоящим поэтом⁶. И, забегая вперед, скажем: это в целом подтвердилось. В лучших своих творениях Ермолаев предстал тонким, интересным лириком и приобрел права, пусть, может быть, и на скромное, неброское, но свое место в мире нижегородской поэзии. И в связи с этим коснемся судеб соавторов Ермолаева по студенческому сборнику «Стихи» – Шмерельсона и Чехихиной-Иродионовой, тем более что и критика оценивала их вместе. И тут нам придется подводить грустный итог: ни Шмерельсон, ни Чехихина-Иродионова не состоялись как поэты – по разным причинам... Шмерельсону оказалась ближе издательско-просветительская деятельность. А Чехихина-Иродионова ушла в переводчики...

* * *

Казалось бы, после первых печатных успехов 1919–1920-х гг. Ермолаев вступал на путь, где его ждали новые и более плодотворные встречи с читателями, новые интересные задумки и свершения в плане налаживания организационных форм нижегородской литературной жизни. Увы, путь его оказался иным – в ГУЛАГ... В конце января 1921 г. матрос Ермолаев в составе радиоминной школы, сформированной на базе Волжской флотилии, был направлен для продолжения воинской службы в Кронштадт. И, надо ж так случиться, – вновь под начало Раскольников, который с июня 1920 г. исполнял обязанности командующего

Балтийским флотом. Однако, как покажут последующие события, связанные со знаменитым Кронштадтским восстанием в марте 1921 г. (в которое будет вовлечен и Ермолаев), они станут уже *противниками*, окажутся во враждующих лагерях, *по разные стороны баррикад*. И только лишь стечение обстоятельств уберезет Раскольникову от того, чтобы отдать приказ расстреливать кронштадтцев: незадолго до восстания он будет отстранен от командования флотом. У восстания, отметим, были причины глубокие, общероссийские, но, как небезосновательно считают историки, первоначальным импульсом стал именно раскольниковский фактор: недовольство моряков безответственной политикой Раскольникову в руководстве флотом, его барскими замашками по отношению к сослуживцам. Забегая вперед, заметим, не принесет пользы Отечеству Раскольников и в руководстве уже в сфере искусства, в частности, на посту главного редактора журнала «Красная новь» (после изгнания оттуда действительно талантливого человека, сделавшего журнал одним из лучших периодических изданий 1920-х гг., – А. К. Воронского). Неслучайно Горький даст ему хлесткую характеристику: «невежественный и бездарный»⁷, «болван»⁸.

По воле судьбы там, в Кронштадте, Ермолаев окажется *по разные стороны баррикад* и с еще одним будущим руководителем в делах искусства, но на сей раз человеком с несомненным художественным даром, отчего особая горечь, – А. А. Фадеевым. Тот в числе делегатов Десятого съезда партии большевиков штурмовал восставшую крепость, получил тяжелые ранения. Пройдут годы – Фадеев станет талантливым писателем – и, увы, одним из главных идеологов РАПП, нанесшей немалый урон подлинному, свободному искусству. Когда в середине 1920-х гг., по отбытии наказания за Кронштадт, Ермолаев вернется в Нижний, местные рапповцы пренебрежительно зачислят его в ряды «попутчиков» и, по сути, не дадут хода в литературе.

В Кронштадте Ермолаев как председатель военно-революционного комитета своего подразделения принимал непосредственное участие в выработке общегарнизонных оргрешений. Когда центральная власть отвергла предложенные ей условия переговоров и бросила на мятежную крепость войска, кронштадтцы стали защищаться (и у них были для этого все возможности). Вскоре, однако, они осознали бесперспективность дальнейшего сопротивления: восставшие не хотели напрасных жертв как у себя, так и у противника, понимали, что сошедшие в братоубийственной схватке вчерашние крестьяне и рабочие стали пешками в инспирированной Кремлем политической борьбе. Связались с правительством Финляндии, попросили принять гарни-

зон. Финны ответили согласием, и большей части восставших удалось уйти на их территорию. Ермолаев был среди тех, кто прикрывал их отход. Из 150 человек его отряда посчастливилось уцелеть и перейти финскую границу лишь ему да еще 11 морякам...

В мае 1922 г. пришло известие об амнистии мятежных кронштадтцев, однако таковая на активистов восстания, в том числе и Ермолаева, не распространялась... Тем не менее он все-таки принял решение вернуться на Родину, ибо не мыслил жизни без нее.

Увы, вступил Ермолаев на родную землю – и был схвачен чекистами и заключен в Петроградскую тюрьму на Шпалерной. И как тут в связи с этим не поразмышлять о трагической прихоти судьбы – в ту самую печально знаменитую тюрьму на Шпалерной, где менее года тому назад дожидался смерти Николай Гумилев, о котором, казалось бы, совсем недавно, летом 1919 г., Ермолаеву и его товарищам по университетскому литературному кружку рассказывал Никольский; по некоторым косвенным данным мы можем судить, что рассказывал он о новой на тот момент книге Гумилева «Костер», при этом выделяя ряд опорных, ключевых стихотворений, в том числе балладу «Рабочий». И теперь вот, с особым символическим смыслом, могли откликнуться в памяти, в подсознании строки из «Рабочего»: «Пуля, им отлитая, отыщет / Грудь мою, она пришла за мной».

На стене своей камеры перед рассветом, перед тем, как спокойно, на удивление палачам, принять предуказанную пулю, автор тех строк начертал свой последний автограф: «Господи, прости мои прегрешения, иду в последний путь. Н. Гумилев»⁹. Надпись эта не стиралась в течение нескольких месяцев.

Можно только гадать, в какой камере содержался Ермолаев, но достоверно известно: в той, где также был смертный автограф: «Здесь сидел в ожидании расстрела член ревкома мятежного Кронштадта матрос с “Севастополя” Перепелкин. 27 / III – 21»¹⁰. Перепелкин был одним из парламентариев, отправленных кронштадтцами для переговоров с руководством противной стороны; их всех арестовали и расстреляли... Лишь чудом избежал подобной участи Ермолаев: он ведь тоже был ревкомовцем, вожаком мятежных моряков.

Включение гумилевского аспекта в контекст наших размышлений о судьбе кронштадтца Ермолаева обусловлено еще и пониманием того, что ведь некоторым образом и Гумилев тоже *кронштадтец*. Есть свидетельства, что он пытался соразмерять план своих возможных действий с событиями на мятежном острове, – и что, если бы восстание перекинулось на Петроград, принял бы в нем участие... Толки об

этом ходили в народе, и вполне возможно (и даже наверняка) и Ермолаев про них знал.

Молва связывала с Гумилевым такие вот строки (будто бы написанные им в тюремные дни):

*Я не трушу, я спокоен,
Я – поэт, моряк и воин,
Не поддамся палачу.
Пусть клеймит клеймом позорным –
Знаю, сгустком крови черным
За свободу я плачу¹¹.*

Сознавая, что Ермолаев никоим образом не может соответствовать масштабу такой исторической фигуры, как Гумилев, полагаем тем не менее: данные строки вполне приложимы и к его характеристике, *также моряка, поэта и воина*, прошедшего скорбной дорогой свободы.

В дни заключения Гумилева в тюрьме на Шпалерной вышел его последний прижизненный сборник «Огненный столп», ставший его итоговой книгой, книгой бесспорных шедевров. Мы не знаем, был ли знаком Ермолаев с этой книгой (думаем, что все-таки у него были возможности прочитать ее – как в Финляндии, так и потом уже, по отбытии наказания за Кронштадт, в Нижнем Новгороде), но у нас есть основания заключить, что стихи его циклов «Соловецкие томления», «Следы на камне», написанных как непосредственные отклики на кронштадтское восстание, и связанные с ним последующие события прочитываются как следование ее главному завещанию – каким должен быть поэт, что должен говорить читателям, чему должен учить их.

Вышеупомянутые циклы «Соловецкие томления» и «Следы на камне» (при всем несовершенстве некоторых стихов) весьма выразительны, экспрессивны, ярки. Это лучшие из ермолаевских произведений (хотя и примыкают они еще, по сути, к первому периоду творчества), лучшие, поскольку их автор прикоснулся к подлинной, большой Трагедии, побудившей его осознать свою нерасторжимую связь со своим народом, чувство ответственности за Россию, за Родину, за светлые идеалы добра и справедливости. И именно тогда понастоящему и открыл в себе Ермолаев поэта. Пришло и истинное понимание художественных ценностей, созданных поэтами, изначально близкими ему, – Есениным и Блоком. Названные циклы, помимо прочего, интересны и примечательны как раз попыткой творческого

преломления мотивов их лирики: есенинской – «Радуницы», «Любви хулигана», «Персидских мотивов»; блоковской – «Стихов о Прекрасной Даме», «Стихов о России»...

Верность Есенину и Блоку Ермолаев пронесет через всю жизнь. Будет сопоставлять их, размышлять о своеобразии каждого. И в одном из интервью, уже 1990 г., подчеркнет: «Самый мой любимый поэт – Блок: он глубже Есенина, мудрее», – но при этом сделает и многозначительную оговорку: «А Есенин – поэт сердца, он ближе»¹². И как тут не заметить, что ведь и сам Есенин именно к Блоку пришел за признанием! И стал самым близким для русского сердца поэтом!

* * *

В тюрьме на Шпалерной Ермолаев вместе с другими активистами Кронштадтского восстания провел больше года в томительном ожидании дальнейшей участи. Наконец, ему было предъявлено обвинение: последовал приговор – три года заключения в Соловецком лагере.

На Соловках Ермолаев был за старосту у сотоварищей-кронштадтцев (востребованными оказались его качества профсоюзного лидера). Дважды с успехом организовывал голодовки в борьбе за права политзаключенных. За проявленные стойкость, мужество, солидарность и взаимовыручку кронштадтцев уважал даже начальник лагеря Ф. И. Эйхманс.

Решительность и последовательность кронштадтцев в отстаивании своих прав, чувство собственного достоинства принесли свои плоды: срок пребывания на Соловках им сократили с трех лет до одного года. И с Соловков (в октябре 1924 г.) Ермолаев сразу же поехал на родину, на Рязанщину.

На пути был Ленинград. И не задержаться, хотя бы на самое краткое время, в этом столь памятном ему городе Ермолаев не мог. Остановился у Шмерельсона (он еще в 1921 г. переехал в город на Неве). О многом переговорили, повспоминали. У Шмерельсона Иван Алексеевич познакомился с гостившими тогда в Ленинграде В. Г. Шершеневичем и А. Б. Мариенгофом. Каких-либо подробностей общения со знаменитыми имажинистами Ермолаев в своих воспоминаниях не приводит. За исключением одного, но чрезвычайно важного для нас факта: ожидался приезд Сергея Есенина!

Ермолаеву, конечно же, было очень интересно повидаться с земляком-рязанцем, прославленным поэтом. Но, увы, находиться больше трех суток в Ленинграде бывший лагерник-кронштадтец не мог: по освобождении

с Соловков он получил так называемый «минус шесть», то есть запрет на право проживания в шести крупнейших городах СССР – помимо Ленинграда, еще в Москве, Свердловске, Харькове, Киеве и Одессе.

Справедливости ради, в качестве пояснения к вышесказанному, заметим: тогда встреча в Ленинграде Ермолаева с Есениным не могла состояться ни при каких условиях, даже если бы и задержался он на месяц-другой. Есенин в ту пору находился на Кавказе, вернулся оттуда лишь 1 марта следующего года. Но, по всей видимости, какие-то противоречивые слухи о возможном скором приезде Сергея Александровича циркулировали в кругу его близких и знакомых. Писал же вот, к примеру, сам Есенин Г. А. Бениславской, которой поручил вести свои литературные дела (письмо от 17 октября 1924 г.): «Приеду сам не знаю когда, вероятно, к морозам и снегу»¹³.

Как бы то ни было, а жаль, что невозможной оказалась тогда их встреча. Она могла стать немаловажным творческим импульсом для обоих (берем на себя смелость так заявить). Есенин в 1920-е гг. увлечен разработкой образа бунтаря, протестанта, противника существующей власти – в поэмах «Пугачев» (опубликована в декабре 1921 г.), «Гуляй-поле» (отрывок под названием «Ленин» опубликован в 1924 г.), «Страна Негодяев» (отрывки опубликованы в 1924–1925 гг.; полностью – в 1926 г.). И образ этот явно близок самому автору – соотносённостью с природной, крестьянской стихией, его колыбелью как человека и поэта.

Жизненная история бывшего кронштадтца, соловецкого узника, земляка-рязанца, не исключено, оказалась бы созвучной с вышеотмеченным есенинским образом и чем-то бы дополнила его... Находят же в «Пугачеве» отклик на масштабное крестьянское восстание на Тамбовщине под предводительством А. С. Антонова в 1920–1922 гг., вызванное, кстати, теми же причинами, что и Кронштадтское...

Ну, а что касается Ермолаева, так после всех мытарств он *возвращался на родину* – позволим себе такое сравнение – как лирический герой есенинских книг «Русь советская», «Страна советская»:

*В развороченном бурей быте
С того и мучаюсь, что не пойму –
Куда несет нас рок событий*¹⁴, –

Да, впрочем, и как сам Есенин: «Я перестаю понимать, к какой революции я принадлежал. Вижу только одно, что ни к февральской, ни к октябрьской, по-видимому, в нас скрывался какой-нибудь ноябрь» [VI, 154].

После недолгого пребывания в Перхурове, после Соловков, Ермолаев вернулся в Нижний, город своей университетской юности. Главные интересы его, интересы поэта, позвали за собой, побудили найти себя в новой литературной реальности, наладить контакт с читателями, обрести единомышленников. Литературная жизнь Нижнего во второй половине 1920-х – начале 1930-х гг., как и в первые советские годы, разделялась на официальную и неофициальную, вот только тенденции тут были уже иные, в силу все более ожесточавшегося идеологического диктата. На официальном поле на лидирующие позиции вышла НАПП – местная ячейка РАПП. НАПП с упорством, достойным лучшего применения, стремилась реализовать на практике бредовые установки головного центра по перелицовке всей современной литературы на пролетарский лад (кто не соответствовал этой «одежке», по сути, подлежал ликвидации)... Соратником напповцев – не мог и не захотел стать «попутчик» Ермолаев. Что такое политическая целесообразность, он хорошо понял еще в Кронштадте. Равняться на их эстетические «образцы» – и представить не мог. Откроем, к примеру, четвертый за 1931 год номер журнала «Натиск», печатного органа напповцев, вышедший под шапкой «К годовщине исторического решения: Постановление третьего пленума НАПП об итогах призыва ударников в литературу» (постановление это ориентировало на «повышение идейности и художественности произведений») ¹⁵, – и, стало быть, «натисковцы» стремились показать на деле, какой должна быть настоящая литературная продукция «ударников». Все стихотворные подборки здесь – антипоэзия, мертвая агитка, идеологизированная тарабарщина.

Вышеприведенная характеристика «стихотворчества» рапповцев в «Натиске» сполна приложима и к их специальным коллективным сборникам «Ударные темы» (1930), «В боях за Сормово» (1931). На сто с лишним страниц здесь ни одного (!) достойного стихотворения, – хотя во вступительных статьях к сборникам громогласно заявлялось, что произведения их обладают качествами, присущими по-настоящему «свободной литературе» ¹⁶, в них «огромная напряженность поэтической мысли» ¹⁷.

Свое отношение к рапповцам Ермолаев выразил в горько-ироничных строках, взятых им в качестве эпиграфа к циклу послесоловецких стихов:

*Я говорю «спасибо» НАППу
За то, что без учтивых слов
Он наложил стальную лапу
На кружево моих стихов¹⁸.*

«Спасибо» – за то, что встреча с рапповцами дала понимание, что жизнь много сложнее, глубже, трагичнее, мудрее, чем представлялось им. «Спасибо» – за то, что отстоялось право писать по-своему, не как они...

А теперь о том, как – на неофициальном уровне – проявлялась нижегородская литературная жизнь в послесоловецкие годы Ермолаева. Своеобразным организационным центром здесь, о чем мы можем судить на основании рассекреченных недавно архивных материалов, было творческое сообщество, оформившееся со временем в так называемый «Орден Рыцарей Духа» – филиал нелегального московского анархо-мистического «Ордена тамплиеров». В «Орден Рыцарей Духа» вошли по преимуществу студенты (настоящие и бывшие) Нижегородского университета (участвовали в нем также некоторые их знакомые и друзья).

Итак, снова неофициальная студенческая организация. Это побуждает нас вспомнить студию Бориса Садовского. Мы можем даже говорить, что некоторым образом «Орден Рыцарей Духа» и принял от нее эстафету. Да, и время другое, и цели другие, и руководители другие, но авторитет Садовского для нового поколения нижегородских студентов по-прежнему весом. Творческое наследие Садовского, притягательность и обаяние его личности учитывались при планировании работы «Ордена духа».

Косвенным образом с «Орденом Рыцарей Духа» были связаны и некоторые из университетских знакомцев Ермолаева докронштадтской поры – Комарович, Е. К. Моравский, Т. В. Домашнева, Д. И. Кузнецов.

В 1930 г. органами ОГПУ-НКВД «Орден Рыцарей Духа» был разгромлен. Все двенадцать активистов – костяк группы – отправились в лагерь и ссылки, многие погибли там...

Для нас, бесспорно, «Орден Рыцарей Духа» – как составом участников, так и направленностью идей – мог быть близок и интересен Ермолаеву, однако, по стечению обстоятельств, пути их не пересеклись. И хорошо, что так вышло. Бог миловал – невольно приходят сейчас на ум эти слова. Ведь, в противном случае, участь кронштадтского мятежника была бы незавидной.

Итак, *не с рапповцами* – таковой оказалась выстрадавшая, глубоко личная бескомпромиссная позиция Ермолаева. А от общения с «Орденом Рыцарей Духа» его уберегла судьба...

Какое-то время Ермолаев посещает занятия литературного кружка при Клубе советских служащих. Но перспектив в деле повышения творческого мастерства это не давало (кружок был весьма заурядный)... Попробовал было реанимировать НО ВСП, списался по этому поводу с известными московскими поэтами М. А. Тарловским и О. Л. Леонидовым, заручился их поддержкой, но, как сам потом будет вспоминать, «затея оказалась нежизненной»¹⁹, – ведь при главенстве РАПП с ее курсом на классовую дифференциацию литературы Союз поэтов, многогранный, многоаспектный, полифоничный, ставящий во главу угла само *Искусство*, был обречен...

Чтобы быть нужным людям как поэт, примкнул к движению самодеятельного искусства «Синяя блуза», чье отделение функционировало при клубе завода им. В. Ульянова; выступал со скетчами и фельетонами. Но и это было лишь эпизодом. А потом... потом *ушел в себя*. Писал *в стол*, принципиально; писал, что было интересно ему, что подсказывало сердце.

Внесла свои коррективы и жизнь. Захотелось стать похожим на персонажей своих стихов о том, как создавалась новая могучая держава СССР. В 1930 г. Ермолаев оканчивает техникум, избирает профессию строителя. Прошел путь от прораба до крупного руководителя.

По профилю своей работы Ермолаев встречался со многими известными и интересными людьми. В частности, секретарем Нижегородского губернского комитета РКП (б) А. А. Ждановым (будущим секретарем ЦК ВКП (б) по идеологии), наркомом пищевой промышленности СССР А. И. Микояном; сохранил о них добрую память как об умных, высококвалифицированных и совестливых руководителях.

Как все в жизни, прочно и надежно создавал свой быт. Собственными руками, в свободное от основных профессиональных обязанностей время, построил кооперативную квартиру. Главной опорой его, утешительницей, ангелом-хранителем была верная и преданная жена. С ней Ермолаев в счастливом супружестве прожил 62 года. К великой горести его, не оставил наследников: единственный сын, совсем молодой, неженатый, погиб в Великую Отечественную...

С 1962 г. Ермолаев на пенсии. Пишет, как и прежде, стихи. Много читает, увлеченно пополняет свою замечательную библиотеку. Сторонится шумной жизни, какой-либо публичности. Переваливает за девятый десяток... И вдруг – имя его звучит на всю страну. К читателям необъятного Союза Советов приходит миллионный тираж столичного журнала «Дружба народов» с мемуарами и стихами Ермолаева... Президент России Б. Н. Ельцин подписывает Указ о политической

реабилитации кронштадтцев; а так как выясняется, что из всех участников мятежа на тот момент в живых лишь Ермолаев, то он один и представляет за всех... 17 января 1994 г. Ельцин лично поздравляет Ермолаева с 95-летним юбилеем, адресует ему слова уважения, признательности: «Восхищен Вашей стойкостью и способностью преодолевать самые страшные испытания, сохраняя оптимизм и творческую энергию»²⁰.

В газетах появляются интервью Ермолаева, на телевидении – фильмы о нем. Издательство «Курьер» включает в своей перспективный план выпуск сборника его стихов...

Увы, по ряду объективных причин издание сборника не состоялось.

Прошедшие с тех пор 20 лет (до неузнаваемости изменившие саму Россию, ее приоритеты и систему ценностей), показали, что, как бы то ни было, Ермолаев не забыт, интересен и нужен нижегородцам и не только им, свидетельством чему, в том числе, – статья о нем в интернетовской Википедии.

... И вот выходит наша книга, посвященная Ермолаеву – с его подробным жизнеописанием, избранной лирикой и прозаическим очерком «Власть Советам!». О событиях в Кронштадте 1–18 марта 1921 года, а также мемуарными и справочными материалами участников литературного кружка НГУ, друзей и коллег нашего героя. И, что символично, подготовлена она была как раз в год 120-летия со дня рождения Есенина («Божьей дудки», по его самохарактеристике), пред которым Ермолаев благоговел и вещие строки которого будили в нем жажду творчества.

Примечания

¹ Елисеев А. И. Обзор художественной литературы Горьковской области. 1917–1932. Рукопись. Архив Ю. А. Изумрудова. С. 30. Данный материал стал частью одноименного обзора, по 1937 г., с авторством А. М. Муратова (Творческий Нижний: к истории становления и развития творческих организаций. 1918–1937 гг. Нижний Новгород: ЦАНО, 2011. 220 с.).

² Кочин Н. И. Нижегородский откос. М.: Советская Россия, 1982. С. 241.

³ Ермолаев И. А. Избранное: Стихотворения, баллады, пародии, шутки и эпиграммы. 1925–1975 гг. Горький (Н. Новгород), 1985. С. 198. Машинописный сборник. Архив Ю. Б. Беспалова.

⁴ Ермолаев И. А. Из воспоминаний. Рукопись. Архив Ю. А. Изумрудова. С. 4.

⁵ Биография Б. А. Садовского. Рукопись. С. 1.

⁶ Нижегородская коммуна. 1920. 6 августа. № 174. С. 2.

⁷ М. Горький и советская печать. Архив А. М. Горького. Т. 10. Кн. 2. М.: Наука, 1965. С. 16.

⁸ М. Горький и М. А. Осоргин. Переписка // С двух берегов. Русская литература XX века в России и за рубежом. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 444.

⁹ Эльзон М. Д. Последний текст Н. С. Гумилева // Николай Гумилев: исследования и материалы. Библиография. СПб.: Наука, 1994. С. 298.

¹⁰ Ермолаев И. А. «Власть Советам!..». О событиях в Кронштадте 1–18 марта 1921 года // Дружба народов, 1990. № 3. С. 186.

¹¹ Зобнин Ю. В. Николай Гумилев. М.: Вече, 2013. С. 411.

¹² Программа Ю. Беспалова и Е. Кузнецовой «Нижегородский адрес-календарь» («Иван Алексеевич Ермолаев. Н. Новгород. Кронштадт. Соловки. Н. Новгород»). Творческое объединение «Телефильм» и Государственный архив Горьковской области. 1990.

¹³ Есенин С. А. 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. М.: Наука; Голос. 1999. С. 179. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

¹⁴ 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. М.: Наука; Голос. 1997. С. 123.

¹⁵ Натиск. Лит.-худож. журнал НАПП. 1931. № 4. С. 2.

¹⁶ Ударные темы: Сб. стихов. Нижний Новгород: Гос. изд-во. Нижегородское краевое отделение, 1930. С. 7.

¹⁷ В боях за Сормово. Нижний Новгород: Гос. изд-во. Нижегородское краевое отделение, 1931. С. 3.

¹⁸ Ермолаев И. А. Избранное: Стихотворения, баллады, пародии, шутки и эпиграммы. 1925–1975 гг. Горький (Н. Новгород), 1985. С. 198. Машинописный сборник. Архив Ю. Б. Беспалова.

¹⁹ Ермолаев И. А. Из воспоминаний. Рукопись. Архив Ю. А. Изумрудова. С. 2.

²⁰ Ельцин Б. Н. Поздравительная телеграмма И. А. Ермолаеву. 1994. Архив Ю. Б. Беспалова. С. 1.

Земляк и ровесник Сергея Есенина Владимир Егин: штрихи к биографии забытого литератора

В статье рассказывается об уроженце Рязанского края В. Н. Егине – редакторе губернской газеты «Рабочий клич», опубликовавшей в 1926 г. серию статей памяти С. А. Есенина.

Ключевые слова: С. А. Есенин, В. Н. Егин, Рязанская губерния, газета «Рабочий клич».

За 13 лет ему довелось быть редактором газет в Рязани и Орле, заместителем редактора в Воронеже и Курске, стоять у истоков создания писательской организации Центрально-Черноземной области. Его называли лучшим журналистом, он многое успел, но еще больше мог бы сделать в последующие годы. Увы, теперь его имя не значится ни в справочниках, ни в энциклопедиях...

Владимир Никифорович Егин родился в октябре 1895 г. в рязанском городе Скопин¹. Его отец был учителем начальной школы, дед – столяром (сам Егин в анкетной графе «социальное происхождение» гордо писал: сын народного учителя). В 1918 г. окончил историко-филологический факультет Московского университета (специальность – история), в декабре того же года принят в «сочувствующие» коммунистической партии (т. е. начался кандидатский стаж), в октябре 1919 г. (самый пик Гражданской войны, когда деникинцы наступали на Москву, когда ими были заняты Орел и Воронеж) Егин вступил в РКП(б).

В армии не служил (плохое зрение), после окончания университета – инструктор и заведующий внешкольным подотделом уездного отдела народного образования в городе Сапожок Рязанская губерния, заведующий политпросветом и одновременно преподаватель политграмоты и обществоведения в школах 2-й ступени и техникумах. С сентября 1920 г. – заведующий агитационно-пропагандистским отделом уездного комитета РКП(б) в Сапожке. С ноября 1923 г. – заведующий подотделом печати в Рязанском губкоме РКП(б) (до 1925 г.), одновременно был редактором ряда изданий в Рязани (ежемесячный журнал «Коммунист», крестьянская газета «Наша деревня») и сотруд-

ником губернской газеты «Рабочий клич» (с 1924 г. – заведующим отделом, затем – секретарь, с 1926 г. – редактор).

Примечательная страница биографии Егина – есенинская. Вполне возможно, что два рязанца, одногодка, с созвучными фамилиями были знакомы. Газета «Рабочий клич» постоянно публиковала материалы на есенинскую тему: «Самоубийство Сергея Есенина» (30 декабря 1925 г.); «К смерти Сергея Есенина: Вскрытие тела» (31 декабря 1925 г.); «Памяти Сергея Есенина» (1 января 1926 г.); Б. Кисин «Сергей Есенин» (3 января 1926 г.); «Памяти Есенина» (9 января 1926 г.); Л. Брянский «Грусть рязанцев» (13 января 1926 г.); М. Анисимов «Памяти Есенина» (17 января 1926 г.); В. Ряховский «О Сергее Есенине, великих людях и константиновской учительнице» (26 февраля 1926 г.); «Вечер памяти Сергея Есенина» (16 апреля 1926 г.); «Памяти Сергея Есенина» (22 апреля 1926 г.); «Музей С. А. Есенина» (29 мая 1926 г.); «Памяти Сергея Есенина» (5 июня 1926 г.); В. Ушаков «На родине Сергея Есенина» (12 июня 1926 г.); «Памяти Сергея Есенина» (17 июля 1926 г.) – всего около 30 публикаций. Были также публикации, посвященные Есенину, в двух выпусках литературно-художественного сборника «Шаги», который редактировал В. Н. Егин (Рязань, 1926): Е. Вельский «Судьба (памяти С. Есенина)» – Шаги. № 1 (сентябрь). С. 6 (стихотворение, посвященное Есенину); Н. Н. Фатов «Рязанские поэты. Петр Шамов» – Шаги. № 2 (октябрь). С. 14–16 (оценка творчества и судьбы Есенина).

В июле 1928 г. Егин уехал в столицу Центрально-Черноземной области Воронеж. В областной «Коммуне» за пять месяцев перебивал едва ли не на всех возможных должностях: заведующий массовым отделом, заведующий издательским сектором, заведующий отделом информации, заведующий сельскохозяйственным сектором, заведующий сектором политинформации. В ноябре его назначили заместителем редактора газеты.

В партийных списках значится, что в 1929 г. Егин жил в Воронеже на улице 25 октября, дом № 14, у него имелись браунинг (удостоверение на право ношения оружия № 2181) и 15 патронов к пистолету². На собрании в редакции 12 октября 1929 г. Егин говорил: «Рабочие не знают, что такое кулак, буржуй и т. д. Это говорит за слабость нашей партийной работы. Есть случаи, когда комсомольцы говорят, что бедный крестьянин продает хлеб на корню, чтобы получить хлебную карточку. А вот случай, когда старый рабочий говорит, что у нас новые буржуи, которые раскатывают на автомобиле»³.

В сентябре 1928 г. Егин выступил на партийном собрании с докладом об итогах VI конгресса Коминтерна⁴, в 1931 г. окончил трехмесячные

курсы в Коммунистическом институте журналистики. С того же времени заведовал в первичной парторганизации культурно-пропагандистской работой⁵. На партсобрании в редакции «Коммуны» в сентябре 1932 г. Егин выступил с докладом об итогах XII пленума исполкома Коминтерна⁶. Постоянно вел семинары и политзанятия для рабочих типографии, был заводилой культпоходов и творческих вечеров. Помимо работы в «Коммуне», Егин находил время и для участия в становлении писательского союза Черноземья – в частности, входил в оргкомитет Союза советских писателей Центрально-Черноземной области. Ныне в библиографических справочниках и региональных энциклопедиях закреплён тезис о том, что бессменным редактором журнала «Подъём» был Максим Михайлович Подобедов, возглавлявший Ассоциацию пролетарских писателей Центрально-Черноземной области с момента ее основания. На самом деле это не так: чтобы убедиться в малоизвестном факте, достаточно пролистать подшивку журнала. Итак, берем «Подъём» за 1932 г.: первые два номера подписал М. Подобедов, а уже сдвоенный (№ 3–4) – временно исполняющий должность ответственного редактора Л. Плоткин. Причиной каровой смены руководства журнала стало постановление ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (апрель 1932 г.). В соответствии с этим документом Подобедов в одночасье лишился своей руководящей должности в РАПП – ассоциация была попросту распущена. А уже следующий номер «Подъема» (№ 5) подписал в качестве редактора Егин, Плоткин значился его заместителем. Также Егиным подписан и следующий номер журнала (сдвоенный, № 6–7). В дальнейшем «Подъём» вообще выходил без указания редактора, просто в конце номера под мелким заголовком «Редакция» помещался список из девяти человек (Егин был бессменным членом редколлегии журнала).

Публикации Егина в «Подъеме» (писал литературоведческие и критические статьи, на поприще прозы и поэзии не стремился), на наш взгляд, были объединены одной целью: как можно быстрее вырастить новое поколение писателей. Егин всячески поддерживал подававшую надежду творческую молодежь Центрального Черноземья. Гимном новой эпохе стали итоги развития культуры и литературы Центрально-Черноземной области, подведение итогов приурочили к пятилетию образования области – «Пятилетка чудесного превращения»: «От вырождения и вымирания – к социализму. Таков маршрут ЦЧО. Таков ее путь, изведанный миллионами людей. Разбит, но еще не уничтожен совсем последний эксплуататорский класс в деревне. Не преодолена «страшная сила» дедовских суеверий, привычек, мелкособственниче-

ских навыков. Трудностей немало. Впереди – еще колоссальная большевистская работа. Но главное – путь пройден. Путь миллионами проверен...

Чудесное превращение ЦЧО – тема всемирно-исторического значения. Помещики, монастыри и святители довели Черноземье до вырождения. Возрождение принес Черноземью пролетариат, вооруженный пятилетним планом, державший руль на генеральную линию партии...

В день пятилетия области перед советскими писателями Черноземья встает задача показать в художественных образах, достойных нашей эпохи, историю удивительного превращения ЦЧО, героев и ударников ее социалистической перестройки. Эта тема должна стать ведущей в литературном движении ЦЧО во второй пятилетке»⁷.

В числе публикаций Егина в «Подъеме» – литературный портрет «Борис Песков» (1933, № 1–2), заметки о творчестве Л. Завадовского «От золотой лихорадки к великой драге» (1933, № 7), рецензия на альманах «Писатели ЦЧО» (1934, № 2), «Заметки о языке газет» (1934, № 6).

С выделением из состава Центрально-Черноземной области 13 июня 1934 г. Курской области и мобилизацией части воронежских журналистов на укрепление ставшей областной газетой «Курской правды» Егин отправился на работу в соседний областной центр. В Курск он уехал уже через две недели после сообщения о получении этим городом нового статуса. Сначала занял здесь давно знакомую должность – заместителя ответственного редактора областной газеты.

И вновь, как когда-то в «Коммуне», окунулся в редакционные будни. На заседании парткома «Курской правды» 27 сентября 1934 г. было принято любопытное решение: «т. Егину. Отмечая исключительную перегрузку т. Егина по производству и различным общественным нагрузкам, рекомендовать т. Егину разгрузить себя, чтобы больше оставалось времени для работы над собой. Рекомендовать т. Егину быть более требовательным к работникам редакции»⁸.

Бывали времена, когда Егин исполнял обязанности руководителя редакции «Курской правды», осенью 1935 г. был и. о. ответственного редактора газеты «Орловская правда» (Орел входил тогда в состав Курской области). Из обкома сыпались обвинения в политической неблагонадежности, но коллеги с уважением относились к Егину – в редакции ему всегда находилось место. К примеру, в августе 1936 г. он занимал должность заведующего отделом культуры и искусства «Курской правды», по его инициативе была проведена областная олимпиада самодеятельного искусства»⁹.

Продолжил Егин и начатое в Воронеже дело создания писательской организации. 4 января 1935 г. «Курская правда» опубликовала его отчет со слета молодых авторов Курской области «Как и о чем писать» (автор подписался прозрачным псевдонимом «Вега», т. е. В. Егин). Судя по отчету, в слете участвовал Ф. И. Панферов – его встречали овацией. В выступлении перед начинающими авторами редактор «Курской правды» Владимир Князев заявил: «Газета [“Курская правда”. – А. К.] взяла на себя почин в собирании молодых литературных сил области... Тяга к писательству огромна. Необходимо создать литературный центр области, который бы мог бережно выращивать все талантливое». Слет избрал областной оргкомитет Союза писателей «в составе т. т. Князева (председатель), Михаила Киреева (член Союза Советских Писателей, вышедший из литературной организации Орла), Буняева, Егина и Астанина (Орел)»¹⁰. Оргкомитету удалось издать в сентябре 1935 г. достаточно содержательный литературно-художественный сборник «Утро» (издательство «Курская правда»). В его редколлегия вошли А. Астанин, В. Буняев, Егин, М. Киреев, В. Князев (ответственный редактор). Второй выпуск альманаха «Утро» вышел в Курске в 1936 г. Состав редколлегии – Егин (председатель), Киреев, Г. Питерский.

«Утро» № 2, пожалуй, последняя веха в творческой биографии Егина. В марте 1937 г. парторганизация «Курской правды» исключила его из рядов ВКП(б)¹¹, а уже в апреле его имя вспоминали в редакции не иначе, как с приставкой «правый уклонист»¹². Тогда же, в апреле, Егин исключил из партии и Ленинский райком ВКП(б) города Курск «за протаскивание правооппортунистической статьи в газете “Коммуна”, контрреволюционной статьи Каменева в “Курской правде”, выдавая ее за статью т. Ленина, за грубейшие ошибки, допущенные в период проверки партийных документов»¹³.

22 июля 1937 г. «Курская правда» вышла с передовой статьей «На большевистские рельсы», разоблачавшей «гнилое руководство» газеты и ее бывшего редактора Александра Власова: «Власов окружил себя врагами народа, которых всячески поддерживал. Правого реставратора Егина, заведовавшего одним из отделов редакции, он афишировал как лучшего журналиста, требуя учиться у этого бухаринского последыша. Весьма характерным является то обстоятельство, что когда парторганизация разоблачила Егина и единодушно решила исключить его из рядов партии, Власов выступил против решения, защищал этого врага»¹⁴.

О дальнейшей судьбе Егина ничего не известно. На наш запрос архив управления ФСБ по Курской области ответил, что не располагает сведениями о репрессиях в отношении Егина.

Известны датированные 1946 г. письма В. Н. и А. Ф. Егиных к писателю В. Д. Ряховскому¹⁵ – тому самому, который в 1926 г. напечатал в «Рабочем кличе» статью «О Сергее Есенине, великих людях и константиновской учительнице» и несколько рецензий, касавшихся творчества Есенина, а в 1930-е гг. периодически публиковался в Воронеже.

Примечания

¹ Биографические сведения приведены по личному делу В. Н. Егина: Государственный архив общественно-политической истории Курской области (далее – ГАОПИКО). Ф. П-1. Оп. 9. Д. 616.

² Государственный архив общественно-политической истории Воронежской области (далее – ГАОПИВО). Ф. 241. Оп. 1. Д. 26. Л.24.

³ ГАОПИВО. Ф. 241. Оп. 1. Д. 17. Л. 34.

⁴ ГАОПИВО. Ф. 241. Оп. 1. Д. 17. Л. 122.

⁵ ГАОПИВО. Ф. 241. Оп. 1. Д. 33. Л. 95.

⁶ ГАОПИВО. Ф. 241. Оп. 1. Д. 42. Л. 52.

⁷ Подъем. 1933. № 4–5. С. 15.

⁸ ГАОПИКО. Ф. П-1. Оп. 1. Д. 2. Л. 9.

⁹ ГАОПИКО. Ф. П-1. Оп. 1. Д. 5. Л. 46.

¹⁰ Курская правда. 1935, 4 января.

¹¹ ГАОПИКО. Ф. П-1371. Оп. 1. Д. 9. Л. 49 об.

¹² ГАОПИКО. Ф. П-1371. Оп. 1. Д. 11. Л. 39.

¹³ ГАОПИКО. Архивная выписка № 137 от 15.05.2007 г. из протокола № 64 заседания бюро Ленинского райкома ВКП(б) г. Курска от 13 апреля 1937 г.

¹⁴ Эта цитата приведена в книге Н. С. Ферапонтова «Страницы и лица: “Курская правда” 1917–2002» (Курск, 2002). В ряду других сотрудников редакции 1930-х гг. в этом сборнике несколько раз названа фамилия Егина.

¹⁵ РГАЛИ. Ф. 422. Оп. 2. Ед. хр. 145.

Неизвестная статья Якова Брауна о Сергее Есенине и крестьянских поэтах

Полузабытый ныне Я. В. Браун в свое время был заметным литературным критиком и видным политическим деятелем, входившим в состав руководства нескольких эсеровских и левоэсеровских группировок на Украине и в России в 1918–1923 гг. В период 1923–1937 гг. он неоднократно подвергался репрессиям и в конце концов был расстрелян. Большая часть его литературного наследия оказалась забытой. В очерке «Культура революционного крестьянства», опубликованном в киевском журнале «Народное просвещение» в 1919 г., критик одним из первых глубоко анализирует творчество новокрестьянских поэтов (С. А. Есенина, С. А. Клычкова, Н. А. Клюева, П. В. Орешина), раскрывая в их поэзии триединство природы, религии и представления о родине и нации и делая вывод о том, что «реакционный messiанизм славянофилов переплавляется крестьянскими поэтами в пламенный messiанизм революционный».

Ключевые слова: левые эсеры, революционное крестьянство, новокрестьянские поэты, Я. В. Браун, С. А. Есенин, С. А. Клычков.

Автор публикуемого текста – Яков Вениаминович Браун (настоящие имя и фамилия Израиль Бенъяминович Броун; 26 марта 1889, Елисаветград – 17 декабря 1937, Куйбышев) – известный политический деятель и литератор, литературный критик и прозаик. Он происходил из небогатой еврейской семьи, отец работал на ватной фабрике мастером. Браун окончил шестиклассное городское училище, затем учился экстерном в гимназии и поступил в последний класс Елисаветградского коммерческого училища, которое окончил в 1910 г. С 15-летнего возраста зарабатывал уроками, с этого же времени пробовал писать стихи и прозу. Его печатным дебютом была серия «психологических этюдов» из жизни молодежи в киевском журнале «Клич» в 1912 г. С 1909 по 1914 гг. был участником молодежных эсеровских кружков в родном городе (вместе со сверстниками читал и обсуждал рефераты по сочинениям П. Л. Лаврова и Н. К. Михайловского), а затем за границей. В 1912 г. Браун вы-

ехал в Австро-Венгрию для продолжения образования, учился в Технологическом институте в городе Грац и параллельно занимался музыкой в консерватории. Продолжал участвовать в студенческом неонародническом кружке, в котором вел занятия основатель партии социалистической еврейской рабочей партии (СЕРП) М. Б. Ратнер. В 1913 г. Браун вступил в партию социалистов-революционеров (ПСР). За несколько дней до начала Первой мировой войны вернулся в Россию. Состоял на воинском учете в Елисаветграде, но в армию не призывался (вероятно, по состоянию здоровья).

После Февральской революции возглавил местное общестуденческое социалистическое объединение и начал сотрудничать в московском журнале «Клич», выходявшем под редакцией анархиста профессора А. А. Борового. В это время Браун поддерживал центристское течение в ПСР. В фонде Борового в РГАЛИ сохранились его письма этого периода. В одном из них, датированном 4 сентября 1917 г., он писал: «Чувствую себя виноватым пред Вами за безобразно долгое молчание. Но не забывчивость и не лень виною: вот уже около двух месяцев, с 10 июля, как я объезжаю города и городишки нашего края по поручению Елисаветградской организации партии социал<истов>-революционеров и читаю лекции по вопросам нашей программы и тактики, а также по вопросам текущего момента. Впрочем, в двух местах (в г. Елисаветград и в г. [Борисполь?]) я читал лекцию “Революция и задачи трудовой интеллигенции” – и прошли они столь необычно-красиво, при таком пылком, чутком внимании аудитории, что я минутами думал, что все люди – в самом деле – братья. Обычно же я читаю темы: 1) “Революционная Россия и задачи Учредительного собрания”, 2) “Революция и контр-революция”, 3) “Программа, история и тактика партии с.-р.”, 4) “Партия народ<одной> своб<оды> при свете социалистической мысли” (самая злая лекция, из всех лекций и речей, каких <так> я когда-либо где-либо читал, произносил или слышал), 5) “Мировая война и развал Интернационала” <...>. За это время я читал минимум 25–30 раз <...>. Числа митингов, собраний, мною устроенные, я не помню <...>. В маленьких еврейских местечках меня хотели побить сионисты, а в маленьких русских городках – офицеры-корниловцы <...>. Работаю я много, очень много: неделями не сплю, или сплю, прикорнув к окну поезда, а то и к плечу соседа <...>. Не представляю себе, как это я мог бы успокоиться хоть на неделю до Учредительного собрания... Никогда бы не поверил, что из меня – такой пылкий политический работник выйдет <...>. Одновременно оставляю в провинциальных газетках небольшие статьи

по вопросам момента. Если в лекциях я еще спокоен и объективен, то в газ<етных> статьях не могу удержаться от политики, от задора и сарказма <...>. Кого я совсем не выношу – так это кадетов на российской улице и сионистов – на еврейской <...>. Очень не люблю также “украинцев-самостийников”»¹. Став членом уездного комитета ПСР и соредактором «Известий» Елисаветградского совета, Браун стал пользоваться устоявшимся литературным псевдонимом.

После установления Советской власти первоначально встал в оппозицию к большевистско-левоэсеровскому блоку, поддержав вооруженное выступление елисаветградских рабочих против анархистского отряда М. Г. Никифоровой и «красного» военачальника А. М. Беленковича 11–13 марта 1918 г. С приходом оккупационных войск и установлением гетманского режима П. П. Скоропадского Браун вошел в состав Центрального штаба по борьбе с гетманщиной, состоявшего из представителей восьми партий, включая большевиков, и был избран членом Херсонского губкома и Всеукраинского комитета ПСР. По его собственным словам, за повстанческую агитацию среди крестьян был приговорен оккупантами к повешению. Вследствие этого ему пришлось бежать в Киев, где он вошел в редколлегию партийной газеты «Народное дело». Известен факт его участия в пленуме Всеукраинского Комитета ПСР 15 апреля 1918 г.

После возвращения Советской власти на Украину в начале 1919 г. Браун занял примиренческую позицию по отношению к большевикам и левым эсерам, был избран в состав Киевского Совета рабочих депутатов и возглавил в нем эсеровскую фракцию. Прошедшая в Киеве 12–14 марта Всеукраинская конференция эсеров центра выдвинула лозунг «единого социалистического фронта». Ей предшествовало состоявшееся в начале марта общее собрание Киевской организации ПСР, на котором была принята резолюция «с признанием диктатуры трудового народа, как единственной формы власти, способной закрепить завоевания революции». В обоих случаях политическую тональность во многом задавал входивший в состав президиума Всеукраинского комитета ПСР Браун.

Неустойчивая платформа эсеров-ортодоксов постепенно разочаровали его, и 11 мая 1919 г. он сложил с себя членство во Всеукраинском комитете и его президиуме, а 8 июня киевская газета «Борьба» поместила его заявление о выходе 1 июня из ПСР и обращении к ЦК Украинской ПЛСР (борьбистов) с просьбой о зачислении в ее ряды. Как раз в это время в Киеве начал выходить орган Наркомпроса Советской Украины «Народное просвещение», выпуск которого прекратился

в связи с внезапным приходом деникинцев. В этом издании и в других журналах Браун начал выступать в качестве литературного критика. Так, в № 1 за июль 1919 г. в «Народном Просвещении» появилась его статья «Культурное строительство в деревне» за подписью «Яков Б.» и с редакционным примечанием «<...> печатается в дискуссионном порядке». Свои рассуждения он заканчивал таким выводом:

«Крестьянство, создавшее на Украине Тараса Шевченко, нашедшее своих гусяров в Кольцове и Никитине, выдвинувшее в самое последнее время из своей среды Н. Ключева, И. Морозова, С. Есенина, С. Клычкова, А. Ширяевца, П. Орешина и многих, многих других, – оно найдет свои пути и в области литературы, музыки, живописи, проложит своеобразную тропу и в деле органического культурного строительства»².

В том же номере была опубликована его критическая статья «Радость страдания» о пролетарском искусстве и рецензия на книгу В. В. Князева «Красное Евангелие» (за подписью «Я. Бр.»). Во втором номере, за август 1919 г., Браун публикует большую статью «Культура революционного крестьянства», возможно, задуманную как брошюра.

Осенью 1919 г. по решению ЦК левых эсеров-борьбистов Браун был направлен в Москву, где представлял партию во Всероссийском бюро по объединению революционного народничества. С этого момента в Москве постоянно проживала его первая жена и соратница по партийной работе, активная левая эсерка Фанни Григорьевна Браун (до замужества – Блюмкина), впоследствии сотрудница артели «Муравейник». Степень ее родства с Я. Г. Блюмкиным не установлена. Вернувшись после разгрома деникинцев на Украину, в 1920 г. Яков Браун был избран председателем Харьковского комитета УПЛСР (борьбистов) и стал редактором органа ЦК – газеты «Борьба». Также он был избран в Харьковский Совет и часто выступал на различных митингах, полемизируя с большевиками и меньшевиками и приобретая известность в качестве популярного оратора (например, во время митинга на Паровозостроительном заводе 27 февраля 1920 г.). В дальнейшем он занял позицию, противную большинству ЦК УПЛСР(б), стремившемуся к самоликвидации партии с целью вступления в РКП(б). Постановлением бюро уполномоченных ЦК на Полтавщине от 11 июля 1920 г. группа из 12 борьбистов во главе с Брауном была исключена из партии «за разложение и дезорганизацию партийной работы путем провокации и политического шантажа». В августе 1920 г. произошло образование Украинской ПЛСР (синдикалистов), и Яков Браун был избран секретарем ЦК новой партии. С конца 1920 г. он входил в состав ПЛСР объединенных (интернационалистов и синдикалистов),

слившейся из российских и украинских структур со своими самостоятельными руководящими органами в Конфедерацию. Предположительно осенью того же года он мог совершить поездку в Сибирь и на Дальний Восток. В марте 1921 г. Браун был избран товарищем (заместителем) председателя оппозиционной беспартийной рабочей конференции в Харькове, собравшей 2000 делегатов. За участие в ней подвергся аресту и до конца года оставался в лагере.

По выходе на свободу Браун вернулся к активной партийной работе. 21 декабря 1921 г. он писал из Харькова в Москву известному левозсеровскому деятелю, одному из организаторов литературного объединения «Скифы» С. Д. Мстиславскому: «<...> Мы здесь на Украине, затеваем кн<игоиздатель>ство (беспартийное, левонародническое) “Революционное Творчество”, выпускаем лит<ературно>-художеств<енный> сборник при участии С. Есенина, Пастернака, А. Чапыгина, Н. Клюева, И. Штейнберга, В. Карелина, Л. Вершинина, Г. Петникова, Иванова-Разумника, моем, Арнаутова и др. Мы были бы больше, чем рады, получить от Вас статью на тему “Революция и театр”. Общая тема (не название) сборника: “Революция Духа”. Предполагаемые статьи: “Скифство и мещанство в революции” В. Карелина, “Футуризм и имажинизм, как социальные явления” (моя), “Роль личности в революции” (И. Штейнберга), “Литература и революция” (Ив<анова>-Раз<умника>), и др. <...>»³.

В перехваченном чекистами письме Брауна И. З. Штейнбергу (сохранившиеся копии перлюстрации были предназначены И. В. Сталину и В. М. Молотову) от 25 марта 1922 г. он сообщал об активизации партийной работы, в том числе о своих выступлениях в Харькове на пяти вечерах: 7 февраля на вечере памяти А. А. Блока, 5 марта – на «огромном диспуте» о «Смене Вех» и др. В том же письме он сообщал Штейнбергу, что по согласованию с Губполитпросветом подготовил лекции «Есенин и Маяковский», «Искусство и НЭП», «Быт революции и революционное творчество», а также о написании им «большущей статьи» «Партии государствен<ного> капитализма и левонародничество».

В апреле 1922 г. Браун переехал в Москву, войдя в состав сначала легальных Центрального оргбюро ПЛСР (объединенных) и Московского оргбюро партии в качестве представителя украинского ЦК. 3–6 июня он участвовал во Всероссийской конференции легалистов, на которой присутствовало 22 человека с решающим голосом. Конференция обсудила и приняла постановления по ряду вопросов о международном и внутреннем положении, о текущей экономической политике, о профессиональном движении, о кооперации, об Интернацио-

нале, по аграрному вопросу и сельскохозяйственной кооперации. На ней было избрано Центральное Бюро из семи человек, включая Брауна. После слияния ПЛСР (объединенных) с эсерами-максималистами он входил в состав ЦБ «Объединения ПЛСР и Союза эсеров-максималистов» в качестве одного из его секретарей. С именем Брауна связано редактирование выходившего в Москве левоэсеровского журнала «Знамя» на последнем этапе его существования. Также он заведовал отделом «Театр и книга» в журнале «Театр и музыка». Кроме того, сотрудничал в столичных и зарубежных журналах и газетах «Авангард», «Мастерство театра», «Жизнь искусства», «Новая Россия» и др. и начал посылать литературно-критические статьи и собственные художественные произведения в журнал «Сибирские огни», литературную политику которого формировали бывшие эсеры В. П. Правдухин и его жена Л. Н. Сейфулина⁴. В газете «Московский понедельник», вышедшей 7 августа 1922 г., в статье «Деревни последние песни» он написал о книгах Есенина, Клюева и Орешина, изданных после революции. Анализируя поэму «Пугачев», Браун отметил, что тема стихийного протеста и выступления крестьян за социальную справедливость давно «гуляет по всем есенинским творениям», а «есенинский Пугачев – первый революционер»⁵.

В конце августа 1922 г. от имени ПЛСР (объединенных) Браун выступил на Московской губернской конференции работников печати, заявив, «что “свободная профессия” тружеников печати всегда была “свободна” от классового чувства <...>, но при всем том она всегда поднимала свой голос в защиту свободного слова и печати»⁶. В октябре – ноябре 1922 г. участвовал в диспутах о театре «Разгром Левого фронта», организованном имажинистами, и по докладу В. Э. Мейерхольда «Тартюфы коммунизма и рогоносцы морали». В конце декабря принял участие в I Всероссийском съезде «Объединения ПЛСР и ССРМ». После неполучения разрешения ВЦИК на выпуск легального печатного органа «Объединения» «Знамя Максимализма» в партийном клубе на Петровке были организованы выступления в рамках так называемой «живой газеты». Всего было озвучено восемь «номеров», в озвучивании которых принял активное участие Браун. 15 июня 1923 г. он выступил с докладом «Лавров и современность» на вечере в Политехническом музее в честь 100-летия со дня рождения П. Л. Лаврова. Вечер был организован левыми эсерами и эсерами-максималистами под председательством В. Н. Фигнер. Доклад Брауна, тезисы которого были ранее представлены в соответствующий подотдел московского Отдела народного образования и утверждены с разрешения

МК РКП(б), вызвал бурную реакцию присутствующих. Докладчик, в частности, заявил, что «ни к одному насильственному акту Советского правительства Лавров не приложил бы руки» и подверг резкой критике Л. Д. Троцкого за искажение взглядов Лаврова, чтобы «нравственно светлым именем Лаврова» освятить «уродства нынешней революции»⁷. Вечер закончился скандалом и именно во время доклада Брауна оказался сорван. Главные устроители вечера К. Н. Прокопович и О. Л. Чижиков подверглись аресту, но Брауну удалось скрыться в Петроград. После задержания 17 сентября 1923 г. он был обвинен ОГПУ в попытке перейти на нелегальное положение и «за ярко антисоветское выступление на вечере памяти Лаврова» по решению Комиссии НКВД по административным высылкам от 28 сентября приговорен к трем годам заключения. Начало срока начал отбывать в Суздальском лагере, а в марте 1924 г. был переведен в Ярославский политизолятор. После проведения 15-дневной голодовки находился с конца 1925 г. по 28 сентября 1926 г. в Костромской тюрьме.

В заключении написал около 40 печатных листов разных текстов и продолжал публиковаться (например, в № 1 «Сибирских огней» за 1925 г. увидела свет его повесть «Самосуд» из эпохи Гражданской войны на Украине). Тогда же им была подготовлена не изданная по сей день монография о творчестве Андрея Белого «Под знаком планетарного кризиса» (рукопись хранится в РГАЛИ), начата работа над книгой критических очерков «Современное женское творчество» (о творчестве А. А. Ахматовой, М. И. Цветаевой и еще 22 поэтесс и писательниц; из этой работы оказались напечатаны лишь очерк о творчестве Сейфуллиной и фрагменты, посвященные В. М. Инбер и А. М. Коллонтай). Согласно неопубликовавшемуся письму Брауна В. В. Маяковскому от 8 ноября 1927 г., отложившемуся в личном фонде О. М. Брика в РГАЛИ, он готовил к изданию книгу «Есенин и Маяковский», оцениваемую им самим как «опыт формально-социологической параллели»⁸.

По решению ОСО при Коллегии ОГПУ от 13 августа 1926 г. Браун был выслан в Зырянский край сроком на три года. Находясь в ссылке в Усть-Сысольске, интенсивно продолжал заниматься литературным трудом и 29 ноября 1926 г. был заочно принят во Всероссийский Союз писателей (получил членский билет № 36 за подписью В. В. Вересаева). В ссылке вторично женился на Александре Вячеславовне Клусовой, осужденной по одному из эсеровских молодежных дел. Работал экономистом в облфинотделе, облотделе местного хозяйства и облплана, по заказу которого подготовил монографию «Довоенное и со-

временное состояние кустарно-ремесленной промышленности Коми области». Особой страстью Брауна были шахматы, что находило отражение и в сюжетах его произведений, и в публикациях в специализированных изданиях. В ссылке он участвовал в кассе взаимопомощи политических ссыльных и собирал их в своем доме на литературные вечера. В октябре 1929 г. вернулся в Москву, где окончил роман «Гипнотические парни», повести «Гамбит дьявола», «Старики» (не опубликованы) и несколько других беллетристических произведений.

В то же время Брауну удалось найти место литературного редактора журнала «Скотоводство», издававшегося Народным комиссариатом совхозов, и стать членом профсоюза животноводческих рабочих. В ночь с 14 на 15 февраля 1933 г. он был в очередной раз арестован по параллельному московскому делу с арестованным в Ленинграде Ивановым-Разумником и другими бывшими эсерами, обвиняемыми по делу о «Народническом центре» (Н. В. Брюллова-Шаскольская, А. А. Гизетти, Д. М. Пинес, И. А. Шабалин и др.). Был помещен во Внутреннюю тюрьму ОГПУ на Лубянке и в течение недели допрашивался по ночам, причем, по его словам, «за явным отсутствием какого бы то ни было обвинительного материала (поскольку никакой политической работы я с 1926 г. не веду), они сосредоточили весь допрос на моих политических мнениях и воззрениях»⁹.

1 марта Браун подал в двух экземплярах заявление в Коллегию ОГПУ СССР и на имя И. В. Сталина, в котором утверждал, что хотя является «по своему мировоззрению левонародником-максималистом», но «всегда отрицал и столь же твердо и сейчас отрицаю методы нелегальной работы против советской власти, что многократно мною официально декларировалось в заявлениях»¹⁰. В июне 1933 г. постановлением ОСО при Коллегии ОГПУ Браун был приговорен к трем годам ссылки в Самару. По приезде в ссылку 20 июля он обратился с заявлением в Коллегию ОГПУ СССР, в котором «сообщал о своем окончательном и бесповоротном отходе от всякой политической деятельности и о разрыве с партией левых эсеров». В ссылке Браун работал завлитом драмтеатра и преподавателем литературы в учебном комбинате 106-го артполка. В конце лета или начале осени 1933 г. его посетили три видных левых эсера – Н. К. Подгорский, Б. Л. Гольдберг и А. А. Селиванова, потребовавшие от него разъяснений в связи с подачей заявления в ОГПУ, в котором Браун заявил, что не «желает быть “женихом мертвой невесты”», что «такой мертвой невестой я считаю навеки организацию и идейно мертвую с моей точки зрения партию левых эсеров»¹¹. 27 ноября 1936 г. он

адресовал заявление о своем полном разрыве с левыми эсерами заведующему культотделом крайкома ВКП(б) Д. Резникову. Несмотря на это, 9 февраля 1937 г. он был арестован в рамках эсеровской операции НКВД по подозрению в том, что «оставаясь на прежних эсеровских позициях, ведет активную контрреволюционную деятельность, направленную против существующего государственного строя»¹². По постановлению тройки при УНКВД Куйбышевской области Яков Браун был расстрелян 17 декабря 1937 г.

По данному делу Браун был реабилитирован в ноябре 1956 г. Постановлением Генеральной прокуратуры РФ от 25 февраля 1994 г. был реабилитирован и по предыдущим делам.

Приводимые в воспроизводимом фрагменте очерка (восьмой главе) «Культура революционного крестьянства» подстрочные сноски – ссылки на сборники с заимствованными цитатами опущены. Оговорю, что автор, в частности, ссылаясь на есенинские сборники «Радуница» и «Сельский часослов», издания Московской трудовой артели художников слова (М., 1918). Стихотворения Орешина «Дорога» и «Микула» он цитировал по журналу «Красный Пахарь», «Песнь солнценосца» Ключева – по сборнику «Ураган» (Харьков, 1919). Поэтические строчки С. А. Клычкова – по трем сборникам, изданным Московской трудовой артелью художников слова: «Потаенный сад», «Дубравна» и «Кольцо Лады» (все три вышли в 1918 г.).

Под «озлобленным интеллигентом» понимался И. Г. Эренбург, цитировался его поэтический сборник «В смертный час (Молитва о России)», вышедший в киевском книгоиздательстве «Летопись» в 1919 г. Наконец, стоит отметить использование Брауном стихов редко цитируемого поэта Ивана Евдокимовича Ерошина (1894–1965), его строк:

*Брошу город я. С песнею вольною
Возвращусь к вам, деревни-поля,
И на грудь твою мощно-раздольную
Припаду я, родная земля.*

Ерошин был ровесником и практически земляком Есенина, но оказался почти полностью забыт, лишь относительно недавно его имя начало возвращаться в историю литературы 1910–1920-х гг.¹³

Культура революционного крестьянства¹⁴

Революция 1917 года вызвала и еще, несомненно, вызовет новые грандиозные взрывы творческой лавы, дремлющей в трудовом крестьянстве. Нужно напомнить при этом горькую истину, но истину: революция обошла деревню, оставив ее в стороне. Потому ли, что революционная борьба сосредотачивалась преимущественно в крупных городских центрах, потому ли, что доминирующую роль в ней играли партии с марксистской идеологией, расценивающей крестьянство как «мелкую буржуазию», которая единой земелькой сыта будет, потому ли, что лучшие культурные силы были отданы на служение городскому пролетариату, а деревня осталась во власти полуграмотного народного учителя, или еще почему-либо, – но деревня переживала революцию одиноко, кустарно, по своему собственному разумению и мироощущению.

Тем удивительнее то, что она нашла своих гусяров, своих зачарованных певцов и вдохновенных пророков. Часть из них вышла непосредственно из крестьянской среды: Николай Клюев, С. Есенин, Александр Ширяевец; часть находится на грани между крестьянством и интеллигенцией, являясь не то окрестьянившимися интеллигентами, но не обинтеллигентившимися крестьянами: С. Клычков, П. Орешин и др.; часть, наконец, принадлежит к пролетаризованным крестьянам, выброшенным нуждой из деревни в город, с полей на фабрики и заводы; таковы крестьяне-рабочие Н. С. Тихомиров, Я. Бердников, И. Ерошин, В. Кириллов, М. Герасимов и мно<огие> др. К последней группе можно, вообще говоря, отнести безошибочно почти всех поэтов-пролетариев: так сильна и свежа еще связь деревни с ее батраками, ушедшими в город и ставшими фабричными, так велика еще в них «тяга земная», тоска по полям, по сельскому приволью.

Первое, что поражает при чтении произведений сельских поэтов, выдвинутых революцией 1917 года, это – их глубокая внутренняя связь с всем прошлым крестьянского творчества, даже былинным и песенным эпосом: здесь особенно ярко оправдывается высказанная нами мысль о том, что каждый взрыв освободительного движения продвигал деревню на шаг вперед, к какой-то тайной, но упрямо и раз навсегда намеченной цели, а каждый натиск реакции и безвременья лишь погружал ее в зимнюю спячку, до новой революционной весны... и тогда, после многолетнего, а иногда многовекового перерыва, деревня, словно в знаменитой сказке о заколдованном царстве, внезапно пробуждается от прихода «рыцарей-освободителей» и вновь

продолжает чтение книги своей культурной и творческой жизни с той именно страницы, на какой оцепенило ее удуше реакции.

С. Есенин даже связывает дело революционной борьбы с исполнением завета вольнолюбивой Новгородской Марфы-Посадницы и связывает в очаровательной древне-былинной форме:

*А и минуло теперь четыреста лет,
Не пора ли нам, ребята, взяться за ум,
Исполнить святой Марфин завет,
Заглушить удалю московский шум?*

Поэт сохраняет и отдельные былинные приемы, напр<имер>, отрицательные сравнения:

*Не чернец беседует с Господом в затворе –
Царь Московский Антихриста вызывает...*

Крестьянские поэты беспрестанно возвращаются к апокрифическим сказаниям, то о Марфе-Посаднице, то о Бове (С. Клычков, «Бова», книга стихов), то о Христе... Даже изображая современность, они с особенной любовью дают своим героям былинные, языческие имена: Микулы, Лады, Купавы, Дубравны, и т. д., и т. д.

В их душу нетронутым вошел и мир языческих богов, – и имена Леля, Ярилы, леших, колдунов не сходят с уст Клычкова, Есенина и др.

По-прежнему в трепете пред лешим, «старичком преклонным»,

*... в тумане, над лугами
Сбилось стадо в кучу,
И бычок бодает тучу
Красными рогами.*

И, пробужденный фантазией проснувшегося класса, по-прежнему

*По селу
Идет колдун в онучах,
В онучах – в серых тучах.*

На мгновение верится песне поэта, верится, что «Лель цветами все поле украсил», верится его суеверным предчувствиям, будто

*... в предутрии пламя
Пред бедою затеплила даль,
И сгустила туман над полями
Небывалая в мире печаль...*

* * *

Этот языческий мистицизм, преломляясь во всем мироощущении сынов деревни, при соприкосновении с природой превращается в своеобразное сочетание полухристианской, полуязыческой религиозности с философским пантеизмом. Лермонтовское чувство Бога сквозь волнение желтеющей нивы блекнет пред вдохновенно-молитвенным слиянием с природой труженика-пахаря:

*Схимник-ветер шагом осторожным
Мнет листву по выступам дорожным
И целует на рябиновом кусту
Язвы красные незримо Христу.*

Мысли о Боге причудливо рифмуются в сознании крестьянских певцов с чувством природы, и вечерняя звезда, и «радуница Божия» вырастают в самую их обыденность:

*Между сосен, между елок,
Меж берез кудрявых бус,
Под венком, в кольце иглол,
Мне мерещится Иисус.*

Поэт чувствует себя «касаткой степной», «странником убогим», поющим о Боге «с вечерней звездой». Эта мистическая, подчас суеверная религиозность диктуется пахарю вечной зависимостью от таинственных, певучих, но и грозных сил, с которыми связано все его душевное и материальное благополучие.

В самом деле,

*Как не петь и не молиться,
Если все поет вокруг –
Лес и луг, ручьи и птицы,
Если облак светлицей
Улыбается, как друг?..*

Сравнение полей, небес и лесов с иконами беспрестанно повторяется у Есенина и Клычкова: «Лесные зори, как оклады у икон», «Образ Троеручицы в горнице небесной», «висит иконой месяц над поляной», и т. д. и т. д. На первый взгляд эти навязчивые религиозные образы кажутся не то реакционным пережитком деревенской темноты, не то отголоском голгофского христианства и вообще религиозного сектанства, которым была до революции заражена и деревня, и ее певцы – Николай Клюев (см. сборник его стихов: «Сосен перезвон»), и Сергей Есенин, и другие поэты, идеологи крестьянства. Но характерно, что такое же обожествление наблюдается и в отношении городского пролетариата к машине, к орудиям своего труда (а для крестьянина таким орудием труда является вся его окружающая природа)! В сборнике пролетарских поэтов «Завод огнекрылый» М. Герасимов восторженно говорит о «благовесте мотора» («Летим», стр. 17), а в другом месте, увлеченный «расцветом» завода в весенний день, поэт повторяет даже навязчивое сравнение с иконами:

*Листы стальные, как иконы,
Сияют в золотых огнях,
А сколько возгласов и звона
В шкивах и приводных ремнях!*

Поэт-пролетарий Б. Николаев прибегает к евангельским молитвенным формам для воспевания «творцов вселенной» – рабочих:

*Да святится
Имя твое – рабочий!
И ваше, работницы-сестры!*

Этого мало! В выстрадано ярком стихотворении «Крест» М. Герасимов сравнивает рабочего, умершего от ожогов у горна, с распятым Христом:

*... Плеснул из знойного разреза
Чугун, разжиженный, как ртуть.
Внезапный крик. Один распятый
Лежал на золотом листе,
Змеистым пламенем объятый
Горел не огненном кресте.*

Наконец, у того же Герасимова, рабочего Обуховского завода, мы встречаем столь же религиозно-мистическое отношение и к природе:

*Цветами розоватый клевер
Иконы окропил полей... и т. д.*

Очевидно, пред нами не просто поэтическая дань народному невежеству и религиозным предрассудкам, но проявление особого вдохновенного общения с миром чрез любимый труд, сочетание двух великих кантовских красот: чувства звездного неба над собой и истины – в себе. Но эти звезды чудятся пахарю не только на небе, но и на земле:

*Взборонена борозда,
Что ни зернышко – звезда...*

Для него

*Нет таинства чудесней,
Нет красоты иной,
Как сеять зерна с песней
Над вешней целиной...*

И «рук мозоли» каким-то чудом притягивают его так же сильно и кажутся столь же важным и нужным, как «простор родных полей и вешний гул дубравы, и крики журавлей», и «тихой песни грусть». Весьма характерно, что такое же обожествление земледельческого труда мы встречаем в древнейших народных сказаниях о том, что хлебопашество было введено на земле богами, что первое «рало» (т. е. плуг) упало на землю с неба, и т. п.

Неудивительно, если выходцы из деревни сумели угадать совершенно незаметные поэту-горожанину тайны природы, ее переливы, звоны, изгибы. Несомненно: творчество деревни поражает и еще только паразит нас совершенно небывалым своеобразием подхода к каждой травинке и кусту. Вот, напр<имер>, зима в изображении Клычкова:

*Колыхаясь, приседая,
На жемчужном берегу
Пляшет старица седая,
Вся в сосульках и снегу...*

М. Тихомиров зарисовывает «злую ведьму», «седовласую пургу»:

*Оборвала ставню с петлей, хохоча,
Машет шалью серебристою с плеча,
Забегает за овины и поет,
Что метлою, путь дороженьку метет,*

*И бросается волчицею в окно,
Тянет тонкое льняное волокно.*

Еще ярче их, как пейзажисты, Н. Клюев и С. Есенин, который умеет в одной строке, а иногда в двух-трех словах создать незабываемый образ:

*Ели, словно копы,
Уперлися в небо...*

Мгновениями певцам села кажется даже, что их песни созданы травами степными, снегами, долами:

*Из трав мы вяжем книги,
Слова трясем с двух пол,
И сродник наш Чапыгин
Певуч, как снег и дол...*

* * *

Поэма о природе и религии обращается в своеобразную трилогию при соприкосновении с третьим элементом поэтического крестьянского мироощущения, именно – с представлением о родине, нации. Этот своеобразный крестьянский патриотизм, рождающий свою любовь к родине из любви к земле, к родной земле, имеет в то же время глубокую социальную, отнюдь не квазно-патриотическую подпочву. Если у буржуазной интеллигенции эта любовь к родине выливалась в истерическое религиозно-патриотическое начетничество, превращаясь в готтентотскую привязанность к своему «национальному лицу», если даже в условиях революции эта глубоко-реакционная и ханжеская «любовь» заставляла проклинать и клеветать на народ, кликушески воспевая лишь:

*Церкви белые, главы голубые,
Русь богомольную,*

Или восклицать иступленно:

*Ту, что сбилась на своем таинственном пути,
Господи, прости!
... О России
Миром Господу помолимся!*

То для трудового крестьянства и его поэтов любовь к России есть прежде всего любовь к России свободной, восставшей, к революционной силе земной:

*Не Русь ли пламенем объята.
Не Русь ли алая до дна?
Не Русь ли хохотом набата,
Со всех сторон озарена? –*

восторженно вопрошает крестьянин-поэт.

Если для мещанина-интеллигента восстание трудящихся – только бунт рабов, «тех, что давят малых ребят», «тех, что ходят с ножами и кольями», «тех, что брешут языками песьими», то для труженика деревни заря революции знаменует радостный приход правды и счастья. Сам не веря себе и своему огромному чувству этой новой правды, крестьянин-рабочий восклицает:

*Ты ль это, Русь-невольница,
Кнutom недавно битая?*

Реакционный messiанизм славянофилов переплавляется крестьянскими поэтами в пламенный messiанизм революционный:

*... В мужичьих яслях
Родилось пламя
К миру всего мира.
... Знайте,
Спящие глубоко:
Она загорелась,
Звезда с востока! <...>*

Чрезвычайно характерно, что тот же революционный messiанизм, гордость от сознания, что Россия стала колыбелью и маяком мировой революции, наполняет и произведения пролетарских поэтов:

*Восток был великим началом,
Докончит же запад стальной...*

Талантливый рабочий-поэт Илья Садофьев в стихотворении, я сказал бы, в оде «России» обращается к родине революции с влюбленным, пламенно-страстным признанием:

*О, мать моя любимая! О, мать советов!
О, колыбель прекрасных, радостных веков.
Ты – остров очарованный свободы, света
Набат, бодрящий и сзывающий рабов...
... Как светоч, как маяк спасительный, сверкаешь,
Волнуя угнетенных чуткие сердца...
К восстанью зарубежных братьев призываешь,
К разрыву огненно-кровавого кольца.*

Именно в этой привязанности к стране свободы, простора и революции – объяснение кажущегося национализма, звучащего в крестьянском творчестве, объяснение детски-восторженного порыва С. Есенина:

*Если крикнет рать святая:
– Кинь ты Русь, живи в раю!
Я скажу: не надо рая,
Дайте родину мою!*

* * *

Но деревня умеет не только любить отвлеченную Русь, отвлеченного Бога или природу. Вся земная, все с землей и в земле, она умеет и смеяться, и грешить, и ненавидеть, и проклинать. Конечно, это не «звериный быт», как думается озлобленному мещанину, но в то же время и не лихорадочное кипение, не истерическая нервозность жизни городского интеллигента и рабочего. Точно о холодную спокойную стену, разбивается о нее историческая клевета одних и столь же истерическое взвинчивание других.

На нее клеветает озлобленный интеллигент:

*Захотела с тоски повеселиться.
Загуляла, упала в грязи и лежит.*

Но она нечувствительна к клевете озлобленных интеллигентов. Ее торопят, наркотиизируют пылкие сыны пролетариата:

*Час настал!
Торопись
Взять свой молот, мужик,
И ударить по огненным
Звеньям,
Чтобы мрак задрожал
Вековой,
Чтобы высь
Всколыхнул крик
Стальной
Дерзновеньем...*

Да, его торопят, но он, «мужик», не торопится, а медленно, степенно, раздумчиво движется вперед, правда, не экспрессом, но и не то, чтобы кубарем по грязи, а так – кустарным способом, «пешочком»... И этот быт свой, задумчиво-медленный, он умеет живописать непередаваемо-новыми, им самим найденными красками... И здесь мы предвидим вторую область, где сыны деревни и певцы ее сумеют создать откровения – это область живого черноземного быта. В нем – секрет медленного исторического хода трудового села. Даже войну и мобилизацию они встречают «без печали, без жалоб, без слез»:

*Повестили под окнами сотские:
Ополченцам идти на войну.
Загыгыкали бабы слободские,
Плач прорезал кругом тишину.
Собирались мирные пахари
Без печали, без жалоб, без слез,
Клали в сумочку пышки на сахаре
И пихали на кряжистый воз...*

Столь же сдержанно тоскует подвыпивший с горя Панфила на сельской ярмарке в Сорочинцах, удивляясь внезапной кончине жены:

*Да, поискать такой старухи
И не найти, как ты была...*

*И не обидела ты мухи.
А вот поди же – умерла!*

Это рассудительное спокойствие сынов «равнодушной природы» не покидает их и в годину засухи, когда призрак голода жутко распластался над селом.

*На молебен с хоругвями девки
Потащились в комлях полосы.*

А селяне –

*Скинув шапки, молясь и вздыхая,
Говорили промеж мужики:
– Колосилась-то ярь неплохая,
Да сгубили сухие деньки...*

На этом фоне даже деревенский кулак-миroeд в превосходной зарисовке Тихомирова кажется эпической былинной фигурой:

*Под горшок подстрижен волос,
Словно яблоки, глаза,
Баритонный зычный голос:
Ну, подумаешь, гроза...
... Пальцы с черными ногтями,
Ястребиный красный нос,
Сапожищи с бураками...
... Вот он, раб смиренный, Божий,
Царь измученных крестьян...*

К ним, измученным, даже «грамота» о революции доходит поздно, а до тех пор по-прежнему «темень идет, шлепая лаптем худым»... Но и революция находит необычное отражение в сельском быту. Марсельеза, невеста как, переплетается в крестьянском сознании с ветром в трубе, с песней телеги и скрипом ворот:

*«Вставай, подымайся» и «зелен мой сад»
В кровавом окопе и поле звучат.
«Вставай, подымайся» – старуха поет,
В потемках – телега и петли ворот;*

*За ставней береза и ветер в трубе
Гадают о вещей народной судьбе.*

И деревня, несомненно, встает, подымается. Встают и ее поэты, преодолевают в себе суеверный дух язычника, освобождаются от религиозно-сектантских образов, от иноков, паломников, богомольных странников, нищих и схимников, которыми все еще полным-полны превосходные бытовые картины Есенина, Клюева и Клычкова, отбрасывают мертвую церковность, заражаются критицизмом и отношением к попу и дьяку...

*Поп с кадилом бродит-хмурится,
Заплетается, ослаб,
Ладан бледно еле курится
Для десятка темных баб...*

Вздыхает в полумгле об отрезвлении народном и сельский староста:

*Касса «Богова» пуста.
– Православные, пожалуйста!..
Шепчут черные уста.*

Ответом на эти «пожалуйста» служит призывный клич поэта, обращенный к революционной деревне:

*Вспашем железным словом
Плесень церковных уз,
Вольно словом громовым
Старую рушить Русь!*

Призыв этот – не просто «глас вопиющего в пустыне», и «плесень церковных уз» изживается медленно, но непрерывно, ибо, раз сдвинувшись, деревня не остановится, и, закрепив определенные позиции в своем сознании, она защищает их с таким же упорством и медленной настойчивостью, с какой лишь недавно отстаивала своего Леля и Ярилу.

В богатой гамме мотивов крестьянской поэзии нашла свое яркое выражение и вечная проблема взаимоотношений города и деревни, пролетариата и крестьянства. Ни постоянное и подневольное движение в город, с поля на фабрику, ни перманентная индустриализация

всей человеческой, в том числе и сельскохозяйственной культуры, ни революционная борьба плечом к плечу с рабочим не сумели и не сумеют, конечно, заставить трудовое село отказаться от своего исторического недоверия к городу, от вековой тяги к земле, от психологических и культурных особенностей крестьянской индивидуальности. Даже верхушки, так сказать, сливки крестьянских культурных сил, уже акклиматизировавшись в столичных городах, не теряют своего особого классового стиля, растут и творят под влиянием своих, крестьянских талантов и вождей, чуждаясь марксистской идеологии и стальной культуры индустриального пролетариата. В противоположность пролетарским поэтам, творящим под непосредственным влиянием Эмиля Верхарна, Уолта Уитмана, М. Горького, В. Брюсова и Скитальца, певцы трудовой деревни испытывают на себе воздействие крестьянских идеологов-поэтов Кольцова, Никитина, Сурикова, Некрасова, Мельшина¹⁵, Дрожжина и др. Горнило заводов не в силах переплавить их душу, их сознание в чисто пролетарские формы.

Возвращаясь с побывки на завод, пролетарий-крестьянин тоскливо думает:

*Опять увижу город пьяный
С тяжелым грохотом колес;
Прощай же, взор зари румяной,
И мирный звон крестьянских кос!*

Завод в изображении пахаря, ставшего фабричным, – «мощный, грозный, пьяный». В дыму, грохоте и скрежете он не слышит, подобно поэту-пролетарию, «благовест машин». Нет, ему чудится песня родной деревни:

*В кипучей жизни городской
Я закружусь, но вздохи леса
Я буду слышать в мастерской.*

Для клычковского «Подпаска» лесная сказка умирает, едва «залетится фабричный гудок». Эта тоска по сельской сказке с особой силой оживает в пролетаризованном крестьянстве с приходом весны. Тогда

*Душно, тесно кузнецу,
Эх, на волю бы желанную,
На простор бы молодцу...*

*... Отдохнуть бы от заботушки
Посреди родных лугов
И послушать бы на зорюшке
Песни вольных соловьев...*

Та же весенняя тяга в деревню проникает и в комнату швеи, и в мастерскую «пленника больших городов»:

*Брошу город я. С песнею вольною
Возвращусь к вам, деревни-поля,
И на грудь твою мощно-раздольную
Припаду я, родная земля.*

И в громе «красной жизни Петрограда» мечтается крестьянину-рабочему Я. Бердникову:

*Какой восторг на нивах страдных
Меж деревень и городов,
В лесах, в просторах неоглядных
И в нежной зелени лугов!*

Только, как исключение, приходится отметить чувство полной отчужденности, охватывающее Герасимова при посещении деревни:

*Поля, поля и лес! Но чувства не с деревней...
... Деревня не моя, мне близки тротуары,
Где кровь лилась труда, гремел орудий гром,
Симфонии борьбы, октябрьские пожары, –
Они зовут меня, горят в душе огнем...*

Но братство революционных целей, общность врагов, единый порыв в царство труда соединяют «красным мостом» крестьянина и пролетария.

*Мы с тобой – родные братья:
Я – рабочий, ты – мужик,
Наши крепкие объятия –
Смерть и гибель для владык.*

Рожденные в полярных друг другу экономических, психологических и природных условиях, но связанные единством борьбы за

мировое торжество труда, оба класса полны бурной веры в свои силы, в свое жизнетворческое предназначение:

*Мы верим: вселенную двинем.
Уж мчится сквозь бурю и гром
В распахнутой настезь ряднине
Микула на шаре земном...*

Крестьянские поэты не сомневаются в том, что они – лишь бледные предтечи грядущих пророков и гениев освобожденного села:

*Я... в избе и хлеву
Ткал золотую молву...*

*... За мной незримым роем
Идет кольцо других
И далеко по селам
Звонит их бойкий стих.*

Ибо в деревенской толще:

*Сил не избытых море.
Силой поля тверды.*

И, точно в древнем былинном Святогоре-богатыре, «силушка-то по жилочкам так живчиком и переливается, грузно от силушки, как от тяжелого бремени...».

Примечания

¹ РГАЛИ. Ф. 1023. Оп. 1. Д. 292. Л. 7–9.

² Народное просвещение. Киев. 1919. Июль. № 1. С. 48.

³ РГАЛИ. Ф. 306. Оп. 8. Д. 261. Л. 1.

⁴ См. подробнее: РГАЛИ. Ф. 341. Оп. 1. Д. 255. Л. 18–19 об.

⁵ Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. / 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. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 130–131.

⁶ РГАСПИ. Ф. 564. Оп. 1. Д. 14. Л. 40.

⁷ РГАЛИ. Ф. 1023. Оп. 1. Д. 116. Л. 43–49.

⁸ РГАЛИ. Ф. 2852. Оп. 1. Д. 598. Л. 1 – 1 об.

⁹ ЦА ФСБ. Д. Р-36036. Т. 1. Л. 21.

¹⁰ ЦА ФСБ. Д. Р-36036. Т. 1. Л. 22.

¹¹ ОРАФ по Самарской обл. Д. П-6209. Л. 21.

¹² ОРАФ по Самарской обл. Д. П-6209. Л. 77.

¹³ *Леонтьев Я. В.* Харьковские «революционеры духа» и читинские «скифы» (Из истории литературных связей левых народников) // *Stanford Slavic Studies*. 1999. Т. 20. Р. 102–118; *Шленская Г. М.* «Беловодье» Ивана Ерошина // «Экология слова» Галины Шленской. Научное наследие и воспоминания современников: историко-публицистическое издание / Автор-составитель Н. А. Редько. Красноярск, 2015. С. 52–66.

¹⁴ Народное просвещение. (Киев). 1919. № 2.

¹⁵ Л. Мельшин – псевдоним революционера-народника, поэта, прозаика и переводчика Петра Филипповича Якубовича (1860–1911).

Новые поступления в фонды Государственного музея-заповедника С. А. Есенина (2015 год)

В статье дан обзор новых поступлений в фонды Государственного музея-заповедника С. А. Есенина в год 120-летия со дня рождения поэта.

Ключевые слова: Государственный музей-заповедник С. А. Есенина, фонды, новые поступления.

Фонды Государственного музея-заповедника С. А. Есенина ежегодно пополняются. В 2015 г., когда мы праздновали две даты – 120-летие со дня рождения С. А. Есенина и 50-летие со дня открытия музея – поступлений в фонды было особенно много: 565 музейных предметов. Их них в основной научный фонд поступило 347 музейных предметов, в научно-вспомогательный – 218; 156 предметов было закуплено, 409 – принято в дар.

Для восстановленной Спас-Клепиковской школы грамоты, где будущие учителя проходили педагогическую практику и давали пробные уроки, приобретена коллекция книг, состоящая из учебников, методических пособий для учителей, художественной литературы для школьного чтения и периодики (всего 90 предметов). Одна из книг – Д. В. Григорович. Повести и рассказы (СПб., 1898 г.) – состояла на учете в библиотеке Спас-Клепиковской второкласной учительской школы, о чем свидетельствует штамп на странице. Эту коллекцию, собранную В. П. Тарутиным (1943–2014), передала музею его вдова С. А. Тарутина.

Для Спас-Клепиковской школы грамоты у коллекционера С. Н. Денисова (г. Тамбов) музеем приобретены издания типографии Товарищества И. Д. Сытина: учебная карта Европейской России и таблица русских мер.

Для экспозиции дома константиновских крестьян Минаковых закуплена этнографическая коллекция: шпун, рубахи (мужские и женские), поневы, платки головные, в т. ч. «барановский», полотенца, скаты льна и шерсти (всего 28 предметов).

В 2015 г. значительно пополнилась музейная коллекция «Искусство». На хранение в фонды поступили графические работы художников Бориса Александровича Дехтерева (1908–1993) и Бориса Александровича Алимова (1932–2006) – иллюстрации к поэме Есенина «Анна Снегина». Книга, иллюстрированная Дехтеревым, выходила в издательстве «Детская литература» в 1974 и 1981 гг., книга, иллюстрированная Алимовым, – в издательстве «Современник» в 1976 г. Работы знаменитых художников-графиков были подарены музеем их наследниками – А. И. Архиповой, племянницей Дехтерева, и Т. А. Иванницей, вдовой Алимова.

Е. В. Щукин (г. Санкт-Петербург) подарил музею шесть живописных портретов Есенина, созданных отцом дарителя, участником Великой Отечественной войны, художником Владимиром Георгиевичем Щукиным (1926–2014). В. Г. Щукин в 1943 г. в 17-летнем возрасте добровольцем ушел на фронт. После войны в 1952 г. окончил Ленинградское художественное училище им. В. А. Серова (ныне – Санкт-Петербургское художественное училище им. Н. К. Рериха). Художник создал галерею портретов военачальников Великой Отечественной войны, деятелей русской культуры, писал пейзажи. Его работы хранятся в музее «Брестская крепость» (г. Брест), музее Н. А. Некрасова (г. Санкт-Петербург); отдельные работы находятся в Германии, Польше, США, Латвии.

Музейная коллекция живописи рязанских художников пополнилась картиной Николая Петровича Игнатова (1915–1994) «Ока в Константинове» (1965). Произведение подарено Рязанским художественным музеем им. И. П. Пожалостина. На паспарту картины имеется надпись: «Музеем С. А. Есенина в день 50-летнего юбилея от Рязанского художественного музея. 24.07.2015».

Коллекция скульптуры пополнилась работой Константина Карповича Шелковенко (1920–2004) «Сергей Есенин». Она была подарена музею сыном автора – М. К. Шелковенко. Есенин изображен в рост, в распахнутом пальто, со шляпой в руке (гипс, 53,3 x 21 x 17 см, 1974?).

Значительно увеличилась коллекция малой графики. На постоянное хранение поступили экслибрисы художников Евгении Николаевны Шалыгиной (1911–?) и Евгении Ивановны Кузнецовой (род. 1921). С. И. Трифонов, создатель сайта esenin.ru, подарил музею коллекцию экслибрисов «Из книг Трифонова», выполненных художниками Давидом Александровичем Дерезовским (Казахстан), Геннадием Степановичем Граком (г. Минск, Беларусь), Николаем Сергеевичем Карасевым (г. Тула), Владимиром Федоровичем Леоненко (г. Киев, Украина).

Были поступления и в коллекцию декоративно-прикладного искусства. Художница Анна Толстикова (г. Москва) подарила нам свою работу, выполненную специально к юбилею музея в 2015 г.: платок головной шелковый в технике батик (95 x 95 см; по полю на фоне стволов берез в медальонах-венках изображения храма и константиновских пейзажей, по периметру – строки стихотворения Есенина «Душа грустит о небесах...»).

В. П. Середа и И. О. Машенкова (г. Тамбов) подарили буклет «Сергей Есенин», изданный к 70-летию со дня рождения поэта в 1965 г. в Рязани (составители А. Чувакин, А. Архипов; художник А. Суханов). К буклету прикреплены листья березы. Сопроводительный машинописный текст гласит: «Памятный буклет “К 70-летию со дня рождения С. Есенина” тамбовский собиратель и краевед Николай Алексеевич Никифоров отправил, прикрепив к нему листочки березы от есенинского дома, в Нью-Йорк, своему другу, поэту и художнику Иосифу Михайловичу Левину, оставившему свои воспоминания о встречах с Есениным. И. М. Левин хранил этот подарок всю свою жизнь вместе с другими документами, связанными с Есениным. После его смерти во Франции в 1979 году его архив остался у его племянницы Иоланды Вениаминовны Левиной, и этот буклет она передала нам. В канун 120-летия со дня рождения любимого поэта мы передаем эту реликвию, обошедшую за полвека Европу и Америку, в дар музею Есенина в Константинове. Тамбовские друзья музея Владимир Павлович Середа и Ирина Олеговна Машенкова».

Памятный сувенир с портретом Есенина на фоне осенних кленовых листьев передал музею З. З. Исламов (г. Салават) во время работы Международного научного симпозиума, посвященного 120-й годовщине со дня рождения поэта. Сувенир размером 25,5 x 10 x 5 см изготовлен из двух пластин прозрачного пластика, скрепленных четырьмя металлическими стержнями-винтами. На передней пластине с волнообразными краями – изображение Есенина и надпись «Сергей Александрович Есенин». На второй пластине – изображение кленовых листьев. На обороте – надписи и автографы: «Государственному музею-заповеднику С. А. Есенина в честь 120-летия со дня рождения великого русского поэта», «Муфтий, помощник главного муфтия / ЦДУМ России в Приволжском Федеральном округе / Р. Р. Насыров», «Преосвященнейший Николай / епископ Салаватский и Кумертауский», «Республика Башкортостан, г. Салават / 23 сентября 2015 г.».

Существенно в 2015 г. пополнилась фондовая коллекция «Книги». Самым ценным поступлением стало прижизненное издание Есенина

на французском языке «Исповедь хулигана» (перевод Марии Милославской и Франса Элленса, предисловие Элленса). Книга вышла вторым изданием тиражом 1023 экземпляра в Париже в издательстве «Я. Поволоцкий и К^о» (на титульном листе указан год издания – 1922, на обложке – 1923), музеем была подарена исследователями творчества Есенина М. Никё (Франция) и С. И. Субботиным (г. Москва, ИМЛИ РАН). Передал книгу М. В. Скороходов (г. Москва, ИМЛИ РАН) во время праздничного мероприятия, посвященного юбилею музея (24.07.2015).

Среди подарочных изданий следует отметить мини-книгу произведений Есенина на русском и английском языках (перевод на английский – Я. М. Колкер), изданную Рязанским государственным университетом имени С. А. Есенина, – дар писателя, издателя Левона Осеяна (г. Рязань). Издание посвящается 100-летию университета и 120-летию со дня рождения Есенина.

Посетивший наш музей 1 сентября 2015 г. Председатель Правительства Российской Федерации Д. А. Медведев подарил свой фотоальбом «Из окна» (издательство «Художественная литература», 2012 г.), сопроводив его автографом – дарственной надписью, адресованной музею.

В коллекцию книг Есенина на языках народов мира в этом году поступили издания на казахском, финском, французском и вьетнамском языках, подаренные зарубежными исследователями творчества поэта и переводчиками. Свои труды о Есенине подарили Скороходов (г. Москва), Г. П. Иванов (г. Кострома), П. И. Радечко (г. Минск, Беларусь), Е. С. Хило и Н. Е. Никонова (г. Томск) и др.

Жительница г. Москвы Валентина Ивановна Окунева во время экскурсии по музею подарила нам посадочный билет на пароход «С. Есенин» (1.10.1965 г.) и билет Московского метрополитена с портретом Есенина (27.08.2015 г.). 27 августа по инициативе Московского государственного музея С. А. Есенина со станции Московского метрополитена «Международная» был запущен «Есенинский поезд», а в кассах метрополитена в этот день продавались проездные билеты с уникальным дизайном – графическим портретом Есенина, его факсимильной росписью, логотипом Московского музея С. А. Есенина. Это событие было приурочено к 120-летию со дня рождения поэта.

В год 70-летия Победы в Великой Отечественной войне на постоянное хранение в фонды музея-заповедника поступили письма с фронта родным («военные треугольники») нашего земляка, уроженца села Кузьминское Петра Ивановича Зотова. Они были переданы в музей его родственниками Александровыми.

Сергей Николаевич Александров, житель города Сергиев-Посад, во время экскурсии по музею передал на хранение в фонды фотографии, на которой Т. Ф. Есенина снята вместе с его тетей, жительницей села Кузьминское Татьяной Павловной Гришиной. Такая фотография уже имела в фондах музея (поступление – из архива А. А. Есениной). В книге поступлений основного фонда о ней имеется запись: «Т. Ф. Есенина и жительница с. Константинова». Снимок был сделан в конце 1940-х – начале 1950-х гг. О женщине, снятой вместе с матерью поэта, не было никакой информации. Теперь, после встречи с Александровым, появились сведения о ней и ее семье. Она родилась и жила в селе Кузьминское, работала бригадиром в колхозе им. В. И. Ленина. Ее отец Павел Николаевич Гришин (1898–1963) – из кузьминских крестьян, участник Гражданской и Великой Отечественной войн, хорошо знал Есенина, любил его творчество, часто исполнял песни на стихи поэта.

Позднее Александров выслал нам по почте фотографии и документы из архива семьи, которые связаны с историей села Кузьминского. Они были приняты на постоянное хранение в фонды музея.

В начале августа 2015 г. Александров вместе с матерью Валентиной Васильевной Александровой (Романовой), женой Тамарой Ивановной и троюродной сестрой посетили музей и передали нам в дар следующую партию документов и фотографий по истории села Кузьминского: семейные фотографии кузьминских крестьян Романовых и Гришиных, архив А. Н. Зотовой (Гришиной), три военных медали и расписанную В. В. Александровой матрешку (всего 68 предметов).

Александрова родилась в селе Кузьминском в 1932 г. в семье Василия Ивановича и Ирины Николаевны Романовых. В 1937 г. семья Романовых переехала в Загорск (ныне – Сергиев Посад), где в то время велось строительство оптико-механического завода. Александрова по первой профессии художник-орнаменталист, в свое время окончила художественно-реставрационное училище в городе Загорск. По окончании исторического факультета Московского педагогического института им. Н. К. Крупской работала учителем истории, потом директором – сначала в одной из школ Загорска, затем в Самотовинской средней школе (Загорский район).

Александрова Николаевна Зотова (1901–1980), тетя В. В. Романовой, старшая сестра ее матери И. Н. Гришиной, была первым председателем колхоза в селе Кузьминское, образованном в 1932 г. В 1940 г., после войны с Финляндией, Зотова, как опытный руководитель сельского хозяйства, была направлена в пограничный с Финляндией район (север Карелии), где создавались колхозы. После эвакуации в начале

Великой Отечественной войны Александра Николаевна с младшими сыновьями Владимиром и Евгением оказались в Казани. Ее муж Иван Семенович и старший сын Петр были призваны в действующую армию, воевали на Ленинградском фронте. И. С. Зотов пропал без вести. Командир взвода гвардии младший лейтенант Петр Иванович Зотов 12 января 1943 г. погиб в сражении под Ленинградом. Воевал и средний сын Зотовой – Владимир, родившийся в 1926 г. В. И. Зотов с боями дошел до Германии, в конце войны был тяжело ранен, долго лечился в госпитале в Москве, умер рано. В архиве семьи Зотовых – семейные фотографии, документы, письма П. И. Зотова с фронта родным, извещение о его гибели. Среди документов семьи – свидетельство Петра Зотова об окончании неполной средней школы села Константиново, подписанное директором школы, другом Есенина Сергеем Николаевичем Соколовым. В 2015 г. письма П. И. Зотова с фронта экспонировались в нашем музее на совместной с Белгородским государственным литературным музеем выставке иллюстраций художника С. С. Косенкова «Свидетели Света» к рассказу Е. И. Носова «Красное вино Победы», приуроченной к 70-летию Победы в Великой Отечественной войне.

Сердечно благодарим всех дарителей и коллекционеров за их вклад в сохранение культурных ценностей, любовь к Есенину, пополнение фондовых коллекций нашего музея.

«Избранное» С. А. Есенина в записной книжке А. И. Солженицына

Статья посвящена выставочному проекту «Солженицын в Солотче», а также хранящемуся у Н. Д. Солженицыной рукописному «Есенинскому блокноту», в который А. И. Солженицын во время ссылки вписывал стихи С. А. Есенина, попадавшие к нему из разных источников. Дается описание этого блокнота.

Ключевые слова: С. А. Есенин, А. И. Солженицын, выставка «Солженицын в Солотче».

Какой же слиток таланта метнул Творец сюда, в эту избу, в это сердце деревенского драчливого парня, чтобы тот, потрясенный, нашел столько для красоты – у печи, в хлеву, на гумне, за околицей, – красоты, которую тысячу лет топчут и не замечают?..

А. И. Солженицын. Крохотки. На родине Есенина¹

6 февраля 2015 г. в Солотче в художественной галерее гостиничного комплекса «Боровница» открылась выставка «Солженицын в Солотче», посвященная одному из самых важных и определяющих периодов в жизни и творчестве Александра Исаевича Солженицына.

В 1957 г. Солженицын переехал жить на Рязанскую землю. Солотча с ее окрестностями, деревня Давыдово полюбились писателю. Это были те памятные и поэтичные места, где он с неистовым вдохновением и самоотверженностью приступил к реализации своих многолетних планов. Для этого у него наконец-то было все – свобода, доброе окружение простых рязанцев и удивительной красоты природа, воспетая в свое время многими художниками, писателями и поэтами.

Творчество и судьба Солженицына оказались на центральной линии развития истории и культуры России XX столетия. Он родился в декабре 1918 г., когда в России уже бушевала Гражданская война. И прожил поистине «не календарный – настоящий Двадцатый Век» (А. А. Ахматова).

В тяжелых испытаниях, выпавших на долю писателя – война, арест, лагерь, ссылка, изгнание, – росли его слава, всемирное признание. Но именно на Рязанской земле, в ее географическом и временном пространстве, впервые пришло подлинное признание таланта писателя.

Выставка в Солотче – знак благодарности русскому писателю, Нобелевскому лауреату за его страдания, за страстное сопротивление лжи и насилию, за душевную отвагу, за веру в человека, за веру в силу искусства, добра и красоты.

Выставочная экспозиция явилась результатом коллективного труда, начиная от идеи и финансовой помощи В. А. Мазаева до консультаций и комплектования экспонатами из Рязанской областной научной библиотеки им. А. М. Горького, а также материалами, предоставленными А. Н. Бабием, В. И. Крыловым и Н. В. Ледовских. Последний предоставил обширный фотоматериал из архива Солженицына и передал подлинные экспонаты – самодельный раскладной столик писателя, лошадиную подкову, подаренную на счастье Александру Исаевичу Борисом Андреевичем Можаяевым при встрече в Солотче весной 1963 г. Художественное решение экспозиции выполнила заслуженный художник Российской Федерации Р. А. Лысенина при участии заслуженного художника Российской Федерации Т. П. Власовой.

Выставка получила хорошие отзывы, и мы с волнением ожидали приезда вдовы писателя Н. Д. Солженицыной. И вот в июне 2015 г. встреча состоялась. Познакомившись с выставкой, Наталья Дмитриевна выказала искреннюю радость в связи с появлением на Рязанской земле еще одного места, связанного с жизнью и творчеством Солженицына. Приятной неожиданностью явилась ее информация о том, что в архиве Александра Исаевича хранится небольшой блокнот, в который писатель во время ссылки в Казахстан выписал стихи Есенина, указав источники, которыми пользовался. Немного позже, в письме от 9 июля 2015 г., автору настоящей статьи Наталья Дмитриевна сообщила подробнее, что «есть у Александра Исаевича рукописный блокнот, куда он выписывал стихи Есенина из временно раздобываемых, у кого-то одалживаемых книг. Об одной такой есенинской книге рассказано в романе “В круге первом” (как ему не удалось вывезти ее с собой с шарашки, когда его турнули оттуда в лагерь, и он ее подарил дворнику Спиридонову, – кстати, подлинный персонаж и имя не изменено).

Разумеется, потом, после ссылки, были у него и всевозможные издания Есенина, но вот пока не было – сделал он сам себе рукописную книжку-блокнот.

Блокнот перекидной, Рижской картонажной фабрики, сейчас в нем 49 листов (98 стр.), следов вырванных нет. Заполнено (с пропусками) всего 49 страниц. Вписано мелким почерком 63 стихотворения, с 1910 по 1925. Фотографии пристегиваю, они сделаны на специальной метрической доске, деление равно 1 сантиметру».

Во время встречи в Москве по нашей просьбе Наталья Дмитриевна показала «ссылный» блокнот (10 x 14 см) с есенинскими стихами. Это единственный рукописный блокнот Солженицына – и именно со стихами Есенина!

Издатель и коллекционер А. Л. Казаков из города Челябинска в статье «Тайный свет заветного слова» писал: «К теме “Есенин и Солженицын” приходишь интуитивно, влекомый ощущением близкого духовного родства двух больших русских художников слова. Рязанская земля, ставшая обителью многих атлантов России, поистине обладает сокровенным таинством душевного очищения от преходящей скверны. Сама эта земля, со всем, что составляет это понятие, являет собой ту природную стихию, что вдохновляет и единит самых разных людей во времени»².

С 1957 г. по 1960-е гг. Солженицын набирался впечатлений от окружающей его современной жизни: в свободное время путешествовал на велосипеде по близкому приокскому краю, по жарким августовским степным дорогам, «по пешеходным двухдосочным мосткам», что вели от священного поля Куликова к есенинскому селу Константиново... Под впечатлениями одного из таких путешествий возникла тема литературного этюда «На родине Есенина», вошедшего впоследствии в известный цикл «Крохотки». Всего-то полторы страницы текста, но какая глубина осмысления исторической судьбы великого лирика России!

В заметках литературоведа А. И. Батюто, посвященных анализу произведений Солженицына, их поэтике, преломлению в них традиций отечественной литературы XIX–XX вв., отмечено: «Согласно Солженицыну, главная заслуга Есенина – умение подмечать недоступное взору многих его современников: неброскую, но несомненную красоту русской природы и вообще едва ли не всего уклада жизни русского крестьянства. По-видимому, Солженицын не может не отдавать себе отчета в том, что в этом отношении Есенин – гениальный продолжатель той великой традиции, которая оформлялась в поэзии Пушкина (“Памятник”), Лермонтова (“Родина”), Тютчева (“Не поймет и не заметит / Гордый взор иноплеменный”), Тургенева (“Записки охотника” и др.), Чехова (“Дом с мезонином”), Бунина, наконец, с его “Жизнью

Арсеньева”, мотивы которого до этого звучат во многих его произведениях, написанных задолго до безвременной гибели создателя “Сорокоуста”. Посетив после лагерей Константиново – родину Есенина, Солженицын удивился неброскости этого места и окружающей природы. И тем благодарнее было его чувство к поэту, который научил и его, Солженицына, замечать вечную красоту в обычно недоступном взору и чувству “среднего” читателя»³.

Предстоит проанализировать составленное Солженицыным «Избранное» Есенина, но уже то, что Александр Исаевич не включил в него стихотворение «До свиданья, друг мой, до свиданья...», говорит о твердости характера, целеустремленности и великом оптимизме.

Ниже публикуется перечень стихотворений, включенных Солженицыным в «Избранное» Есенина.

ЕСЕНИНСКИЙ БЛОКНОТ

«Хороша была Танюша, краше не было в селе...» (1911)

Пороша (1914)

«Выткался на озере алый свет зари...» (1910)

Ямщик (1914)

«Край любимый! Сердцу снятся...» (1914)

«Шел Господь пытаться людей в любви...» (1914)

«Край ты мой заброшенный...» (1914)

«Топа да болота...» (1914)

Вечер («На лазоревые ткани...»; 1915)

«Я снова здесь, в семье родной...» (1915)

«Заглушила засуха засевок...» (1915)

«Не бродить, не мять в кустах багряных...» (1915)

Корова (1915)

«Запели тесаные дроги...» (1916)

«За темной прядью перелесиц...» (1916)

«Проплясал, проплакал дождь весенний...» (1917)

«Я по первому снегу бреду...» (1917)

«Песни, песни, о чем вы кричите?...» (1917)

«Вот оно, глупое счастье...» (1917)

«Я покинул родимый дом...» (1918)

«По-осеннему кычет сова...» (1920)

«Не жалею, не зову, не плачу...» (1921)

«Я обманывать себя не стану...» (1922)

«Ты такая ж простая, как все...» (1923)

«Пускай ты выпита другим...» (1923)
 «Вечер черные брови насопил...» (1923)
 Письмо матери (1924)
 «Мы теперь уходим понемногу...» (1924)
 «Отговорила роща золотая...» (1924)
 Сукин сын (1924)
 «Низкий дом с голубыми ставнями...» (1924)
 Возвращение на родину (1924) <только заглавие, текст не выпи-
 сан>
 Русь советская (1924)
 Письмо к женщине (1924)
 Письмо от матери (1924)
 Ответ <только заглавие, текст не выписан>
 Персидские мотивы (1924)
 «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..» (1924)
 «Ты сказала, что Саади...» (19.12.24)
 «Никогда я не был на Босфоре...» (1924)
 «Золото холодное луны...» (1924)
 «В Хоросане есть такие двери...» (1925)
 «Быть поэтом – это значит то же...» (Авг. 1925)
 «Руки милой – пара лебедей...» (1925)
 «Глупое сердце, не бейся...» (Авг. 1925)
 «Заря окликает другую...» (1925)
 «Несказанное, синее, нежное...» (Апр. 1925)
 Собаке Качалова (1925)
 Песня (1925)
 «Неуютная жидкая лунность...» (1925)
 «Синий май. Заревая теплынь...» (1925)
 «Видно, так заведено навеки...» (12.7.25)
 «Каждый труд благослови, удача!..» (14.7.25)
 «Я помню, любимая, помню...» (1925)
 «Листья падают, листья падают...» (Авг. 1925)
 «Жизнь – обман с чарующей тоскою...» (Авг. 1925)
 «Цветы мне говорят – прощай...» (Окт. 1925)
 «Эх, вы, сани! А кони, кони!..» (1925)
 «Слышишь – мчатся сани...» (Окт. 1925)
 «Голубая кофта. Синие глаза...» (Окт. 1925)
 «Вечером синим, вечером лунным...» (Окт. 1925)
 «Плачет метель, как цыганская скрипка...» (1925)
 «Ах, метель такая, просто черт возьми!..» (1925)

«Свищет ветер, серебряный ветер...» (1925)

«Какая ночь! Я не могу...» (1925)

Примечания

¹ *Солженицын А. И.* На изломах: Рассказы. Крохотки. Публицистика / Краткие пояснения Н. Д. Солженицыной. М.: АСТ; АСТ Москва, 2009. С. 371-372.

² *Казаков А. Л.* Тайный свет заветного слова // *Есенинский вестник*. 1992. Вып. 1. С. 24.

³ *Батюто А. И.* А. И. Солженицын и отечественная литература XIX–XX веков. СПб.: Нестор-История, 2006. С. 46.

Коллекция экслибрисов в фондовом собрании Государственного музея-заповедника С. А. Есенина

Листки экслибрисов невелики, но
мир, который они раскрывают, огромен¹.

Ян Судрабалн

В статье характеризуется собрание экслибрисов Государственного музея-заповедника С. А. Есенина, которое формируется в течение нескольких десятилетий и включает значительное число уникальных произведений графической миниатюры, раскрывающих есенинскую тематику.

Ключевые слова: Государственный музей-заповедник С. А. Есенина, музейные коллекции, графика, экслибрис.

На протяжении 50 лет Государственный музей-заповедник С. А. Есенина является культурным пространством, представляющим во всем многообразии творчество художников, в том числе и графических работ, на есенинскую тему. Особую часть данной коллекции составляют художественные книжные знаки, представляющие собой произведения печатной графики – самостоятельный жанр графического искусства, в котором нашла свое отражение глубокая любовь к С. А. Есенину. Специальная графическая миниатюра, которой является экслибрис, оставаясь малоизвестной широкой публике, высоко ценится библиофилами, коллекционерами, почитателями искусства графики. Как справедливо заметил петербургский коллекционер В. Худолей, «экслибрис – искусство элитарное. И это вполне понятно. Есть искусство для пяти миллионов, для пяти тысяч, для пяти человек»².

Любовь к Есенину, увлеченность его образами, мелодией стиха почитатели поэзии стремятся отобразить особым образом – в личных книжных знаках. Неудивительно, что есенинская тема так популярна в экслибрисе.

Формирование коллекции экслибриса в нашем музее началось в 1979 г., когда мы получили в дар от признанного мастера этого

жанра Р. В. Копылова, участника выставок в Лейпциге, Монреале, Осако, Будапеште, экслибрисы, посвященные Есенину. «Есенинская папка Копылова» насчитывает 45 работ. Четкость сюжетных композиций, высокое мастерство исполнения снискали гравюрам Копылова широкое признание.

Затем в музей поступили работы известных графиков Е. Н. Шалыгиной, А. С. Мистецкого, М. А. Панькова и др. Особенно активно коллекция пополнялась экслибрисами в юбилейные есенинские годы.

Над созданием художественных книжных знаков, хранящихся в коллекции Государственного музея-заповедника С. А. Есенина, работали интересные граверы и художники. Авторы экслибрисов и их владельцы живут и в России, и в ближнем зарубежье, но всех их объединяет большая любовь к книге и творчеству Есенина. Внесли свой вклад в экслибрисную Есениниану фондового собрания музея Е. Н. Голяховский, Г. Н. Карлов, Е. И. Желтухин, В. Н. Егоров, А. И. Коренцов, П. М. Кузанын, Н. И. Лапшин, Б. А. Малинин, Т. А. Прибыловская из Москвы, И. И. Желиостов из Омска, Копылов из Свердловска, Е. И. Кузнецова из Пятигорска, Г. А. Кулишов из Каргополя, В. А. Истомин и М. А. Меринов из Анадыря, А. Т. Наговицын из Череповца, К. С. Козловский из Киева, Н. Ф. Шамрила из Луцка, Б. Ю. Беккер из Одессы, Б. Л. Ингорь, О. С. Панасенко, В. Ф. Леоненко из Харькова, А. И. Герасимов из Мирного (Республика Саха – Якутия), В. С. Городилов из Челябинска, В. В. Дудик из Нижнего Новгорода, В. А. Зверев из Кемерово, М. А. Паньков из Сочи, В. Ф. Мощенко, Б. А. Протокликов из Саратова, Г. И. Сорокин, Н. Г. Стрижак, Л. Е. Шняков из Санкт-Петербурга... Словом, в географическом плане вырисовывается впечатляющая картина.

Наш музей располагает книжным знаком, открывшим коллекцию экслибрисов на есенинскую тему и вошедшим в есенинскую иконографию, по мнению специалистов, как один из лучших образцов отечественной экслибрисной Есенинианы. Речь идет о миниатюре, созданной в 1947 г. московским художником К. И. Теодоровичем для Сергея Дмитриевича Головачева (1904–1950), поэта, издательского работника, приятеля Есенина. Головачев познакомился с рязанским поэтом в 1920 г., они вместе работали в книжной лавке-магазине Московской трудовой артели художников слова. По простоте и лаконичности сюжетно-композиционного решения этот знак считается одним из лучших: на темном фоне звездного неба дан портрет Есенина рядом с белоствольной березкой.

В собрании экслибрисов нашего музея представлен большой иконографический пласт – 65 экслибрисов. Многие художники при созда-

нии книжных знаков обращаются к образу самого поэта. Портрет Есенина в иконографическом экслибрисе (из коллекции книжных знаков В. К. Поликарпова), выполненный художником А. И. Коренцовым, работы которого занимают почетное место в ряде музеев и картинных галерей страны и за рубежом, представляется нам похожим на поэта более других. Черты лица воспроизведены верно, со свойственной граверу четкостью. С очень точным портретным сходством запечатлели образ поэта в экслибрисе Стрижак для А. В. Улитина и В. А. Марьин для П. Н. Пропалова.

Широко известен портретный экслибрис для доцента Московского государственного института пищевой промышленности, литературоведа, автора библиографического справочника о Есенине Е. Л. Карпова, который в течение многих лет занимался изучением публикаций о поэте и его жизни. Карпов жил в доме, где помещалась мастерская известного художника Г. Б. Якулова и где произошла первая встреча Есенина с Айседорой Дункан. Вдова академика М. Н. Покровского в 1948 г. подарила Карпову ящик для картотеки, который, по признанию Евгения Леонидовича, побудил начать сбор материала о жизни и творчестве Есенина. Эту страсть души Карпова и выразил в книжном знаке М. А. Паньков. Центральное место композиции книжного знака занимает портрет поэта – воспроизведение известного графического портрета Ю. П. Анненкова, выполненного в 1923 г. в Париже, в котором художник подчеркнул сложную, мятушуюся натуру и раздвоенность Есенина. На книжном знаке также – часть бревенчатой избы, каталоженный ящик и березовая ветка – символ труда над его Есенинианой³.

Интересны экслибрисы саратовского художника В. В. Киселева для своего собрания; московского графика, живописца, дизайнера Б. А. Малинина, постоянного участника выставок экслибрисов в нашей стране и за рубежом, исполнившего книжный знак для Д. И. Кирилишина; саратовского графика Б. А. Протоклитова для Т. Кузнецовой; владельческий знак Джесси Девис работы кемеровского художника М. А. Панькова. На этих экслибрисах Есенин портретирован черными силуэтами.

Портреты поэта в есенинских иконографических экслибрисах мастеров малых графических форм Д. Ю. Беккера, А. И. Ванеева, Е. Н. Голяховского, В. С. Городилова, В. Н. Егорова, Е. И. Желтухина, Зверева, М. В. Здорова, Б. Л. Ингоря, В. Т. Кеменова, О. С. Панасенко, М. А. Панькова, Б. А. Протоклитова, Стрижака, Н. И. Таможникова, К. И. Теодоровича, В. Н. Тихановича, И. М. Филипченко, Н. П. Флоринского, В. Н. Чекарькова, А. С. Чернова, Е. Н. Шалыгиной, Л. Е. Шнякова,

М. Н. Шостака, В. М. Шпигова, В. А. Шуклина, А. И. Юпатова, В. П. Шефера лиричны и убедительны, смотрятся в рамках узнаваемости, несмотря на встречающиеся искажения морфологии образа. При всей несхожести творческого почерка авторов и графической техники «многоликость» изображений позволяет представить образ Есенина полно, живо. Художники-эскибристисты значительно обогатили иконографию Есенина.

Чаще всего в своих композициях художники изображают портреты Есенина с сюжетами из его личной жизни или из его произведений. Художники исполняют книжные знаки под влиянием какого-либо произведения. Например, Тиханович в эскибрисе для В. Поликарпова использовал «Персидские мотивы», Н. Шамрила в эскибрисе для С. П. Юрчука – «Письмо матери», А. Наговицын в эскибрисах Поликарпова – поэму «Черный человек» и стихотворение «Мне осталась одна забава...».

К есенинским эскибрисам относится книжный знак художника М. А. Панькова для коллекционера И. А. Синеокого, на котором выгравирован памятник Есенину, установленный на усадьбе поэта в 1970 г., работы скульптора И. Г. Онищенко. Около 40 лет бюст поэта встречал гостей музея на есенинской усадьбе в селе Константиново. Выразительная композиция, которую нашел Онищенко, показав поэта с живыми, полными мысли глазами, сложившим трепетные руки на груди и замершим в раздумье, одобрена сестрами поэта: Александра Александровна прислала Михаилу Андреевичу свою книгу «Родное и близкое» с надписью: «М. А. Панькову – почитателю таланта моего брата – С. А. Есенина – на добрую память»⁴.

Обращает на себя внимание книжный знак Стрижака «Есениниана Ю. Васильева», подаренный музеем владельцем в 1990 г. Следует отметить, что впервые в истории эскибристики художник, искусствовед Стрижак обратился к теме «Сергей Есенин и Айседора Дункан». На эскибрисе Стрижака, выполненном в год 75-летия со дня рождения Есенина, воспроизведен скульптурный образ Айседоры Дункан, созданный С. Т. Коненковым. Среди работ Коненкова привлекает внимание торс выдающейся балерины Дункан – друга и жены Есенина, выполненный в любимом материале Коненкова – дереве, в обработке которого выдающийся мастер резца достиг подлинной виртуозности. Это один из первых известных нам случаев воспроизведения скульптуры Коненкова на книжном знаке⁵.

Стрижаком к 95-летию со дня рождения Есенина в оригинальной графической технике «конгрев» выполнена изящная серия миниатюр, где в композиции использован профильный портрет Есенина в соче-

тании с сюжетами из произведений поэта: «Мы теперь уходим понемногу...» – для доктора сельскохозяйственных наук Г. В. Стадницкого, «В Хоросане есть такие двери...» – для библиофила из г. Вязьмы Пропалова, «Сукин сын» – для педагога из Мурманской области В. Е. Кузнецовой и др. Интересна его трактовка замысла графических миниатюр для московского экскурсовода Т. И. Приваловой – «Отговорила роща золотая...», для юриста В. Я. Бесперстова – «Сочинитель бедный, это ты ли...», для кандидата сельскохозяйственных наук А. А. Рысса – «Видно, так заведено навеки...», для искусствоведа А. С. Зуева – «Анна Снегина». Взяв за основу для своих работ произведения Есенина, Стрижак на небольших плоскостях разместил довольно сложные силуэтные композиции.

Миниатюры на сюжеты, навеянные мотивами стихов поэта, выполнили более 30 художников. Выделяется прекрасным вкусом, декоративной цельностью книжный знак «Есениниана Валерия Поликарпова» А. Т. Наговицына, экслибрисы которого вошли в антологии отечественного и европейского экслибриса XX в. Его произведения представлены во многих музейных и частных коллекциях. Работа художника отличается лаконичностью и выразительностью композиции, высоким мастерством (жаба с короной на голове обнимает розу). Изображенный сюжет отсылает нас к строкам есенинского стихотворения «Мне осталась одна забава...» (1923):

*Дар поэта – ласкать и карбать,
Роковая на нем печать.
Розу белую с черной жабой
Я хотел на земле повенчать...⁶.*

В собрании есть знаки украинского художника В. Ф. Леоненко, отражающие жизнь и творчество поэта. Его работам присущ легко узнаваемый почерк, глубокое понимание поэзии Есенина, любовь к родной земле. Привлекают его работы, выполненные на темы произведений поэта: «Письмо матери» («Есениниана Б. И. Кирилишина»), «Черный человек» («Из книг Виталия Бакуменко»), «Я иду долиной. На затылке кепи...» («Есениниана Ю. Васильева»).

Ряд экслибрисов посвящен героям есенинских произведений. Особое внимание привлекает поэтичный образ персиянки Шаганэ в поддерживаемой серии книжных знаков, созданных Шалыгиной и присланных в Государственный музей-заповедник С. А. Есенина самим автором, на сюжеты «Персидских мотивов».

Восторженное отношение поэта к миру окружающей природы, выраженное в десятках есенинских текстов, тонко и поэтично было запечатлено и в экслибрисах.

Стремление выразить и передать радость, романтическую неподнятость от встречи с неброской, но полной очарования природой есенинских мест ярко выражено в книжных знаках Р. В. Копылова – «Есениниана Григория Пономаренко», М. А. Панькова – «Есениниана Я. Л. Бейлинсона», К. С. Козловского – «Есениниана А. П. Мальцева», «Есениниана Г. И. Игнатова», «Есениниана А. В. Улитина», Я. А. Мацеевской – «Есениниана Я. А. Мацеевской», В. Ф. Леоненко – «Есениниана Ю. Васильева», В. А. Марьина – «Есениниана П. Пропалова», В. П. Шефера – «Есениниана Г. И. Игнатова», В. А. Истомина – «Есениниана Г. Игнатова», Е. И. Желтухина – «Есениниана Г. И. Игнатова», К. К. Козловского – «Есениниана И. А. Синеокого».

Любая черта души Есенина коренится в его стихах, поэмах. Некоторые художники запечатлели любимые строки есенинской поэзии в экслибрисах: Копылов – в книжном знаке для Васильева («В саду горит костер рябины красной / Но никого не может он согреть...») и в «Есениниане Минаева» («Низкий дом с голубыми ставнями / Не забыть мне тебя никогда...»); М. А. Паньков – в экслибрисе для И. А. Синеокого («Я буду воспевать / Всем существом в поэте / Шестую часть земли / С названьем кратким / “Русь”»); М. А. Меринов – в «Есениниане Д. Кирилишина» («Если крикнет рать святая: / “Кинь ты Русь, живи в раю!” / Я скажу: “Не надо рая, / Дайте родину мою”»)). Выбор шрифта в книжных знаках безупречен, он органично вписывается в композицию, связан в едином «дуэте» с изобразительной частью знака.

Среди книжных знаков, в композиции рисунка которых изображены места, связанные с жизнью и творчеством поэта, выделяется, бесспорно, экслибрис Николая Иустиновича Лапшина, ученика В. А. Фаворского, выпускника Московского института изобразительных искусств, законного преемника и наследника традиций ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа, художника, внесшего значительный вклад в искусство экслибриса, для сестры поэта А. А. Есениной. Большой мастер офорта, Лапшин создал простой по композиции, графически выразительный книжный знак, взяв за основу сюжета дом родителей Есенина в селе Константиново.

На книжном знаке В. Л. Цилосани для книголюба и собирателя Есенинианы из города Барановичи В. К. Поликарпова изображен фрагмент дома № 15 по Каджорской улице в городе Тбилиси, где в 1924 г. жил Есенин. На обороте имеющегося у нас экслибриса черными чернилами дано пояснение: «Этот экслибрис исполнен художником Вла-

димиром Леоновичем Цилосани в 50 экземплярах для инженера Поликарпова – страстного поклонника С. Есенина. Художник Цилосани – мой сосед и тоже очень любит Сережу. Это дверь и часть балкона дома, где жил Сережа в 1924 году (сделан с натуры по специальному заказу)»⁷.

Интересная надпись содержится и на экслибрисе художницы Е. И. Кузнецовой для А. А. Котлова, где изображены кленовые листья, а в круге – стилизованная раскрытая книга с инициалами владельца книжного знака «А. А.», на страницах – надпись «Котлова». Под кругом – закрытая книга с надписью на корешке: «С. Есенин». Под изображением карандашом сделана запись: «Худ. Кузнецова Е. И. (Пятигорск). Этот экслибрис с юмором: все мое серое вещество без единой извилины занято одним вопросом»⁸. Смеем предположить, что запись оставил знакомый, учитель из Саранска Котлов, подаривший нам свои экслибрисы.

Экслибрис невольно дополняет «портрет» книголюбца, передавая особенности его книжного собрания. Информация о владельцах экслибрисов дает представление о том, насколько разные люди собирали библиотеки. Так, Синельников, художник-оформитель треста «Липецкстрой», большой энтузиаст, собрал богатейшую библиотеку произведений Есенина, коллекцию исторических документов, отражающих атмосферу, в которой развивалось мастерство поэта. В его Есениниане, кажется, собрано о Есенине всё: прижизненные издания, воспоминания друзей поэта, близких ему людей, рукописи, письма, переводы на 23 языка мира, сотни фотографий, театральные афиши выступлений поэта и спектаклей, поставленных по его произведениям, эстампы, гравюры, газетные вырезки⁹.

Около 200 экслибрисов есенинской тематики удалось собрать рязанскому книголюбцу, инженеру В. И. Селиванову¹⁰. Есениниана – часть обширной коллекции инженера, который много лет собирал книжные знаки¹¹.

Для Н. Н. Макеева – преподавателя Нейской санитарной школы-интерната, занимавшегося сбором и коллекционированием материалов, относящихся к творчеству Есенина, – в 1970 г. исполнил владельческий знак М. А. Паньков: портрет Есенина на фоне окна с резными наличниками. Макеев – активный пропагандист книги, в первую очередь, творчества его любимого поэта¹².

Обширную есенинскую коллекцию собрал кандидат сельскохозяйственных наук, автор воспоминаний о Есенине «Мой Есенин» Умников¹³ (1902–1988), житель города Пушкин.

Паньков выполнил экслибрис для юриста, коллекционера из Санкт-Петербурга Д. В. Екшурского¹⁴.

Юрист Синеокий был директором музея изобразительных искусств в Омске. Вся его жизнь – «одна, но пламенная страсть», его Есениниана. «Меня многие считают чудачком, потому что свою жизнь я отдал Есениниане. Буду счастлив, если меня поймут, если для кого-то Есенин станет самым верным другом, каким он стал для меня», – признавался коллекционер. Всю свою жизнь посвятил Синеокий созданию богатейшей коллекции разнообразных материалов, рассказывающих о жизни и творчестве замечательного русского поэта.

Котлов – страстный книголюб, большой поклонник и коллекционер всего, что связано с жизнью и творчеством Есенина, учитель луховской средней школы¹⁵.

Д. Н. Черных из Каменска-Уральского, что близ Свердловска, – изготовитель мини-книжек при помощи фотоаппарата. Он почти все стихи Есенина переснял на фото пленку и изготовил по одному экземпляру мини-книжек для Центральной библиотеки имени В. И. Ленина, где они и хранятся. В коллекции Черных 23 фотокопии-малютки сборников Есенина, изданных при жизни поэта¹⁶.

Рабочий Пропалов из Вязьмы – собиратель книг, владелец составленной с большим вкусом и толком личной библиотеки, создатель существующего уже более 30 лет музея «Сергей Александрович Есенин», которому он посвятил всю свою жизнь¹⁷.

Творческой удачи в работе над книжным знаком для Меркулова, библиографа, краеведа, достиг К. С. Козловский. Художник изобразил поэта на фоне зимнего пейзажа. Невольно приходят на память строки: «Слышишь – мчатся сани, / Слышишь – сани мчатся...»¹⁸. Меркулов – рязанец, многолетний коллекционер книг, экслибрисов и других произведений полиграфии, связанных с именем нашего великого земляка. В 2000 г. в Рязани в издательстве «Узорочье» вышел его альбом «Есениниана в книжных знаках». Крупный коллекционер является также автором библиографического справочника «С. А. Есенин. Литература о жизни и творчестве. 1921–2014 гг.».

Книжные знаки, как свидетели прошлого, рассказывают, кем были коллекционеры и любители прекрасного, чем они жили.

В собрании преобладают работы графиков, являющихся авторами одного или нескольких экслибрисов, а на счету Копылова, В. Ф. Леоненко, А. С. Мистецкого, Шалыгиной, Е. И. Кузнецовой, Стрижака – серии подобных знаков. В каждом экслибрисе – свой «аромат» и инди-

видуальность автора. Их экслибрисное творчество отличается жанровым и тематическим разнообразием.

Последнее поступление в коллекцию (2004 г.) – экслибрис-гравюра Д. Ю. Беккера «Сергей Есенин и сестры», исполненный в 1985 г. для Б. Л. Левых – одессита, библиофила и крупнейшего коллекционера экслибриса. Признанный мастер малых форм, лауреат и призер многих международных конкурсов, Беккер создал около 1000 экслибрисов, находящихся более чем в 20 странах в частных и музейных собраниях. Книжный знак, хранящийся в нашем музее, выполнен в технике офорт – самой сложной и трудоемкой из всех графических техник.

Гравюра создана в манере «сухая игла + меццо-тинто», отпечатана с авторской доски. И, так как получить два одинаковых художественных оттиска, особенно многоцветных, каким является книжный знак в нашей коллекции, в данной технике практически невозможно, за каждым из них признается статус оригинала. Музейная ценность книжного знака «Книга Б. Левых», созданного в 1985 г., состоит не только в его художественных достоинствах, но и в том, что это единственный оригинальный экслибрис в коллекции Государственного музея-заповедника С. А. Есенина, что позволяет отнести рассматриваемый книжный знак к редким коллекционным раритетам.

Экслибрисы выполнены художниками в разнообразной технике: гравюры на дереве, линолеуме, пластике, металле, оргстекле. В технике ксилографии, сохранившей за собой главенствующую роль в графике, выполнили знаки Е. Н. Голяховский, В. Н. Егоров, В. В. Киселев, К. К. Козловский, К. С. Козловский, В. А. Мицук, Ф. Д. Молибоженко, А. Т. Наговицын, М. А. Паньков, Т. А. Прибыловская.

В технике, близкой к ксилографии, линогравюре, изготовлено 44 книжных знака такими мастерами экслибрисного искусства, как А. И. Герасимов, В. С. Городилов, В. В. Дудик, И. И. Желиостов, Р. В. Копылов, Г. А. Кулишов, В. Ф. Леоненко, Б. А. Малинин, В. А. Марьин, М. А. Меринов, А. С. Мистецкий, Е. Н. Шалыгина, Н. Ф. Шамрила, Л. Е. Шняков, В. М. Шпигов, А. И. Юпатов.

Техника исполнения книжных знаков А. И. Ванеева, В. А. Зуева, Б. Л. Ингоря, В. А. Истомина, Г. Н. Карлова, В. Т. Кеменова, И. В. Кескевича, А. И. Коренцова, П. М. Кузання, В. А. Марьина, Я. А. Мацевской, А. С. Мистецкого, В. Ф. Мощенко, М. А. Панькова, Б. А. Протоклитова, Г. И. Сорокина, Н. Г. Стрижака, Н. И. Таможникова, К. И. Теодоровича, Л. А. Усова, Н. П. Флоринского, В. Л. Цилосани, В. М. Чекарькова, Е. Н. Шалыгиной, Л. М. Шерстяного, В. А. Шуклина, Г. В. Яковлевой – рисунок с последующим цинкографированием.

В сложнейшей технике живописи – офорте – созданы графические миниатюры Д. Ю. Беккера, В. И. Кривеженко, В. В. Киселева, Е. Н. Шалыгиной.

В настоящее время работы 80 художников, создавших около 300 оригинальных произведений искусства на есенинскую тематику, составляют коллекцию экслибрисов Государственного музея-заповедника С. А. Есенина. В большинстве своем книжные знаки являются дарами художников и знаковладельцев.

Ценность нашей экслибрисной коллекции заключается как в количественной стороне, так и в ее тематической направленности. Имеются портретные книжные знаки, экслибрисы, в которых приводятся цитаты из произведений поэта, сюжетно-тематические, отражающие жизнь и творчество поэта, смешанные. В большинстве работ присутствуют глубокие познания творчества Есенина, виртуозное владение ремеслом.

Примечания

¹ Судрабалн Я. Избранное. М. – Л.: ГИЗ «Худож. лит.», 1948.

² Худолей В. Встречи в Северной Пальмире. XXVII Международный конгресс: Воспоминания и размышления // Библиофил. Люди, рукописи, книги. Тайны и открытия. М.: Либерея. 2000. № 1. С. 192.

³ Есениниана Карпова // Литературная Россия. 1969. 3 октября. № 40.

⁴ Глазырина Л. Есениниана в книжных знаках // Кузбасс, 1970. 4 октября. № 343.

⁵ Есениниана Ю. В. Васильева // Невская заря, 1974. 10 сентября. № 202.

⁶ Есенин С. А. «Мне осталась одна забава...» // 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. М.: Наука; Голос. 1995. С. 185.

⁷ ГМЗЕ, НВФ 696.

⁸ ГМЗЕ, НВФ 641.

⁹ Луговская В. Очень серьезный чужак // Омская правда. 1974. 27 октября. № 431.

¹⁰ Куликов А. На книжных знаках – Есенин // Приокская правда. 1978. 18 октября. № 334.

¹¹ Козлова Э. Интересная коллекция // Советская культура. 1975. 9 декабря. № 501.

¹² Петров А. Мой друг – Есенин // Северная правда. 1973. 14 октября. № 245.

¹³ Столетие Сергея Есенина: Международный 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. 176.

¹⁴ Борисов О. Все о Есенине // Белгородская правда. 1972. 18 ноября. № 314.

¹⁵ Солнцев В. Выставка экслибриса // Советская Мордовия. 1975. 30 июля. № 123.

¹⁶ Пузыревский М. Мини-книги умельца // Брянский рабочий. 1976. 13 февраля. № 45.

¹⁷ Ногтева М. Вязьма // Литературная Россия. 1976. 19 ноября. № 321.

¹⁸ Меркулова Г. Собирателям Есенинианы // Комсомольское знамя. 1972. 11 июня. № 167.

Мое знакомство с творчеством Сергея Есенина

Автор вспоминает о своем знакомстве с творчеством С. А. Есенина, которое состоялось в 1959 г. во время учебы в Московском государственном педагогическом институте имени В. И. Ленина. Спецкурс в этом вузе читал тогда Ю. Л. Прокушев. Автор стал активным пропагандистом творчества Есенина во Вьетнаме, переводил стихи русского поэта на вьетнамский язык, что способствовало приобщению вьетнамских читателей к есенинскому творчеству.

Ключевые слова: С. А. Есенин, перевод русской поэзии на вьетнамский язык, Ю. Л. Прокушев.

В конце 1972 или начале 1973 г., я точно не помню (прошло уже почти полвека – да, половина человеческой жизни, как же быстро пролетело время), вернувшись в Ханой из глухой деревни, где находился в эвакуации (это было время американской воздушной агрессии против Северного Вьетнама), я получил из Москвы пачку заказанных мною через фирму по экспорту и импорту книг «Суняшаба» книжек. В этой пачке я сразу заметил биографическое исследование Юрия Львовича Прокушева «Сергей Есенин». Эта книга вышла в московском издательстве «Детская литература» в 1971 г.¹. Имя автора мне было хорошо знакомо.

Я с увлечением прочитал эту книгу, и мне особенно запомнилось начало книги, в котором автором описаны поэтический праздник в честь С. А. Есенина и открытие Дома-музея поэта в его родном селе Константиново 2 октября 1965 г. Там же речь шла и о поэтических чтениях в те же дни у могилы Есенина в Москве.

«В тот памятный день – 2 октября 1965 года с утра шли и ехали в Константиново люди. Иные из них добрались пароходом, иные поездом, иные на попутной машине. Их не остановили ни бездорожье, ни плохая погода. Среди них были известные всей стране поэты и те, кто только еще мечтал напечатать свои первые стихи.

Рязанцы и москвичи, южане и сибиряки, ленинградцы и горьковчане – все они собрались на родине Есенина со всех концов России, собрались, чтобы в простой деревенской избе открыть музей великому поэту. <...>

До позднего вечера шли люди к “низкому дому с голубыми ставнями”, чтобы поклониться родному очагу поэта. Пришли в Константиново они и на другой день – 3 октября (более трех тысяч человек!), а затем шли во все октябрьские дни, шли в ноябре и январе, в марте и июне... И будут идти туда всегда, как идут в Михайловское к Пушкину, в Тарханы к Лермонтову, на Волгу к Некрасову.

Память сердца хранит и другое событие тех дней.

Москва... Вся в живых цветах могила Есенина. Звучат стихи, строки которых давно стали крылатыми. Но здесь они воспринимаются как-то по-особенному, волнуют до спазмы в горле:

*Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.*

Кто-то читает стихи Есенина, забравшись на решетку ограды, кто-то – стоя на высокой каменной плите, а кто – и просто на земле. Вокруг люди. Их много. Они здесь с самого утра...»².

Читая книгу, я вспоминал о своем знакомстве с творчеством этого великого русского поэта. Тогда, в 1959 г., мы, вьетнамские студенты филологического факультета Московского государственного педагогического института имени В. И. Ленина, перешли на третий курс. Мы жили в СССР с 1954 г.: сначала у нас были подготовительные курсы для поступления в вуз, а потом началась учеба в институте, в котором мы изучали русский язык и литературу. К тому времени нам прочитали лекции о творчестве многих русских и советских писателей и поэтов. Но о Есенине в учебной программе не было ничего. На третьем курсе к нашей большой радости начались спецкурсы. Я записался на спецкурс, посвященный поэзии о Великой Отечественной войне. А моя вьетнамская подруга-сокурсница пошла на спецкурс под руководством молодого преподавателя Прокушева. После занятий мы поделились друг с другом впечатлениями о лекциях, которые услышали на своих спецкурсах. Моя подруга взволнованно сообщила, что открыла для себя новое имя в русской поэзии. Речь шла о Сергее Есенине, которого до этого времени мы совсем не знали. Она рассказала много интересного о нем из того, что узнала на лекции Прокушева. А через некоторое время моя подруга принесла мне почитать книгу избранных сочинений Есенина. Этот сборник ей подарил директор московской школы № 70, где она проходила педагогическую практику. Книга

солидная, толстая – более 500 страниц, в картонном переплете – Сергей Есенин, «Сочинения» (в двух частях), издательство «Радянський письменник», Киев, 1959³. А перед последним курсом в киоске газет и журналов у входа в институт мне случайно попался 46-й выпуск печатавшейся в издательстве «Правда» брошюры «Библиотека “Огонек”». На обложке значилось: «Сергей Есенин (литературные заметки о детстве и юности поэта)»⁴. Автором был именно Юрий Львович Прокушев. До сих пор эти книги бережно хранятся у нас как семейные реликвии.

После окончания учебы и возвращения на родину я познакомил с этими книгами нескольких поэтов – членов Союза писателей Вьетнама. В это время наш Союз решил выпустить сборник избранных стихов советских поэтов к 45-летию юбилею Октябрьской революции (1917–1962). Меня привлекли к подготовке этой книги. Я тогда еще не был членом Союза писателей. Но кое-какой литературный опыт имел: будучи студентом филфака МГПИ, я начал переводить русскую и советскую поэзию. И, как у нас говорится, «глухой не боится выстрелов», вот и я дерзнул послать свои переводы из Москвы в Ханой, и они были напечатаны в некоторых газетах, в том числе в газете «Ван Хок» («Литература») – печатном органе Союза писателей Вьетнама. Работая над книгой «Стихи советских поэтов», я предложил включить Есенина в список авторов, который уже был составлен для этого сборника поэтом Нгуен Суан Шанем, руководителем отдела зарубежных связей. Так как до этого я уже успел рассказать о Есенине членам редколлегии, в том числе известным поэтам Те Ханю, Суан Зиеу, Йен Лану, и заинтересовал их творчеством Есенина, то все согласилось с моим предложением. Но у нас не было стихов Есенина на французском языке (в то время вьетнамские писатели и поэты переводили на вьетнамский язык русскую литературу, пользуясь уже переведенными на французский язык произведениями). Тогда мне поручили сделать подстрочный перевод стихов Есенина. Наш признанный мастер Суан Зиеу, которого прозвали королем любовной лирики, облек подстрочник в стихотворную форму. А поэт Хюи Кан по моему подстрочнику сделал художественный перевод отрывков из поэмы Турсун-Заде.

Я продолжал знакомиться с творчеством и биографией Есенина по многочисленным материалам в советских газетах, которые тогда регулярно приходили к нам через фирму «Суняшаба». К 70-летию юбилея Есенина я написал коротенькую статью для нашего Союза писателей. Надо сказать, что в это время во Вьетнаме началась война,

поэтому у нас не особо вспоминали о памятных датах, было не до этого. Моя статья оказалась единственной юбилейной статьей.

Человек привыкает даже к войне и даже под обстрелами стремится к привычному ритму довоенной жизни. В 1966 г. несмотря на то, что американская авиация жестоко бомбила Вьетнам, издательство «Ван Хок» в Ханое «под американскими бомбами» выпустило книгу «Лирика Пушкина». Она была восторженно встречена читателями Вьетнама. Огромный тираж был очень быстро распродан. Успех этой книги вдохновил на дальнейшую работу всех нас, сотрудников издательства, меня особенно, потому что я участвовал в подготовке книги, в нее вошло много моих переводов. И успех этого литературного труда побудил меня к новым инициативам, в том числе к идее создания сборника стихов двух больших русских советских поэтов – Александра Блока и Сергея Есенина.

Книга «Стихи Блока и Есенина» вышла в издательстве «Ван Хок» в 1983 г. В этой книге 45 стихотворений Есенина, переводы сделаны семью переводчиками, среди них только двое принадлежали к старшему поколению, остальные представляли новую, молодую волну. К моей большой радости меня называли одним из главных инициаторов этого сборника и ведущим переводчиком. Вскоре после выхода этой книги во вьетнамский учебник для XII класса средней школы впервые были включены переводы трех стихотворений Есенина – «Письмо матери», «Гой, ты, Русь, моя родная...» и «Русь советская».

Примечания

¹ Прокушев Ю. Л. Сергей Есенин / Вст. статья С. С. Наровчатова. Рис. В. Панова. М.: Детская лит., 1971. 224 с., илл.

² Там же. С. 7–9.

³ Есенин С. А. Соч.: В 2 ч. / Сост., подготовка текста и примеч. К. Л. Зелинского и П. И. Чагина; Вступит. статья К. Л. Зелинского. Киев: Радянський письменник, 1959. 580 с.

Summary

Scientific publication «Esenin: Personality. Creation. Epoch» coming out in the series «Esenin in the 21st century». Scientific publication includes papers of participants of the International Scientific Symposium «Esenin: Personality. Creation. Epoch» (2015). Authors – scientists from the regions of Russia, as well as Azerbaijan, Belarus, Vietnam, Poland, Turkey, Ukraine, Finland. It is well-known researchers, young professionals and graduate students. Articles summed up the study of the life and work of Sergei Esenin, outlined the prospects of new research directions.

We present the interpretation of creativity Esenin's in the world literary process of the 1920s to the present. It was shown that the name and oeuvre Esenin's important for people from different countries. Questions of identity and oeuvre Esenin's relationships with the era, modern interpretations of his work. Reveals the problems of tradition and innovation in the works Esenin's, his predecessors and contemporaries. In this context, it examines the creative legacy of Gavrila Derzhavin, Mikhail Lermontov, Alexander Blok, Boris Pasternak, Ivan Bunin, Sergei Klychkov, Igor Severiynin, Yevgeny Yevtushenko. As sources of information about the life and work Esenin's regarded periodicals of different years, including publication, released shortly after the tragic death of the poet. It is evidence of creativity Esenin's reception in different countries, including Germany, Vietnam, Finland, Czech Republic, Ukraine, Belarus. Introduced into scientific circulation new archival materials about Esenin, his family and contemporaries. Characterized by the most valuable collections and objects in the collections of the Esenin's State Museum.

Scientific publication is accompanied by a name index, information about the authors of the articles, a list of previously published collections of Esenin. The volume is addressed to teachers of universities and schools, undergraduate and graduate students of philological faculties, as well as a wide range of readers. It will be useful to researchers of Russian literature and culture of the 20th century, Professionals involved in the study of national poetry.

Сведения об авторах

Алексеева Анастасия Андреевна – аспирант кафедры отечественной филологии и журналистики Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова (г. Кострома)

Алексеева Любовь Федоровна – профессор кафедры русской литературы XX века факультета русской филологии историко-филологического института Московского государственного областного университета, доктор филологических наук, профессор (г. Москва)

Амелина Анна Вячеславовна – младший научный сотрудник Института славяноведения РАН (г. Москва)

Аникина Ольга Леонидовна – старший научный сотрудник Государственного музея-заповедника С. А. Есенина, заслуженный работник культуры Российской Федерации (г. Рязань)

Бобилевич Гражина – профессор Варшавского университета, научный сотрудник Института славистики Польской академии наук (г. Варшава, Польша)

Воронова Ольга Ефимовна – руководитель Научно-методического центра по изучению и пропаганде наследия С. А. Есенина Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина, член Союза писателей России, доктор филологических наук, профессор (г. Рязань)

Воронцов Константин Петрович – ведущий научный сотрудник Государственного музея-заповедника С. А. Есенина, заслуженный работник культуры Российской Федерации (с. Константиново)

Голубева Людмила Георгиевна – старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, кандидат филологических наук (г. Москва)

Далкылыч Ольга Викторовна – преподаватель Отделения русского языка и литературы факультета литературы Эрджиевского университета (г. Кайсери, Турция)

Дао Туан Ань – ведущий научный сотрудник Института Литературы при Академии Общественных наук Социалистической Республики Вьетнам, доцент (г. Ханой, Вьетнам)

Доманский Валерий Анатольевич – профессор кафедры межкультурных коммуникаций Государственного университета морского и речного флота им. адмирала С. О. Макарова, доктор педагогических наук, профессор (г. Санкт-Петербург)

Дрожжина Евгения Юрьевна – старший преподаватель кафедры философии и социальных наук Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина, кандидат филологических наук (г. Елец)

Изумрудов Юрий Александрович – доцент кафедры русской литературы филологического факультета Нижегородского университета имени Н. И. Лобачевского, кандидат филологических наук, доцент (г. Нижний Новгород)

Евдокимова Валерия Юрьевна – заведующая отделом научно-экспозиционной, выставочной и проектной деятельности Государственного музея-заповедника С. А. Есенина, аспирант Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН (с. Константиново)

Казарова Нина Акоповна – профессор Южного федерального университета, доктор исторических наук (г. Ростов-на-Дону)

Кафанова Ольга Бодовна – заведующая кафедрой межкультурных коммуникаций Государственного университета морского и речного флота им. адмирала С. О. Макарова, доктор педагогических наук, профессор (г. Санкт-Петербург)

Кириянова Татьяна Юрьевна – научный сотрудник отдела научно-методической работы и культурно-досуговой деятельности Государственного музея-заповедника С. А. Есенина (с. Константиново)

Кондратенко Алексей Иванович – доцент кафедры журналистики и связей с общественностью Орловского государственного университета им. И. С. Тургенева, кандидат политических наук, член Союза писателей России (г. Орел)

Кудрявцева Тамара Викторовна – ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, доктор филологических наук (г. Москва)

Кузьмищева Наталья Михайловна – доцент кафедры русского языка и литературы Евразийского лингвистического института (филиал Московского государственного лингвистического университета в Иркутске), кандидат филологических наук, доцент (г. Иркутск)

Лазарев Юрий Васильевич – заведующий кафедрой журналистики Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина, кандидат педагогических наук, доцент (г. Рязань)

Ланцов Алексей Сергеевич – поэт, художник, член правления Объединения русскоязычных литераторов Финляндии (г. Вантаа, Финляндия)

Левченко Валерий Валерьевич – доцент кафедры украиноведения, историко-правовых и языковых дисциплин Одесского национального морского университета, кандидат исторических наук, доцент (г. Одесса, Украина)

Леонтьев Ярослав Викторович – профессор кафедры истории государственного и муниципального управления факультета государ-

ственного управления Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, ведущий специалист Российского государственного архива социально-политической истории, доктор исторических наук, профессор (г. Москва)

Машенкова Ирина Олеговна – научный сотрудник Литературно-художественного музея Сергея Денисова (г. Тамбов)

Михаленко Наталья Владимировна – старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, кандидат филологических наук (г. Москва)

Нгуен Тхи Тху Тхуи – заместитель декана факультета литературы Ханойского государственного университета, кандидат филологических наук (г. Ханой, Вьетнам)

Николаев Дмитрий Дмитриевич – ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН (г. Москва)

Николаева Алла Александровна – старший преподаватель кафедры режиссуры Рязанского филиала Московского государственного института культуры, кандидат филологических наук (г. Рязань)

Никульцева Виктория Валерьевна – доцент кафедры русского языка как иностранного и культуры речи Московского государственного областного университета, кандидат филологических наук, доцент (г. Москва)

Орлицкий Юрий Борисович – ведущий научный сотрудник учебно-научной лаборатории мандельштамоведения Института истории и филологии Российского государственного гуманитарного университета, доктор филологических наук, профессор (г. Москва)

Панкратова Валентина Ивановна – главный хранитель Государственного музея-заповедника С. А. Есенина (с. Константиново)

Петрова Мария Алексеевна – заместитель генерального директора ООО «Партнер-Развитие», кандидат филологических наук (г. Москва)

Пиль Майя Ивановна – учитель-методист русского языка и литературы Одесского учебно-воспитательного комплекса № 1 «Специализированная школа I–III ступеней Одесского городского совета Одесской области» (г. Одесса, Украина)

Роговер Ефим Соломонович – профессор Санкт-Петербургского института иностранных языков, доктор педагогических наук (г. Санкт-Петербург)

Рублев Дмитрий Иванович – доцент Российского государственного аграрного университета – Московской сельскохозяйственной академии им. К. А. Тимирязева, ведущий специалист Российского

государственного архива социально-политической истории, кандидат исторических наук (г. Москва)

Савченко Татьяна Константиновна – профессор кафедры мировой литературы филологического факультета Государственного института русского языка им. А. С. Пушкина, доктор филологических наук, профессор (г. Москва)

Самоделова Елена Александровна – старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, доктор филологических наук (г. Москва)

Серегина Светлана Андреевна – старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, кандидат филологических наук (г. Москва)

Середа Владимир Павлович – главный хранитель Литературно-художественного музея Сергея Денисова, историк, краевед (г. Тамбов)

Скороходов Максим Владимирович – старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, ученый секретарь Есенинской группы, кандидат филологических наук, председатель Международного Есенинского общества «Радуница» (г. Москва)

Сидорова Ольга Васильевна – член правления Рязанского отделения Союза российских писателей (г. Рязань)

Солнцева Наталья Михайловна – профессор филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, доктор филологических наук, профессор (г. Москва)

Соловьева Мария Александровна – аспирант Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН (г. Егорьевск)

Солобай Нина Максимовна – научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, ответственный секретарь Международного Есенинского общества «Радуница» (г. Москва)

Степанова Мария Андреевна – заведующая научно-просветительским отделом Московского государственного музея С. А. Есенина, кандидат филологических наук (г. Москва)

Субботин Сергей Иванович – ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, кандидат филологических наук (г. Москва)

Сухов Алексей Валерьевич – аспирант кафедры «Литература и методика преподавания литературы» Пензенского государственного университета (г. Пенза)

Сухов Валерий Алексеевич – доцент кафедры «Литература и методика преподавания литературы» Пензенского государственного

университета, кандидат филологических наук, член Союза писателей России (г. Пенза)

Терехина Вера Николаевна – главный научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, доктор филологических наук (г. Москва)

Тернова Татьяна Анатольевна – доцент кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и фольклора, заместитель декана 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 им. А. М. Горького РАН (с. Константиново)

Трифонов Сергей Иванович – инженер-электронщик, специалист по системам безопасности и видеонаблюдения, библиофил, коллекционер, создатель интернет-сайта Есенин.ру (esenin.ru), член Международного Есенинского общества «Радуница» (г. Москва)

Устименко Наталья Михайловна – старший преподаватель кафедры русского языка для иностранных учащихся института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета (г. Ростов-на-Дону)

Хило Екатерина Сергеевна – преподаватель кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования Национального исследовательского Томского государственного университета, кандидат филологических наук (г. Томск)

Хоанг Тхюи Тоан – член Союза писателей Социалистической Республики Вьетнам (г. Ханой, Вьетнам)

Фам Зыя Лам – доцент Вьетнамского национального университета, кандидат филологических наук (г. Ханой, Вьетнам)

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 им. А. М. Горького РАН, руководитель Есенинской группы, доктор филологических наук (г. Москва)

Есенинские сборники 1994–2015

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 науч. издания. Есенинский сб. / Серия «Новое о Есенине». Вып. II / Ин-т мировой лит. РАН / Отв. ред. – Ю. Л. Прокушев; Ред.-сост. – М. В. Скороходов. М.: Наследие, 1995. 283 [2] с.;

3) Столетие Сергея Есенина: Международный 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.. / Серия «Новое о Есенине». Вып. IV / Ин-т мировой лит. РАН / 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, Рязанский гос. пед. ун-т имени С. А. Есенина / Отв. ред.: Ю. Л. Прокушев, О. Е. Воронова. Рязань. Константиново: [С. А. Феоктистов], 2002. 292 с.;

7) Сергей Есенин и русская школа. Кн. материалов Межд. науч.-практич. конф. Светлой памяти Юрия Львовича Прокушева / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. пед. ун-т имени 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 Международной науч. конф. / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. пед. ун-т имени 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 Международной науч. конф. / Ин-т мировой лит. РАН, Рязанский гос. пед. ун-т имени 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 Международной 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; Рязанский гос. пед. ун-т имени С. А. Есенина. Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. М. – Константиново – Рязань: Пресса, 2006. 496 с.;

11) Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Материалы Международной науч. конф., посвящ. 111-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени 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 Международной науч. конф., посвящ. 112-летию со дня рождения С. А. Есенина. / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. М. – Константиново – Рязань: Пресса, 2008. 488 с.;

13) Поэтика и проблематика творчества С. А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии. Материалы Международной науч. конф., посвящ. 113-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин. М. – Константиново – Рязань: Лазурь, 2009. 496 с.;

14) Проблемы научной биографии С. А. Есенина. Сб. трудов по материалам Международной науч. конф., посвящ. 114-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН, Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред. – М. В. Скороходов. М. – Константиново – Рязань: Пресса, 2010. 546 с.;

15) Сергей Есенин: Диалог с XXI веком. Сб. науч. трудов по материалам Международного науч. симпозиума, посвящ. 115-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН, Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.-сост.:

Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М. – Константиново – Рязань: [Б. и.]. 2011. 536 с.;

16) Биография и творчество Есенина в энциклопедическом формате. Сб. науч. трудов по материалам Международной науч. конф., посвящ. 116-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М. – Рязань – Константиново: [Б. и.], 2012. 502 с.

* * *

Серия «Есенин в XXI веке»

17) Сергей Есенин и русская история. Сборник научных трудов по материалам Международной науч. конференции, посвящ. 117-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина и Году российской истории / Серия «Есенин в XXI веке». Вып. 1 / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина. 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 Международной науч. конф., посвящ. 118-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина / Серия «Есенин в XXI веке». Вып. 2 / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина. Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин. М. – Константиново – Рязань: ИМЛИ РАН. 2014. 576 с.

19) Сергей Есенин и его современники: Сб. науч. трудов / Серия «Есенин в XXI веке». Вып. 3 / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина. Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М. – Константиново – Рязань: [ИМЛИ РАН], 2015. 600 с.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Абдрахманова Э. 54
Абдуллаев К. М. 199
Абрамов Ф. А. 40, 155, 163
Аверинцев С. С. 344
Ага-Мамед-хан 337
Агарков Г. А. 49, 58, 64
Айденова Л. И. 65
Айхенвальд Ю. И. 237
Акимова М. А. 4
Акимова Т. И. 187
Аккерман Н. 345
Аксаков С. Т. 236, 267, 268
Аксакова Т. А. 236
Александр Никитич см. Есенин А. Н.
Александрова З. Е. 555
Алексеев В. В. 574, 575
Алексеева А. А. 6, 314, 723
Алексеева Л. К. 65, 404, 409
Алексеева Л. Ф. 6, 68, 82, 186, 221, 723
Аксенов И. Г. 616, 617
Александров С. Н. 698
Александрова (Романова) В. В. 698
Александрова Т. И. 698
Александровы 697
Алешина М. 61
Алимов Б. А. 695
Алимова О. С. 65
Альбеткова Р. И. 445
Альтшуллер А. Я. 189
Амелина А. В. 7, 393, 516, 723
Амфитеатров А. В. 364, 377
Ангарский Н. С. 610, 611
Андреасян Н. Г. 189
Андреев Л. Н. 176, 178, 184, 187
Анрианов И. Ю. 306, 312
Анриадзе Т. Т. 332, 333, 343
Аникина О. Л. 8, 47, 140, 149, 380, 396, 407, 596, 599
Аникст А. А. 188
Анисимов М. 665
Анненков Ю. П. 273, 709
Антокольский П. Г. 340, 344
Антонов А. С. 186, 658
Ань Нгок 570, 580
Апраксин В. Н. 638–642
Апраксин Н. Е. 639
Арнаутов В. А. 674
Арднт Э. 511, 512, 515
Аросев А. Я. 399
Арошидзе М. 45
Артамонов М. Д. 602
Артюшин М. П. 597, 598
Артюшина А. М. 597, 598
Архипов А. 696
Архипова А. И. 695
Архипова Л. А. 47, 149, 408, 600
Асатиани Г. Л. 343, 345
Астанин А. 668
Астафьев В. П. 40
Астафьев Н. Ф. 482
Аташбараб Х. 45, 68, 82 83
Атюрин И. Г. 405
Афанасьев А. Н. 141, 149
Ахматова А. А. 28, 176, 187, 288, 461, 565, 639, 649, 651, 676, 700
Ашукин Н. С. 301
Бабий А. Н. 701
Бабичева Ю. В. 177, 187, 189
Бабореко А. К. 85
Багдасарян О. Ю. 363
Базанов В. Г. 142, 149, 312, 449
Байдин В. В. 32
Байрон Дж.-Г. 227
Бакуменко В. М. 711
Балахонова Л. И. 220
Бальмонт К. Д. 20, 291, 292, 412, 414, 426, 514
Банг Вьет 580
Бандурин Н. С. 32
Банникова Т. 65
Баратынский Е. А. 532
Барт Р. 459
Баскет (Басков) О. 456
Батюто А. И. 702, 706
Бах Э.-И. 499, 502
Бахтин М. М. 179, 188, 229, 263, 270, 332, 344
Башкиров Д. Л. 187
Башмакофф Н. 540
Бебутов В. М. 191, 192, 195, 198
Бебутов Г. В. 344
Бебутова О. Г. 370
Бедный Д. (Придворов Е. А.) 376, 377, 519, 559
Безруков С. В. 161
Бейлинсон Я. Л. 712
Беккер Д. Ю. 708, 709, 715, 716
Беленкович А. М. 672
Беликов А. В. 139
Белинский В. Г. 180, 188
Белов В. И. 40
Белокуров Л. М. 404
Белоненко А. С. 66
Белоусов В. Г. 72, 84, 435
Белый А. (Бугаев Б. Н.) 28, 32, 107, 223, 233, 237, 247, 287, 336, 340, 406, 414, 524, 603, 651, 676
Бельская Л. Л. 315, 323
Бениславская Г. А. 658
Бергман Г. Б. 388, 389, 391, 393
Бердников Я. П. 679, 691
Бердяев Н. А. 47, 107, 310–313
Бердянова Н. Н. (в замуж. Бабицына) 47, 68, 83, 149, 600
Берия Л. П. 343
Бернштейн Г. С. 344
Бескин О. М. 610, 611
Беспалов Ю. Б. 662, 663
Бесперстов В. Я. 711
Бессалько П. К. 377

- Библибин И. Я. 107
 Бин Нгуен Чанг 527, 537
 Бичуков А. А. 404
 Благой Д. Д. 85, 398
 Блок А. А. 28, 67, 68, 83, 87, 97, 107, 145, 149, 151, 162, 176, 177, 180–184, 186, 188, 221, 223–227, 230, 231, 234–236, 247, 263, 270, 291, 299, 313, 336, 342, 345, 369, 406, 414, 449, 461, 501, 503, 507, 513, 514, 518, 539, 540, 560, 564, 586, 614, 643, 649, 651, 652, 656, 657, 674, 721
 Блудов Ю. В. 483, 614, 621, 623
 Блюмкин Я. Г. 673
 Бобилевич Г. 7, 45, 450, 723
 Бобрецов В. Ю. 188
 Ботородский Ф. С. 649, 650
 Богумил Т. А. 182, 188
 Богуславский А. О. 428
 Боденштедт Ф. 494
 Бодрийяр Ж. 459
 Божко В. 434, 436
 Бонди Ю. М. 85, 178
 Борев Ю. Б. 34, 188
 Борин (Борисов) Я. В. 264
 Борисов О. 716
 Борисова Л. М. 189
 Боровой А. А. 671
 Боровски К. 507, 512, 515
 Бородин Г. В. 60
 Бородулин Р. И. 587, 588, 590, 591
 Бочаров С. Г. 344
 Браиловский С. О. 195
 Брамс И. 635
 Браун Ф. Г. 673
 Браун Я. В. (Броун И. Б.) 8, 670–678
 Брехт Б. 177
 Брик О. М. 676
 Бродский Н. А. 461
 Бройтман С. Н. 188
 Броневский В. 26, 34
 Бруханский Н. Г. 385
 Брыкин Н. А. 610
 Брюлова-Шаскольская Н. В. 677
 Брюсов В. Я. 20, 28, 178, 185, 189, 228, 229, 247, 282, 289, 291, 292, 295, 301, 404, 406, 426, 494, 496, 501, 524, 532, 540, 690
 Брянский Л. 665
 Бубнов С. А. 515
 Бузина (Еремина) А. А. 132, 133
 Бузник В. В. 442, 447, 449
 Буйный И. см. Макаров И. И.
 Булгаков М. А. 234, 461, 474, 505, 648
 Булгаков С. Н. 107
 Бульвер-Литтон Э. 192
 Бунин И. А. 6, 10, 67, 68, 81, 85, 225, 303, 306–313, 364–366, 368, 369, 371, 377–381, 393, 702
 Бунаяв В. 668
 Бурлюк Д. Д. 281, 282
 Бурнашева Н. И. 271
 Бурсов Б. И. 448
 Буслаев Ф. И. 107, 116, 117, 141
 Бухарин Н. И. 373
 Бухарова З. Д. 59, 156
 Бушмин А. С. 442
 Быков Н. В. 640
 Быкова А. Л. 474, 639
 Быкова (Апраксина) А. Н. 639, 640
 Быкова (Тоголь) Е. В. 640
 Вагапов А. 543, 544, 546–554
 Вагнер Р. 191–194, 196, 198
 Вайль И. 517, 521, 522, 525
 Ван Тао 535
 Ванев А. И. 709, 715
 Варга М. 85
 Варенцов Н. А. 76, 77, 85
 Варкентин Й. 499
 Варнеке Б. В. 428, 435
 Василевич А. П. 150
 Васильев И. Е. 187
 Васильев П. Н. 67, 71, 79, 84, 613
 Васильев С. А. 237, 238, 244, 247
 Васильев Ю. В. 711, 716
 Васнецов А. М. 107
 Васнецов В. М. 106, 107, 117
 Васюнькин Ю. Н. 483
 Вася LST 456
 Вахтанг I Горгасали 337
 Вашиц Й. 523
 Вдовин В. А. 117, 266, 271
 Веденин Ю. И. 621, 622
 Вельский Е. 665
 Вересаев В. В. 676
 Верещагин А. В. 73
 Верещагин В. В. 73
 Верлен П. 172, 293
 Вертков К. А. 149
 Верхарн Э. 15, 87, 690
 Вершинин (Венецианов) Л. С. 674
 Веселовский А. Н. 178, 188
 Ветлугин А. (Рындзюн В. И.) 280
 Виноградов В. В. 85
 Вислова А. В. 184, 189
 Витте Г. 361
 Власов А. 668
 Власов-Окский (Власов) Н. С. 643
 Власова А. И. 616
 Власова Т. П. 701
 Воедило И. Ф. 52
 Волков С. 621
 Волочай М. 436
 Волошин (Кириенко-Волошин) М. А. 87, 94, 96, 109, 291, 292, 406
 Волошинов В. А. 648
 Волькенштейн В. М. 184, 189
 Вольпин В. И. 75, 77, 84, 85, 398, 400
 Вольпин Н. Д. 282
 Вольский А. П. 425
 Вонлярлярская В. В. 619
 Вонлярлярская В. Д. 619, 620
 Вонлярлярский А. А. 619
 Воробьева Е. А. 106
 Воронова О. Е. 4, 5, 30, 33, 35, 46, 65, 68, 82, 83, 104, 109, 118, 142, 149, 175, 179, 188, 190, 223, 228, 235,

- 236, 248, 293, 301, 302, 392, 407, 408, 421, 432, 434,
448, 484, 537, 538, 623, 633, 637, 723, 728–730
Воронский А. К. 183, 376, 398, 399, 654
Воронцов В. В. 472
Воронцов К. П. 8, 264, 270, 700, 703, 723
Воронцова Г. Н. 4
Врзал А. 517, 523, 526
Врубель М. А. 107
Ву Нгок Фан 563
Вынг Тхи Фычнг Лин 534
Вьонг Ти Ньян 535
Выходцев П. С. 442
Вьет Тхыонг 566, 567
- Гайдар (Голиков) А. П. 493, 496, 613
Галиева М. А. (в замуж. Дударева) 139
Галяс А. 436
Ганин А. А. 602, 607
Гаприндашвили В. И. 333
Гардинг У.-Г. 211
Гаркави М. Н. 182
Гарнин В. П. 85, 163
Гарсиа Маркес Г. 475
Гартман (Хартман) В. 20, 21, 30, 32, 497
Гаршин В. Г. 632
Гаспаров М. Л. 95
Гассельберг Е. А. 362
Гауптман Г. 177
Гауссман И. 516, 524
Гачев Г. Д. 46, 163
Гачева А. Г. 32
Гейне Г. 263, 486
Герасимов А. И. 708, 715
Герасимов М. П. 16, 679, 682, 683, 691
Герасимов Ю. К. 187
Герасимова И. Ф. 295, 302
Гервер Л. Л. 144, 149
Гетманский Э. Д. 482
Гехт С. Г. 406
Гёте И.-В. 268, 287, 293
Гётц Фр. 522, 526
Гизетти А. А. 604, 611, 677
Гиппиус З. Н. 280, 291, 299, 513
Глазырина Л. 716
Глич З. 21, 32
Гоголь Н. В. 165, 211, 237, 238, 263, 461, 557, 632, 639,
640
Голкар А. 45, 68, 83
Голль Н. (Ланг Н.) 27, 28
Голованова Т. П. 249, 258, 262
Головачев С. Д. 708
Голуб И. Б. 25, 33, 34
Голубева Л. Г. 6, 33, 47, 344, 346, 434, 628, 723
Голубкина А. С. 403
Гольдберг Б. Л. 677
Гольцев В. В. 340, 344
Голяховский Е. Н. 708, 709, 715
Гора Й. 517, 520, 521, 522, 525
Горбачев Г. Е. 610, 611
Горелов А. 635
Горкошин, купец 619
- Горланов Г. Е. 249, 262
Городецкий С. М. 238, 426, 650
Городилов В. С. 708, 709, 715
Горький М. (Пешков А.М.) 68, 177, 224, 287, 308, 461,
523, 610, 626, 643, 645, 654, 663, 690
Гостовский Й. 519
Гофштейн Д. Н. 211
Грабарь Н. Э. 61
Гракс Г. С. 695
Граф А. 513
Грачева И. В. 249, 262
Грёгер В.-Е. 556, 558, 561, 562
Грибоедов А. С. 59, 334, 343
Григорович Д. В. 267, 268, 694
Григорьев И. 43, 47
Грифцов Б. А. 237
Гришин П. Н. 698
Гришин-Алмазов А. Н. 434
Гришина И. Н. 698
Гришина Т. П. 698
Гришунин А. Л. 162, 345
Грознова Н. А. 442
Громов Н. И. 448
Громова Л. Д. 149, 175, 262, 363
Гроссман Л. П. 619, 623
Грот Я. К. 244, 248
Грузинов И. В. 16, 19, 31, 32, 188, 238, 247
Гуднашвили Л. Д. 333, 339, 345
Гуковский Г. А. 244
Гуль Р. Б. 22, 33, 274, 279, 418, 422
Гуменная Г. Л. 362
Гумилёв Н. С. 16, 28, 74, 80, 107, 176, 181, 184, 187, 369,
373, 412, 421, 649, 655, 656, 663
Гусев Н. Н. 407
Гусман Б. Е. 643, 649
- Давыдова А. В. 147, 150
Даданов П. И. 648
Далкылыч О. В. 6, 351, 723
Даль В. И. 203, 220, 396, 407, 555
Дамаев, певец 195
Данилевский Р. Ю. 495
Данилова Л. С. 189
Данте А. 15, 22, 263, 293
Дань Дань 68, 83
Данько Е. Я. 244
Дао Минь Туан 567, 580
Дао Туан Ань 7, 45, 527, 533, 723
Дарвин М. Н. 314, 323
Девис Дж. 709
Дедециус К. 499, 502, 503, 506–508, 512, 515
Дементьев А. Г. 442, 448
Демиденко Е. А. 315, 323
Деникин А. И. 627
Денисов С. Н. 694
Дерезовский Д. А. 695
Державин Г. Р. 6, 10, 97, 237–245, 247, 248, 513
Дерюгин Л. В. 344
Дехтерев Б. А. 695
Дзуцева Н. В. 45
Дивуар Ф. 22, 30

Дмитрий Аске 456
 До Лай Тхун 527, 532, 533, 538
 До Хай Фонг 533
 Доан Минь Туан 564, 573, 575, 583, 586
 Дობролюбов И., свящ. 616, 622
 Дობрохотов А. Л. 46
 Доманский В. А. 5, 151, 171, 175, 723
 Домашнева Т. В. 648, 660
 Достоевский Ф. М. 20, 35, 38, 42, 78, 223, 230, 237, 257, 267, 461
 Дробнис Я. Н. 399
 Дрожин С. Д. 152, 153, 156, 163, 605, 608, 690
 Дрождина Е. Ю. 6, 68, 83, 303, 723
 Дроздов В. А. 30–33, 47, 84, 149, 187, 188, 248, 290, 421, 474, 600
 Дрок К. Л. 587, 589, 592
 Дудик В. В. 708, 715
 Дункан А. 52, 59, 211, 274, 368, 377, 425–427, 434, 518, 519, 523, 539, 556, 557, 559, 560, 634, 635, 709, 710

Евдокимов И. В. 279, 404
 Евдокимов П. Н. 118, 119
 Евдокимова В. Ю. 6, 233, 236, 263, 277, 312, 724
 Евреинов Н. Н. 178
 Евтушенко Е. А. 6, 10, 346–350
 Егин В. Н. 8, 664–669
 Егоров В. Н. 708, 709, 715
 Екимецкая В. П. 615
 Экшурский Д. В. 714
 Елисеев А. И. 645, 662
 Ельцин Б. Н. 661, 663
 Еремина П. Г. 133
 Ермак 211
 Ермолаев И. А. 8, 643–650, 652–663
 Ермолов А. С. 620
 Ерошин И. Е. 678, 679, 693
 Ерошина П. Н. 598
 Ершов Л. Ф. 442
 Ершова Л. В. 68, 82
 Есаулов И. А. 36, 46, 108, 117, 118
 Есенин А. Н. 400, 597, 598, 618
 Есенин Г. О. 597, 598
 Есенин И. Н. 401
 Есенин Н. О. 597, 598
 Есенин О. К. 618
 Есенин П. А. 598
 Есенин Ю. (Г.) С. 613
 Есенин Я. О. 597, 598
 Есенин-Вольпин А. С. 640
 Есенина А. А. 203, 639, 698, 710, 712
 Есенина А. П. 105, 597
 Есенина Е. А. 61, 116, 397, 404, 599, 613, 614
 Есенина Т. Ф. 61, 106, 400, 597–599, 698
 Ефремова Т. Ф. 204, 205, 219

Жаворонков З. А. 267, 271
 Жданов А. А. 442, 661
 Желистов И. И. 708, 715
 Желтухин Е. И. 708, 709, 712
 Женья 0331С (Оззик) 456
 Жеромский С. 16, 20, 32

Жилина М. Н. 43, 47
 Жирмунский В. М. 16
 Житник К. П. 587–589
 Жуковский В. А. 267
 Жунев А. 454, 456, 466, 467
 Журчева О. В. 180, 188

Заболоцкий Н. А. 340, 344
 Завадовский Л. Н. 667
 Завикторин В. В. 475
 Заводзинский К. В. 16–18, 31
 Загорский М. 195
 Зайцев П. Н. 406
 Замятин Е. И. 275, 414, 421, 505
 Занковская Л. В. 309, 313
 Западов А. В. 244, 248
 Заревой С. (Кошкарёв; Кошкарёв С. Н.) 602
 Зарецкий Н. В. 274
 Заруцкая И. Д. 142, 145, 149
 Захариева И. 45
 Захаров А. Н. 24, 30–34, 47, 84, 85, 146, 148, 149, 187, 188, 219, 235, 236, 248, 262, 270, 271, 280, 290, 301, 331, 345, 420, 421, 434, 474, 538, 562, 611, 628, 663, 692, 728, 729
 Захаров-Мэнский (Захаров) Н. Н. 625, 649
 Зверев В. А. 708, 709
 Зверева Л. Ю. 362
 Здоров М. В. 709
 Зеленин Д. К. 175
 Зелинский К. Л. 24, 33, 721
 Зингерман Б. И. 177, 187
 Зинин С. И. 625, 628
 Злыднева Н. В. 31
 Зобнин Ю. В. 663
 Золотуева 386–388
 Зотов В. И. 699
 Зотов И. С. 699
 Зотов П. И. 697, 699
 Зотова (Гришина) А. Н. 698, 699
 Зуев А. С. 711
 Зуев В. А. 715
 Зуев Н. Н. 449
 Зуйков А. И. 598

Иблер П. 513
 Ибсен Г. 177
 Иваницкая Т. А. 695
 Иванов В. В. 81, 369, 377, 414
 Иванов В. И. 21, 28, 178, 291, 295
 Иванов Г. В. 25, 421
 Иванов Г. П. 697
 Иванов Е. И. 60, 61
 Иванов-Разумник (Иванов) Р. В. 98, 103, 223, 304, 308, 419, 422, 603, 611, 674
 Ивашкевич Я. 30
 Ивлев Л. Д. 32
 Ивнев Рюрик (Ковалев М.А.) 8, 32, 372, 412, 602, 610, 638–640, 642
 Игнатов Г. И. 712
 Игнатов Н. П. 695
 Изумрудов Ю. А. 8, 387, 393, 643, 662, 724

Иловайский Д. И. 270
 Ильин Е. Н. 442
 Ильин И. А. 224
 Ильина-Сефериц (Сефериц) А. И. 649
 Инбер В. М. 676
 Ингорь Б. Л. 708, 709, 715
 Иогансон Б. И. 4
 Иогансон В. Г. 648
 Иоланда см. Левина И. В.
 Ионин Г. Н. 442
 Иркутова А. Д. 407
 Иродионова (Чешихина) В. В. 648, 649, 652, 653
 Исаковский М. В. 59
 Исаханлы И. 45
 Исламов З. З. 696
 Истомин В. А. 708, 715

Йен Лану 720

Казаков А. Л. 702, 706
 Казакова С. Г. 60
 Казарина Т. В. 361, 363
 Казарова Н. А. 8, 638, 723
 Казнина О. А. 68, 82
 Кальмер Й. 498
 Камарли Р. 66
 Каменский В. В. 427, 650
 Камю А. 40
 Кандинский В. В. 474
 Карасёв Н. С. 695
 Карасик В. И. 361
 Карачев А. 388
 Карелин В. А. 674
 Карлов Г. Н. 708, 715
 Карпов Е. Л. 709
 Карпов М. Я. 613
 Карпова Т. Н. 187
 Касаткин И. М. 384
 Кауфман А. 73
 Кафанова О. Б. 5, 164, 724
 Качалов В. И. (Шверубович) 284, 287, 290, 370
 Качурин М. Г. 448
 Кашина Л. И. 228
 Квартников П. В. 65, 66
 Кедров К. А. 108, 117
 Келдыш В. А. 187
 Кеменов В. Т. 709, 715
 Кескевич И. В. 715
 Кибиров Т. Ю. 351, 353–355, 357, 360, 362, 363
 Киреев М. 668
 Кириллишин Д. И. 709, 711, 712
 Кирилл Кто 456
 Кириллов В. Т. 402, 679
 Кирстен В. 489
 Кирш Р. 499, 504
 Кирьянова Т. Ю. 7, 587, 724
 Киселёв В. В. 709, 715, 716
 Киселёва Л. А. 33, 36, 45, 46, 108, 117, 118
 Кисин Б. 665
 Клейтон Д. 189
 Клингсгор Т. 78

Клусова А. В. 676
 Клычков С. А. 6, 10, 16, 69, 314–320, 322, 323, 384, 413, 602, 603, 607, 608, 610, 670, 673, 678–680, 682, 683, 689
 Кляев Н. А. 7, 16, 20, 21, 28, 30, 68, 69, 78, 85, 107, 108, 148, 151, 153–155, 163, 304, 322, 413, 414, 424, 433, 485, 486, 494, 507, 602, 603, 605, 609, 610, 670, 673–675, 678, 679, 682, 684, 689
 Клочева В. Н. 94, 96
 Князев В. В. 673
 Князев В. И. 668
 Кобаладзе Т. 345
 Кобец А. А. 351, 362
 Ковалев В. А. 442, 448, 449
 Ковалев К. П. 244, 248
 Ковалев П. А. 362
 Кожемяко В. С. 223, 235
 Кожинов В. В. 298, 302, 495
 Козагогин С. В. 104, 105
 Козлова Э. 716
 Козловский А. А. 31, 34, 46, 83, 95, 105, 116, 139, 149, 163, 175, 234, 248, 270, 273, 289, 290, 312, 323, 363, 474, 538, 575, 586, 594, 611, 715, 716
 Козловский К. К. 712, 715
 Козловский К. С. 708, 712, 714
 Койнова Е. Г. 83
 Колкер Я. М. 65, 697
 Коллонтай А. М. 676
 Колобаева Л. А. 313
 Колумб Х. 211
 Колчак А. В. 186, 189
 Кольцов А. В. 15, 147, 156, 261, 263, 267, 268, 605, 673, 690
 Комарович В. Л. 648, 649, 651, 652, 660
 Кондаков Н. П. 106–108, 116, 117
 Кондратенко А. И. 8, 664, 724
 Конёнков С. Т. 402, 403, 427, 603, 710
 Кононова Н. В. 32
 Конопелько Т. М. 31
 Коньков А. Н. 616
 Коньков В. И. 616
 Коньков В. М. 616
 Коньков Н. 616
 Копылов Р. В. 708, 712, 714, 715
 Коренцов А. И. 708, 709, 715
 Корнеев Б. И. 639
 Корниенко Н. В. 263, 270, 515
 Корниенко Н. Г. 39, 46, 85
 Короленко В. Г. 523
 Косенков С. С. 699
 Косинов Г. К. 85
 Костёлова М. П. 71
 Костомарова И. А. 313
 Костриков И. В. 401
 Костюшко Т. 294, 298
 Котлов А. А. 713
 Кочанов В. И. 139
 Кочин Н. И. 645–647, 662
 Кошечкин С. П. 31, 33, 84, 85, 95, 96, 105, 116, 118, 148, 149, 175, 188, 219, 235, 236, 238, 239, 247, 248, 262, 538, 575, 611, 628, 633, 663
 Кошут Л. 27, 34, 487, 506, 510, 514, 515
 Кривеженко В. И. 716

Криницкий М. (Самыгин М. В.) 650
 Кржижановский С. Д. 78
 Крупин В. Н. 40
 Кручёных А. Е. 282, 427, 514, 632
 Крылов В. И. 701
 Крылов В. Н. 247
 Крылов И. А. 268
 Крыс (Мейшанс) В. 456
 Кубанова Л. Г. 279
 Кубишова Г. 45
 Кубка Ф. 23, 33, 517–519, 524, 525
 Кублановский Ю. М. 223, 235
 Кудрявцева Т. В. 7, 32, 485, 724
 Кузаян П. М. 708, 715
 Кузмин М. А. 28, 176, 178, 184, 291, 649, 651
 Кузнецов Д. И. 648, 651, 660
 Кузнецова В. Е. 59, 64, 409, 433, 639, 711
 Кузнецова Е. 663
 Кузнецова Е. И. 695, 708, 713, 714
 Кузнецова (Попова) Л. Н. 60, 66
 Кузьмищева Н. М. 7, 543, 724
 Кулешов А. А. 587, 588, 592, 593
 Куликов А. 716
 Кулинич А. В. 249, 261
 Кулишова Г. А. 708, 715
 Кульман Н. К. 369, 378, 379, 381
 Куняев С. С. 31, 45, 84, 236, 271, 345, 611, 663
 Куняев С. Ю. 84
 Куприн А. И. 266
 Купченко Т. А. 189
 Курдюмова Т. Ф. 449
 Курилов А. С. 248
 Кусиков А. Б. 17, 32, 67, 69–71, 84, 274, 411–413, 416, 421, 426
 Кущенко З. А. 265, 271
 Кюлер Х. 511, 512, 515
 Кэмпбелл Д. 43

Лавренёв Б. А. 81
 Лавров П. Л. 670, 675, 676
 Лагуновский А. М. 41, 42, 47
 Лазарев Ю. В. 7, 437, 448, 480, 484, 724
 Лакшин В. Я. 189
 Ланцов А. С. 7, 539, 724
 Лаптева Е. В. 198
 Лапшин Н. И. 708, 712
 Лаухус А. 513
 Лафлер С. 486
 Ле Дык Тху 575
 Лебедев А. Т. 404
 Лебедев Ю. В. 314, 323
 Лебедев-Полянский П. И. 95
 Левин В. М. 8, 311, 313, 629, 631–634, 636, 637
 Левин И. М. 8, 408, 629, 630, 633–637, 696
 Левина И. В. 629, 630, 633–635, 637, 696
 Левитан И. И. 584
 Левченко В. В. 7, 423, 432, 434, 724
 Левых Б. Л. 715
 Ледовских Н. В. 701
 Лекманов О. А. 247
 Ленин (Ульянов) В. И. 229, 230, 378, 420, 426, 446, 646

Леоненко В. Ф. 695, 708, 711, 714, 712, 715
 Леонидзе Г. Н. 340
 Леонидов (Шиманский) О. Л. 372, 661
 Леонов Л. М. 340
 Леонтьев Я. В. 8, 624, 633, 670, 692, 693, 724
 Лепахин В. В. 108, 117, 118
 Лермонтов М. Ю. 10, 39, 206, 224, 230, 237, 238, 249–255, 257–263, 267, 334, 475, 492, 503, 565, 632, 681, 702, 719
 Лесневский С. С. 235, 495
 Лёффель Х. 45
 Ли Дэ Ву 45
 Лившиц Б. К. 78
 Лившиц Е. И. 231
 Липковский В. К. 545
 Лихачёв Д. С. 289
 Лихолетов Ф. В. 72, 74
 Лишин Г. А. 194
 Лю Гатто Э. 377
 Ловцов Н. А. 406
 Локтева В. 54, 57, 58, 66
 Локшина Б. С. 449
 Ломан Д. Н. 107
 Ломоносов М. В. 248, 323, 513
 Лосев А. Ф. 648, 652
 Лотман Л. М. 187
 Лотман М. Ю. 351, 358
 Лотман Ю. М. 352, 362, 568
 Лохвицкая М. А. 28
 Лутовская В. 716
 Лукницкий П. Н. 399, 408
 Луначарский А. В. 18, 19, 178, 426, 610
 Лундберг Е. Г. 280, 419, 420, 422
 Лунц Л. Н. 189, 505
 Лысенина Р. А. 701
 Львов Л. И. 364, 366, 373–375, 379
 Львов Н. А. 244
 Львов Н. И. 182
 Львов-Рогачевский В. Л. 16, 84, 156, 163, 223, 235, 312, 380, 398, 407, 411–413, 416, 417, 421–423, 605, 611
 Ляпина Л. Е. 314, 323

Магомедова Д. М. 37, 46
 Мазаев В. А. 700
 Майерова М. 522, 525
 Майков А. Н. 267, 268
 Макаров В. В. 472
 Макаров И. Г. 616
 Макаров И. И. 612–619, 621–623
 Макаров И. И. (отец писателя Макарова И. И.) 615–618
 Макаров К. М. 408
 Макаров О. А. 616
 Макаров Я. И. 619
 Макарова (Конькова) М. И. 615, 616
 Маквей Г. 45, 69, 84, 236, 271, 345, 611, 663
 Макеев Н. Н. 713
 Макеева Е. Г. 73, 75, 76
 Маккормик Р. 257
 Макс Навигатор 456
 Малашкин С. И. 649
 Малевич К. С. 16

- Малинин Б. А. 708, 709, 715
Малкин Б. Ф. 624–626
Малкова М. Н. 449
Мальцев А. П. 712
Мамедли А. М. 219
Мандельштам О. Э. 16, 28, 237, 247, 503, 507, 514
Мани Лейб (Брагинский М. Л.) 211
Мануйлов В. А. 84, 85, 220, 261, 262
Мариенгоф А. Б. 16, 17, 19, 27, 31, 32, 176, 179, 181, 183, 184, 186, 188, 191, 252, 262, 277, 411–413, 416, 419, 421, 426, 427, 505, 540, 643, 657
Мария М. 189
Марков А. Я. 639, 642
Мартыновский В. А. 267–269
Марченко А. М. 25, 34, 45, 108, 117, 181, 186, 188, 189
Марьян В. А. 709, 712, 715
Масарик Т.-Г. 519
Матвеев, певец 195
Матезиус Б. 517–519, 521, 525
Махно Н. И. 186
Мачтет Т. Г. 407
Мацевская Я. А. 712, 715
Машенкова И. О. 8, 633, 634, 637, 696, 725
Маяковский В. В. 6, 16, 23, 28, 62, 97, 176, 178, 183, 187, 189, 211, 237, 272–280, 288, 313, 369, 376, 426, 461, 472, 505, 522, 524, 530, 539, 540, 649, 676
Медведев Д. А. 697
Мей Л. А. 19
Мейерхольд В. Э. 178, 183–185, 188, 191–193, 195, 196, 400, 636, 675
Мекш Э. Б. 315, 323, 432
Мельник Н. В. 363
Мельникова-Папоушкова Н. Ф. 519
Меньшиков А. 456
Мельшин Л. см. Якубович П. Ф.
Мережковский Д. С. 185, 521
Меринов М. А. 708, 712, 715
Меркулов В. В. 482, 714
Меркулова Г. 717
Метерлинк М. 177
Метченко А. И. 472
Микоян А. И. 661
Милославская М. 30, 697
Минералов Ю. И. 244, 245, 247, 248
Минский (Виленкин) Н. М. 291
Мирау Ф. 504–507
Миролюбов В. С. 601
Мирошникова О. В. 314, 323
Мистецкий А. С. 708, 714, 715
Мистраль Г. 475
Митрофанов А. Н. 648, 649, 651
Митрофанова-Есенина С.П. 392, 393, 408
Михайлов А. А. 235
Михайлов А. И. 163, 449
Михайлов К. 45
Михайлов О. Н. 313, 379
Михайловский Н. К. 670
Михаленко Н. В. 5, 32, 106, 119, 725
Михалёва Е. Н. 187
Михалков С. В. 468
Михельсон И. И. 80
Мищич Л. 15
Мицкевич А. 294, 296, 298
Мицук В. А. 715
Мишин (Хири) А. 540–542
Можаев Б. А. 701
Молибженко Ф. Д. 715
Молотов В. М. 674
Моравский Е. К. 648, 651, 660
Мордовченко Н. И. 405, 409
Морозов И. И. 673
Морозов С. Н. 313, 379
Мотольская Д. К. 448
Моторин С. Н. 189
Мочалин П. С. 597, 598
Мочульский К. В. 247
Мощенко В. Ф. 708, 715
Мстиславский С. Д. 674
Мстиславский Ф. Д. 406
Муратов А. М. 662
Муратова К. Д. 442
Мухин-Сысоев, актер 196
Мухина В. И. 403
Мюллер В. К. 555
Мюллер Л. 507
Мясников А. С. 312
Наговицын А. Т. 708, 710, 711, 715
Наживин И. Ф. 275
Нарбут В. И. 233
Наровчатов С. С. 312, 721
Наседкин В. Ф. 397, 400, 607, 611, 613, 614
Насыров Р. Р. 696
Наумов Е. И. 249, 262, 355, 363, 442
Нгуен Бинь 527, 535, 536
Нгуен (Нген) Вьет Тханг 538, 564, 565, 567, 570, 573, 574, 580–583, 586
Нгуен Нхы Чанг 534
Нгуен Суан Шан 720
Нгуен Тунг Кыонг 572
Нгуен Тхи Тху Тхун 7, 563, 725
Нгуен Чонь (Чонг) Тао 565, 572, 573, 575, 580
Нгуэн Хай Ха 534
Неверов А. С. 78
Неволина О. Ю. 186
Незлобин Н. И. 613
Нейфельд И. 42, 47
Некрасов Н. А. 223, 261, 263, 605, 690, 719
Неруда П. 475
Нестеров М. В. 107
Никё М. 32, 45, 323, 697
Николай, епископ 696
Нидберг А. 514
Нидше Ф. 97
Никита Осипович см. Есенин Н. О.
Никитин И. С. 156, 267, 268, 348, 605, 673, 690
Никитина Е. Ф. 611
Никифоров Н. А. 629, 633, 696
Никифорова М. Г. 672
Никишатова В. И. 648
Николаев Б. 682
Николаев В. И. 64

- Николаев Д. Д. 6, 364, 379, 380, 725
 Николаева А. А. 5, 32, 176, 725
 Николаевский Б. И. 274, 279, 393
 Николай I 648
 Николина Н. Н. 65
 Никольский А. А. 189,
 Никольский Ю. А. 648, 649, 651, 655
 Никонова Н. Е. 21, 32, 697
 Никульцева В. В. 6, 324, 330, 725
 Нинов А. А. 189
 Ницше Ф. 97
 Ноттева М. 717
 Нойманн Э. 43
 Носов Е. И. 699
- Овод см. Сокол Е. Г.
 Овчинников А. Н. 118
 Ожегов С. И. 163, 204, 205, 219, 396, 407
 Оксман Ю. Г. 85
 Окунева В. И. 697
 Ольшанская Д. 55, 66
 Ольшесев М. О. 429, 435
 Омич, художник 473
 Онисифоров И. И. 620
 Онищенко И. Г. 710
 Орешин П. В. 8, 10, 16, 382, 384, 413, 601–611, 670, 673, 675, 679
 Орлин Д. 599
 Орлин Н. 597, 599
 Орлицкий Ю. Б. 5, 84, 86, 95, 96, 725
 Орлов А. И. 195
 Орлов В. Н. 83
 Осепян Л. 697
 Осоргин М. А. 663
 Оссовецкий И. А. 220
 Остеррайхер М. 507
- Пааволайнен О. 539, 540–542
 Павел I 648
 Павленко П. А. 340, 407
 Павлова И. В. 188
 Павловский А. И. 442
 Пак Э. Н.
 Панасенко О. С. 708, 709
 Панкратова В. И. 8, 623, 694, 725
 Панфёров Ф. И. 668
 Паньков М. А. 708–710, 712, 714, 715
 Паркаев Ю. А. 31, 84, 236, 271, 345, 611, 663
 Парнов Е. И. 302
 Парра Н. 475
 Пастернак Б. Л. 6, 10, 39, 62, 281–290, 340, 406, 532, 674
 Паша 183 (Пухов П. А.) 456
 Пашко О. В. 432, 434, 436
 Пашкуров А. Н. 247
 Пашченко В. В. 310
 Певцов Г. Д. 351, 358, 360, 361, 363
 Первухин М. Г. 280
 Перепёлкин, матрос 655
 Перцов В. О. 312
 Песков Б. Г. 667
 Песонен П. 540
- Петников Г. Н. 674
 Петрарка Ф. 194
 Петров А. 716
 Петров-Волкин К. С. 107
 Петрова М. А. 6, 291, 315, 323, 725
 Петрова О. В. 586
 Петрова С. А. 362
 Петрова Т. П. 648
 Петрункевич А. М. 194
 Печёнкина А. О. 187
 Пиль М. И. 7, 423, 432, 725
 Пильняк (Вогар) Б. А. 274, 287, 369, 377, 400
 Пинес Д. М. 677
 Пиотровский В. 17, 26, 27, 31, 34, 420
 Питерский Г. 668
 Платонов (Климентов) А. П. 67, 81, 82, 85, 159, 505
 Платонова М. А. 85
 Плещеев А. Н. 267
 Плуткин Л. А. 442
 Подгорский Н. К. 677
 Подгорский-Околув Л. 30
 Подобедов М. М. 666
 Подсвинова Л. Ф. 403, 409
 Подъячев С. П. 384
 Поинтер Е. 513
 Покровский М. Н. 709
 Покровский Н. В. 106, 107, 117
 Поликарпов В. К. 709, 710, 712
 Полонский Я. П. 225, 227, 235
 Помяловский Н. Г. 266
 Попов В. П. 72
 Попов П. С. 648, 652
 Попова Е. А. 617
 Попова Л. 66
 Постников П. И. 620
 Потёбня А. А. 178, 188
 Правдухин В. П. 675
 Презент М. Я. 402
 Приблудный И. (Овчаренко Я. П.) 613
 Прибыловская Т. А. 708, 715
 Привалова Т. И. 60, 66, 711
 Пригов Д. А. 351, 360–363
 Прозоров Л. А. 385
 Прокопович К. Н. 676
 Прокушев Ю. Л. 31, 34, 46, 47, 63, 83–85, 95, 105, 116, 119, 139, 140, 148, 149, 163, 175, 189, 219, 223, 234–236, 248, 262, 270, 271, 280, 289, 290, 301, 312, 323, 344, 345, 363, 421, 433, 449, 474, 475, 537, 538, 555, 575, 586, 594, 595, 599, 611, 622, 623, 628, 633, 663, 716, 718–721, 728
 Пропалов П. Н. 58, 59, 64, 712, 71
 Пропп В. Я. 165, 175
 Протокликов Б. А. 708, 709, 715
 Прохоров А. М. 555
 Пузыревский М. 717
 Пугачёв Е. И. 80
 Пучко И. И. 587, 588, 593
 Пушкин А. А. 640
 Пушкин А. С. 22, 38, 39, 67, 80, 85, 121, 161, 163, 165, 188, 198, 206, 211, 220, 221, 223, 225–228, 230, 232–236, 257, 261, 262, 263, 267, 268, 291, 293, 309, 323, 334, 335, 340, 348, 352, 396, 399, 407, 429, 449, 461, 494,

503, 512, 513, 518–520, 522, 528, 530, 557, 565, 578,
619, 631, 632, 639, 640, 646, 702, 719, 721, 728
Пушкина М. А. 639, 640
Пшавела В. (Разикашвили Л. П.) 333, 344
Пяткин С. Н. 45, 252, 262, 474

Радек К. 373, 375, 380, 389, 390, 393, 394, 522, 525, 526
Радецки фон С. 556, 557
Радечко П. И. 482, 697
Раевская-Хьюз О. П. 279
Райс Э. М. 26, 34
Райх З. Н. 376, 431, 466, 544, 602, 624, 625, 636
Раков И. 386
Раку М. 198
Раневская (Фельдман) Ф. Г. 639
Ранк (Розенфельд) О. 43
Раскольников Ф. Ф. 73, 84, 650, 654
Распутин В. Г. 40
Распутин Г. Е. (Новых) 413, 414, 421
Ратнер М. Б. 671
Рафаил (Карелин), архим. 118
Рахманов А. И. 195
Рахманов И. Ф. 402, 403
Рашковский Я. 386, 388
Редько Н. А. 693
Резников Д. Н. 678
Рейснер Л. М. 399, 650
Ремизов А. М. 178, 603
Ренан Ж.-Э. 97
Ренников А. М. 370
Ренье А. 78
Рерих Н. К. 74, 107
Риенци К. 193–197
Рогов В. В. 78
Роговер Е. С. 8, 601, 725
Родина Т. М. 186, 188
Родченко А. М. 474
Рожницын В. С. 33
Розанов В. В. 77, 85
Розанов И. Н. 19, 31, 264, 344
Розетгер (Кеттенфайер) П. 21
Розенталь Л. В. 648
Ройзман М. Д. 32, 182
Рокфеллер Д.-Д. 257
Романов В. И. 698
Романова В. В. 698
Романова И. Н. 698
Ронин И. Ф. 289
Ростовцева И. И. 315, 323
Ростоцкий Б. И. 187, 189
Рохаса Г. 475
Рубинштейн Л. С. 353, 362
Рублев А. 23
Рублев Д. И. 624, 725
Рубцов Н. М. 7, 40, 348–350, 485, 489, 490, 491, 495, 496
Рукавишников И. С. 406, 643
Румянцев Д. В. 363
Руссева Т. Г. 315
Рыков А. И. 400
Рыленков Н. И. 59
Рысс А. А. 711

Рюмин Р. 540
Ряховский В. Д. 665, 669

Сааритс П. 540
Савватий (Потапенко Д.И.) 370
Савченко Т. К. 4, 6, 31, 32, 44, 45, 47, 65, 69, 82–84,
117, 187, 188, 190, 235, 236, 248, 262, 270, 271, 280,
281, 290, 301, 302, 331, 345, 392, 407, 408, 420, 421,
432, 434, 448, 474, 538, 611, 628, 633, 637, 663, 726,
729, 730
Садовской Б. А. 237, 643, 645, 647, 648, 650–652, 660, 662
Садюфьев И. И. 94, 96, 686
Сазонова Л. И. 97, 104
Сакулин П. Н. 153
Самоделова А. М. 140
Самоделова Е. А. 5, 31, 33, 45, 84, 85, 120, 139, 140, 148,
149, 189, 219, 236, 248, 271, 290, 301, 345, 353, 362,
421, 475, 537, 584, 586, 595, 599, 611, 663, 726
Сапогов В. А. 314, 323
Саргаджан, литератор 406
Сардановский Н. А. 271
Сартр Ж.-П. 40
Сарьян М. С. 74
Сацюк И. Г. 249, 262
Саят-Нова (Саядян А.) 337
Свербилова Т. Г. 187
Свиридов Г. В. 62, 66
Свирский А. И. 398, 400, 402
Святополк-Мирский Д. П. 370
Сдобников В. В. 586
Северянин (Лотарёв) И. В. 6, 10, 154
Сейферт Я. 522, 525
Сейфуллина Л. Н. 369, 675
Секей Н. 85
Селиванов В. И. 713
Селиванов Н. А. 61
Селиванова А. А. 677
Семашко Н. Н. 373, 374, 385, 393
Семёнова Е. В. 278
Семёнова С. Г. 32, 105
Сербин П. К. 449
Сергеев Е. 249, 262
Сергиевская Ек. В. 615, 616
Сергиевская Ел. В. 615, 616
Сергиевский В. А. 615
Сергиевский С. В. 615
Серёгина С. А. 4, 6, 32, 45, 105, 380, 382, 392, 525, 726
Середа В. П. 8, 408, 629, 637, 696, 726
Сивожелезов А. 468
Сидорова О. В. 8, 612, 726
Синельников В. И. 60, 713
Синецкий И. А. 710, 712, 714
Скаковская Л. Н. 46
Скиталец (Петров) С. Г. 690
Скобелев М. Д. 78
Скорикова А. 512
Скоропадский П. П. 672
Скорыходов М. В. 4, 5, 30–34, 44, 45, 47, 48, 54, 65, 66,
68, 82–84, 98, 104, 117, 118, 139, 149, 163, 175, 190, 235,
236, 248, 262, 270, 271, 280, 301, 302, 304, 312, 331,
344, 345, 392, 393, 407, 408, 432, 434, 448, 483, 537,

- 538, 562, 599, 600, 611, 622, 628, 633, 637, 663, 692, 697, 726, 728–730,
Скрябин А. Н. 474
Слава PTRK 456
Слѣзкин Ю. А. 370
Слепцова Е. В. 163
Смирнов И. Я. 266, 597–599, 616
Смирнов С. Д. 648
Смирнов-Несвицкий Ю. А. 187
Смирнова М. 622, 623
Снегина Т. Б. 435
Соболь А. (Н. М.) 384, 523
Сокол (Соколов) Е. Г. 10, 624–626, 628
Соколов Н. Г. 400, 402, 407, 408
Солженицын А. И. 8, 40, 700–704, 706
Солженицына Н. Д. 700–702, 706
Солнцев В. 716
Солнцева Н. М. 5, 45, 67, 249, 262, 533, 538, 726
Солобод Н. М. 6, 33, 45, 47, 65, 331, 344, 380, 395, 407, 434, 628, 726
Соловьёв В. С. 107, 178, 226, 234
Соловьёв С. М. 267, 268
Соловьёва М. А. 5, 97, 105, 108, 117, 726
Сологуб (Тетерников) Ф. К. 20, 28, 176, 178, 183, 291, 298, 299, 302, 414, 524
Сорокин Г. И. 708, 715
Сосновский Л. С. 376
Спивак Р. С. 310, 313
Спрут, художник 473
Ставар А. 26, 27, 34
Стадницкий Г. В. 711
Сталин (Джугашвили) И. В. 638, 639, 674, 677
Станко В. Н. 434
Стахова М. В. 140, 728
Степанов Ю. С. 163
Степанова М. А. 6, 237, 726
Степанюк Б. П. 595
Стонов Д. М. 406
Стравинский И. Ф. 474
Страшкова О. К. 177, 187, 189
Стрельченко А. А. 65
Стрижак Н. Г. 708–710, 714, 715
Стрижев А. Н. 118
Стриндберг А. 177
Строганов М. В. 163
Струве П. Б. 364, 365, 379
Суан Зиеу (Зьёу) 565, 580, 720
Субботин С. И. 4, 7, 30, 31, 33, 45–47, 82–85, 95, 105, 117, 119, 139, 148, 149, 219, 235, 236, 248, 262, 270, 271, 280, 301, 312, 323, 331, 344, 345, 392–394, 408, 421, 432–434, 474, 537, 555, 556, 562, 599, 611, 628, 633, 663, 692, 697, 726, 729, 730
Суворин А. С. 265
Суворов А. В. 80
Судракалн Я. (Пейне А. К.) 707, 716
Сунь Лэй 45
Суриков Н. З. 156, 605, 690
Сурков А. А. 83
Суханов А. 696
Сухарев (Сахаров) Д. А. 351, 359, 360, 362, 363
Сухов А. В. 5, 141, 726
Сухов В. А. 6, 45, 249, 421, 482, 726
Сцабо В. 505, 506
Сытин И. Д. 601
Та Фыонг 565, 567, 574, 580, 583
Табидзе Н. А. 339, 340, 345
Табидзе Т. Ю. 6, 332–345
Тамарченко Н. Д. 188
Таможников Н. И. 709, 715
Тарловский М. А. 661
Тартаковер С. Г. 28, 30
Тартаковский П. И. 67, 72, 84, 85
Тарутин В. П. 694
Тарутина С. А. 694
Татлин В. Е. 14, 16, 474
Твардовский А. Т. 59
Те Хань 580, 720
Темпест П. 543, 544, 546–555
Теодорович К. И. 708, 709, 715
Терёхина В. Н. 6, 272, 727
Тернова Т. А. 5, 32, 45, 191, 252, 262, 727
Тетени М. 85
Тиеу Дам 563
Тимофеев Л. И. 448
Тимофеева В. В. 442
Тимофей Радя 456
Титов А. Ф. 599
Титов И. Ф. 598, 599
Титов М. А. 597
Титов Ф. А. 106, 597
Титова А. М. 599
Титова В. С. 8, 587, 588, 623, 707, 727
Титова Е. И. 599
Титова Н. Е. 106
Титова Т. Ф. см. Есенина Т. Ф.
Титова У. А. 4, 7, 410, 727
Тиханович В. Н. 709, 710
Тихомиров Д. И. 264
Тихомиров М. 684, 688
Тихомиров Н. С. 679
Тихонов Н. С. 340
Тизэ Оги 45
Толстая-Есенина С. А. 59, 376, 384, 399, 400, 403, 409
Толстикова А. В. 696
Толстой А. Н. 14, 15, 185, 392, 406, 415, 422
Толстой Л. Н. 6, 177, 257, 263, 264–267, 269, 270, 340, 461, 516, 561, 563
Томашевский Б. В. 243, 248
Трегубов А. 61
Тренёва М. Г. 362
Третьяков Н. Н. 118, 119
Трибунский П. А. 407, 409
Триоле Э. 28
Трифонов С. И. 7, 476, 727
Троцкий (Бронштейн) Л. Д. 211, 373, 676
Трубешкая Е. Э. 615, 616
Трубешкой Е. Н. 107, 117, 119
Трубилова Е. М. 379
Тузова Е. А. 247
Туманян О. 335, 340, 344
Тункина И. В. 435

- Турбин В. Н. 228, 235
Тургенев И. С. 267, 268, 702
Турсун-заде М. 720
Тхань Хао 537
Тхань Хао 527
Тхуй (Тху, Тхюи) Тоан 527, 532, 564, 565, 567, 570, 573, 581–583, 586
Тынянов Ю. Н. 247, 340, 385
Тюпа В. И. 188
Тютчев Ф. И. 19, 97, 200, 230, 532, 702
- Узник см. Даданов П. И.
Уитмен У. 18, 87, 94, 690
Улитин А. В. 709, 711, 712
Умников С. Д. 639
Уорхол Э. 471
Усов Л. А. 715
Успенский Т., диакон 597, 599
Устименко Н. М. 6, 332, 727
Устинов Г. Ф. 14, 418, 429, 562, 643
Устинова Е. А. 150
Усубалиева С. 55, 66
Ушаков А. М. 187
Ушаков В. 665
- Фаворский В. А. 712
Фадеев А. А. 340, 654
Фам Зыя (Зя) Лам 7, 527, 534, 576, 727
Фарнон И. Е. 587–591, 595
Фарыно Е. 192, 198
Фатеев Е. Ю. 473
Фатов Н. Н. 665
Февральский А. В. 187, 189
Федин К. А. 340
Фёдоров А. В. 186, 188, 292, 302
Фёдоров Ф. 617
Федосеева Т. В. 68, 83
Федотов О. И. 292, 302
Ферапонтов Н. С. 669
Фердинандов Б. А. 427
Фет (Шеншин) А. А. 19, 263
Фигнер В. Н. 675
Филимонов А. О. 323
Филипченко И. М. 709
Филькина Е. Ю. 331
Фингерит Е. М. 433
Флейшман Л. С. 274, 279, 281
Флор-Есенина Т. П. 392, 408
Флоренский П. А. 107, 117, 119
Флоринский Н. П. 709, 715
Фомин С. Д. 602
Фотнева Л. А. 400
Фоттгелер С. Л. 186
Фрейд З. 42, 43, 47
Фридлянд В. Г. 235
Фриче В. М. 94, 96
Фролов Э. Д. 435
Фроман М. А. 283
Фроянов И. Я. 435
Фунг Хо 565, 567, 570, 573–575
Фучик Ю. 522, 525
- Ха Вян Лгуонг 534
Ха Тхи Хоа 534
Хайдеггер М. 39, 46
Хамзин Г. 351
Хан Линь 534
Харитон 195
Харчевников В. И. 249, 261, 312, 449
Хашимов Р. И. 219
Хватов А. И. 442
Хвостунов Г. 386–388, 391
Хеллман Б. 540, 542
Хетагуров В. М. 639
Хило Е. С. 7, 21, 32, 495, 697, 727
Хлебников В. В. 32, 67, 69, 73, 75, 237, 247, 282, 650
Хоа Чунгом 563
Хоанг Тхюи Тоан 8, 11, 718, 727
Ходасевич В. Ф. 6, 37, 46, 274, 365, 378
Хонг Тхань Коан (Куанг) 564, 579, 580, 583, 586
Хопёрская Н. М. 588
Хохорст Л. 496
Храпченко М. Б. 312
Хрекова Н. Е. 598
Хрущов Н. 195
Худoley В. В. 707, 716
Хуртин И. Л. 651
Хуттунен Т. 540
Хухель М. 505
Хьюз Р. 279
Хюваринен О. 540–542
Хюи Кан 720
- Цаплин Д. Ф. 402, 403
Цветаева М. И. 28, 62, 176, 180, 185, 187, 308, 312, 461, 676
Цейтлин А. Я. 401, 405
Целан П. 499, 502–505, 507, 514
Цесаревич А. 15
Цивьян Т. В. 163
Цицосани В. Л. 712, 713, 715
Цуриков Г. М. 338
Цурикова Г. Н. 338, 344
- Чавчавадзе А. Г. 334, 343
Чавчавадзе Н. А. 334
Чагатар (Чагатай) 339
Чагин А. И. 538
Чагин П. И. 72, 292, 398, 400, 721
Чайковский П. И. 211
Чалмаев В. А. 85
Чан Данг Кхоа 527, 537, 580
Чан Нуан Минь 565
Чапек К. 517
Чапыгин А. П. 674
Чебанова О. В. 187
Чеботаревская Е. Н. 403
Чекарьков В. Н. 709, 715
Чекурин Л. В. 407
Челядин В. Л. 60
Червинский В. 77
Черепанов М. С. 433

Чернов А. С. 709
 Чернова А. Е. 139
 Чёрный С. (Гликберг А. М.) 624
 Черных Д. Н. 714
 Чернышёв В. И. 219
 Чернявский В. С. 98
 Чернявский Е. Н. 407
 Черняев Г. Л. 266
 Чехов А. П. 177, 188, 189, 461, 523, 557, 563, 702
 Чижиков О. Л. 676
 Чиковани С. 333, 344, 348
 Чип Б. 587, 591, 595
 Чирва Ю. Н. 187
 Чолпонбай М. 54, 66
 Чувакин А. 696
 Чуковский К. И. (Корнейчуков Н. В.) 83

Шабалин И. А. 677
Шавыкин И. А. 405
Шагал М. С. 28
Шагинян М. С. 28
Шадрин А. В. 60
Шадурский М. И. 32
Шалагинова Л. М. 31, 47, 149, 599
Шаламов В. Т. 280–282, 288–290
Шалыгина Е. Н. 695, 708, 709, 711, 714–716
Шальда Ф. К. 520, 525
Шамрила Н. Ф. 708, 710, 715
Шаншишвили С. 335, 344
Шах-Азизова Т. К. 187
Шварц Е. Л. 189, 513
Шведова Н. Ю. 204, 205, 219
Швейцер А. Д. 586
Швец В. 587, 591
Шевченко Т. Г. 673
Шекспир У. 15, 22, 177, 184, 263, 287, 293
Шелковенко К. К. 695
Шелковенко М. К. 695
Шепелёва Л. С. 344
Шерстяной Л. М. 715
Шершеневич В. Г. 5, 16–20, 23, 28, 32, 176, 179, 181, 182, 184, 185, 188, 191–198, 410–413, 419, 421, 462, 657
Шестаков В. П. 32, 220
Шестакова Л. Л. 16, 202, 212, 218–220
Шетракова А. Н. 242, 248
Шетракова С. Н. 248
Шефер В. П. 710, 712
Шехтель В. Ф. 276
Шипулина Г. И. 5, 5, 199, 219, 727
Ширяевец А. В. 67–69, 71–76, 79, 83, 602, 603, 605, 607, 608, 673, 679
Шкловский В. Б. 16
Шкурко А. В. 587, 589, 590, 593–595
Шлёнская Г. М. 693
Шмерельсон Г. Б. 643, 646, 648–651, 653, 657
Шнеерсон М. А. 448
Шнейдер И. Н. 68
Шнейдерман Э. М. 84
Шняков Л. Е. 708, 709, 715
Шокальский Е. 45
Шолохов М. А. 323, 438, 439

Шостакович М. Н. 710
Шоу Б. 177
Шошин В. А. 442
Шпет Г. Г. 80
Шпитов В. М. 710, 715
Штаммлер Х. 507
Штейнберг И. З. 674
Штейнман М. А. 70, 84
Шуберт Ф.-П. 635
Шубникова-Гусева (Гусева) Н. И. 4, 5, 12, 30–35, 44 – 46, 65, 68, 82–85, 117, 118, 140, 142, 148–150, 175, 186, 189, 190, 235, 236, 245, 248, 252, 262, 270, 271, 279, 280, 290, 291, 301, 302, 331, 340, 344, 345, 368, 378, 379, 381, 392, 407, 408, 421, 432, 434, 448, 475, 533, 537, 538, 562, 595, 611, 628, 632, 633, 637, 663, 692, 727, 729, 730
Шуклин В. А. 710, 715
Шумихин С. В. 188

Шеблякин С. И. 249, 262
Щерба Л. В. 201, 219
Щукин В. Г. 695
Щукин Е. В. 695

Эггерт, актер 196
Эйзенштейн С. М. 474
Эйхенбаум Б. М. 237
Эйхманс Ф. И. 657
Элленс Ф. 12, 15, 18, 22, 23, 27, 30, 697
Эльзон М. Д. 663
Эндлер А. 504
Эрб Э. 505
Эрдман Б. Р. 182
Эрдман Н. Р. 32
Эренбург И. Г. 14, 28, 30, 31, 273, 369, 377, 414–416, 422, 521, 521, 678

Юнг К.-Г. 43, 142, 146, 150
Юпатов А. И. 710, 715
Юрчук С. П. 710
Юрьев К. С. 188, 474
Юсов Н. Г. 31, 33, 47, 84, 95, 96, 105, 118, 148, 149, 175, 219, 235, 236, 247, 248, 262, 270, 271, 280, 289, 301, 330, 344, 345, 362, 420, 432, 434, 474, 538, 575, 600, 611, 628, 633, 663
Юхов И. И. 195
Юшин П. Ф. 33, 249, 262, 602, 611
Юшкин Ю. Б. 31, 47, 149, 344, 433, 434, 599, 628

Яблоновский А. А. 364, 368, 373, 376, 379, 380
Языкова И. К. 98, 105
Якобсон Р. О. 568, 586
Яковлева Г. В. 715
Якубович П. Ф. 690, 693
Якулов Г. Б. 74, 398, 406, 709
Ясперс К. 40
Яцунова А. 57, 66
Яшвили П. Д. 333, 339, 342, 343
Яценко А. С. 272–274, 413, 414, 421

Тункіна І. В. 435
Чілачави Р. ІІІ. 59

Berák J. 526

Celan P. см. Целан П.
Chieu Dam см. Тиеу Дам

Č. 525

Đoàn Minh Tuấn см. Доан Минь Туан

Faryno J. см. Фарыно Е.
Fišerová I. 525
Fučík J. см. Фучик Ю.

Glitsch S. см. Глитч З.
Goetz F. см. Гётц Ф.
Groeger W.-E. см. Грёгер В. И.

Hartmann W. см. Гартман В.
Hatim B. 586
Haussmann J. см. Гауссман И.
Hüiri A. см. Мишин А.
Hoa Trung см. Хоа Чунгум
Hồng Thanh Quang см. Хонг Тхань Коан (Куанг)
Hora J. см. Гора Й.
Horák F. S. 526
Hostovský J. 525

J. M. 560, 562
Jakobson R. см. Якобсон Р. О.
Jg. Hf. см. Грёгер В.-Е.
Jon 473

Kalita L. 363
Kasper K. 495
Kirsten W. см. Кирстен В.
Kljuev N. см. Клюев Н.А.
Kubka F. см. Кубка Ф.

Le Coupe-Papier 31
Lollius см. Львов Л.И.
Löffel H. см. Лёффель Х.

Mandelstamm O. см. Мандельштам О. Э.
Majerová M. см. Майерова М.
Mathesius B. см. Матезиус Б.
Matula M. 525
Mrook 473
Munday J. 586

Najbrt V. 524
Nguyễn Việt Thắng (Nguyen Viet Thang) см. Нгуен Вьет
Тханг

Pešta P. 524
Phung Ho см. Фунг Хо
Piotrowski W. см. Пиотровский В.

Radek K. см. Радек К.
Rakusa I. 495
Razor 473

Rubcov см. Рубцов Н.М.

Sp.<ectator> 556, 559, 562
Seifert J. см. Сейферт Я.

Šalda F. X. см. Шальда Ф. К.
Stawar A. см. Ставар А.

Ta Phuong см. Та Фыонг
Tempest P. см. Темпест П.
Thủy Toàn (Thuy Toan) см. Тху (Тхюн) Тоан

Vagarov A. см. Вагапов А.
Vašica J. 526
Venuti E.-L. 586
Viet Thuong см. Вьет Тхыонг
Vrzal A. см. Врзал А.
Vu Ngoc Phan см. Ву Нгок Фан

Weil J. см. Вайль Н.
Werner K. 586
Wolfgang E. 562

Xuan Dieu см. Суан Зиеу

Zawodziński K.W. см. Заводзинский К.В.
Zepp A. 495
Żeromski S. см. Жеромский С.

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

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН

Личность. Творчество. Эпоха

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

Дизайн О. И. Алексейкин
Верстка Л. В. Крюкова

Подготовка к публикации – ГМЗ С.А. Есенина
Сборник отпечатан
в ГУП РО «Рязанская областная типография».
Бумага офсетная 65 г/м², формат 60х84/16,
объем печатных листов 42,78.
Тираж 300 экз.
Заказ №

ISBN 978-5-9903484-5-5



