

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина»

О. Е. Воронова

Национальное  
и общечеловеческое  
в творчестве  
Сергея Есенина

Архетипы. Универсалии. Концепты

Учебное пособие

Рязань 2013

УДК 8Р2  
ББК 83.3(2Рос=Рус)6–8  
В 75

Печатается по решению редакционно-издательского совета  
федерального государственного бюджетного образовательного  
учреждения высшего профессионального образования  
«Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина»

Рецензенты:

*Н. И. Шубникова-Гусева*, д-р филол. наук,  
руководитель Есенинской группы,  
главный научный сотрудник Института мировой литературы  
имени А. М. Горького РАН, проф.

*Н. Д. Котовчихина*, д-р филол. наук, декан филол. ф-та,  
зав. кафедрой русской и зарубежной литературы  
Московского государственного гуманитарного университета  
имени М. А. Шолохова, проф.

**Воронова О. Е.**

**В 75** Национальное и общечеловеческое в творчестве Сергея  
Есенина. Архетипы. Универсалии. Концепты : учебное посо-  
бие / О. Е. Воронова ; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина. — Ряз-  
зань, 2013. — 356 с.

ISBN 978-5-88006-779-4

Учебное пособие по курсу «История русской литературы XX века» по-  
священо анализу творчества С. А. Есенина в контексте национальной духов-  
ной и художественно-эстетической традиции, в единстве категорий нацио-  
нального и общечеловеческого, во взаимодействии архетипов национального  
сознания и мифопоэтических универсалий мировой культуры.

Предназначено для студентов филологических факультетов высших  
учебных заведений, обучающихся по направлениям «Русский язык и литера-  
тура», «Журналистика», «Культурология», «Теология».

Рекомендуется аспирантам, преподавателям вузов и школ.

УДК 8Р2  
ББК 83.3(2Рос=Рус)6–8

ISBN 978-5-88006-779-4

© Воронова О. Е., 2013  
© Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Рязанский государственный университет  
имени С. А. Есенина», 2013

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящее учебное пособие призвано ввести студентов-филологов в курс основных проблем изучения наследия великого русского поэта С.А. Есенина в контексте отечественной религиозно-философской мысли и художественно-эстетической традиции, в единстве категорий национального и общечеловеческого в искусстве слова.

При этом реализуемый в учебном пособии контекстный подход базируется на достижениях современной теоретико-литературной и историко-литературной науки, на широком привлечении историко-культурного материала с целью более глубокого выявления в творчестве С.А. Есенина архетипов национального сознания и мифопоэтических универсалий мировой культуры.

Тем самым студентам предоставляется возможность освоить основы ментального анализа художественных явлений с учётом достижений этнопоэтического, этнокультурного, ритуально-мифологического, мифопоэтического подходов, сформировавшихся в последние десятилетия в отечественном и мировом есениноведении.

Каждая тема сопровождается обширным списком научных источников и вопросами для самоконтроля.

Студентам рекомендуется опираться при изучении курса на новейшие достижения отечественного есениноведения, включая такие научные издания, как Полное академическое собрание сочинений С.А. Есенина (1995–2001), Летопись жизни и творчества С.А. Есенина, а также публикуемые в различных источниках справочные материалы к готовящейся в настоящее время Есенинской энциклопедии.

В работе с данным учебным пособием студентам рекомендуется руководствоваться следующим пониманием используемых в нём ключевых терминов, утвердившимся в современном литературоведении:

● **архетипы** — «первообразы», «матрицы образов», «первичные модели» образного мышления, сформировавшиеся на ранних этапах развития искусства и получившие дальнейшее развитие, многообразные варианты и модификации в литературе и искусстве позднейших эпох, включая индивидуально-авторскую интерпретацию в художественном опыте конкретных творческих индивидуальностей;

● **универсалии** — «вечные образы», общезначимые символы, вошедшие в общий культурный фонд человечества и ставшие достоянием мировой культуры;

● **концепты** — «мини-матрицы» исходных понятий о мире и человеке, понятийные «конструкты», «ядра», «кванты», «зёрна» художественных смыслов, единицы ментальности, способные приобретать в литературном произведении, в языке и художественном мире писателя сквозной, лейтмотивный, системообразующий характер;

● **ментальность** — совокупность глубинных механизмов формирования национального сознания, образа жизни, поведенческих и бытовых стереотипов, особенностей художественного мышления и культурных традиций, проявляющихся в национальной картине мира, в том числе через произведения литературы и искусства;

● **ментальный анализ художественного текста** — проникновение в архетипический слой произведения с целью выявления общезначимых констант национальной духовной и культурной традиции;

● **контекстное изучение художественной литературы** — осмысление литературного явления в историко-культурном контексте с учётом «фоновых знаний» о мифологии, религии, истории, культуре, искусстве, социально-бытовых реалиях эпохи, что позволяет обнаружить скрытые смыслы, «тайные шифры», семантические «коды» и раскрыть генезис (происхождение и формирование) вызываемых ими художественно-эстетических ассоциаций.

## Глава 1

# **МЕНТАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В СИСТЕМЕ КОНТЕКСТНОГО ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**



Концепции ментальности  
в современных гуманитарных науках



Концепт и архетип  
как единицы ментальности



Понятие ментальности  
в системе теоретико-литературных категорий



Возможности и перспективы ментального анализа  
произведений художественной литературы





Понятия «ментальность», «менталитет» в последнее десятилетие вошли в активный лексикон отечественных гуманитарных наук, включая литературоведение, языкознание, культурологию, социологию, философию, политологию, психологию, историю. Возникли и стремительно развиваются новые области знаний: история ментальностей, психология ментальностей. Ментальные механизмы национального бытия и сознания изучаются в рамках таких новых и новейших научных дисциплин, как лингвокультурология, этносемиотика, этнопедагогика, этнопсихология, этносоциология, историческая феноменология. Смеем предположить в порядке футурологического прогноза, что в ближайшее время сформируется самостоятельная область научных знаний — «менталистика».

Термин «ментальность», как и его вариант «менталитет», имеет иноязычное происхождение. Считается, что изучение проблем ментальности началось в 30-е годы XX века в рамках французской исторической школы «Анналов» в работах таких ученых, как М. Блок и Л. Февр.

Само слово происходит от французского корня «mentale» («умственный», «духовный», «психологический») и буквально означает «направление мысли».

Однако стоит напомнить, что в России историческая наука ещё в XIX веке близко подошла к изучению данного феномена. Уже Василий Ключевский говорил о специфике «народного темперамента», а Афанасий Щапов писал об «общинных предрасположениях» русского народа, имея в виду не что иное, как глубинные пласты национальной психики.

Следующим этапом в осмыслении этой проблемы стала отечественная религиозно-философская мысль начала XX века.

Представители русского духовного ренессанса (В. Соловьёв, С. Булгаков, П. Флоренский, В. Розанов, И. Ильин, Г. Федотов, Г. Флоровский и др.) глубоко раскрыли специфику национальной цивилизационной модели, создав концепцию «русской идеи», и, тем самым, вплотную подошли к проблеме русского менталитета.

В современной гуманитаристике категория ментальности получила самое широкое распространение. Философы и культурологи определяют *ментальность* как своеобразие национальной картины мира в её базовых ценностных ориентирах<sup>1</sup>, социологи и политологи — как надындивидуальные стереотипы массового сознания, этнологи — как систему однородных реакций всего этноса на разнородные импульсы внешней среды. Среди филологических наук лидирующее положение в изучении проблем ментальности занимают лингвисты, которые уже в конце 60-х годов XX века обратились к данному кругу вопросов. В современном языкознании ментальность трактуется как система семантических полей, создающих этноментальное пространство народа, как своеобразие национальной языковой картины мира. Так, в работах известного петербургского филолога В. В. Колесова ментальность определяется как способ мировосприятия в категориях и формах родного языка, и более того, выделяется единица ментальности — концепт<sup>2</sup>. Ментальный подход в изучении глубинных механизмов народного творчества наметился и при изучении проблем фольклористики. В этом смысле представляет немалый интерес фундаментальное издание, подготовленное Институтом этнологии и антропологии РАН: «Русские. Стереотипы поведения. Традиции. Ментальность» (М., 2003)<sup>3</sup>.

Изучение ментальных структур фольклорного сознания продуктивно не только на стыке с этнографией, но и с этносоциологией. Так, на материале русских пословиц интересно исследует-

---

<sup>1</sup> Гачев Г. Ментальности народов мира. Сходства и различия. М., 2003.

<sup>2</sup> Колесов В. Язык и ментальность. СПб., 2002.

<sup>3</sup> Русские. Стереотипы поведения. Традиции. Ментальность. М., 2003.



ся общинная ментальность русского крестьянства. Тот факт, что сельский мир (община) являл собой высшую инстанцию для крестьянина, выше которой только царь и Бог, подтверждается следующим тематическим рядом пословиц: «Что мир порядил, то Бог рассудил», «Коли всем миром вздохнут, и до царя слухи дойдут», «С миром и беда на убыток», «Миром все снесем», «С миром не поспоришь», «Одному страшно, а в миру не страшно», «На миру и смерть красна». От общинного сознания — прямой путь к соборному сознанию: «Собором и черта поборем».

Таким образом, в русском фольклоре отразился целый комплекс коллективных социально-психологических установок — общинности, артельности, соборности, которые и составляют одну из наиболее характерных основ русской ментальности. Современная фольклористика на стыке с этносоциологией и психологией ментальностей способна продуктивно решать сложные задачи, используя интегративный подход.

Что касается собственно литературоведения, то термин «ментальность» на данный момент не приобрёл пока статус теоретико-литературной категории. Гораздо чаще используется понятие «национальное своеобразие литературы».

Однако понятия «национальное своеобразие» и «ментальность» далеко не во всем совпадают: первое отражает внешние, очевидные признаки данного явления, тогда как второе — глубинные, внутренние механизмы формирования этих признаков. Хотя термин «ментальность» ещё не стал самостоятельной теоретико-литературной категорией, тем не менее в литературоведении к настоящему времени сформированы два ярких и перспективных направления, изучающих, по существу, не что иное, как ментальные механизмы развития национальных литератур. Это *этнопоэтика и мифопоэтика*.

Причем, если в лингвистике и лингвокультурологии единицей ментальности является *концепт* (понятийное «ядро», «квант» смысла), то в ментальной парадигме литературоведения в роли подобной единицы может выступать *архетип* (праобраз последующих мировых символов и их реконструкций). Не случайно и этнопоэтика, и мифопоэтика активно пользуются этим терми-

ном, что позволяет обосновать уместность и необходимость термина *«архетипы национального сознания»*, понимая под ним национальные духовные константы, общезначимые символы, мифопоэтические универсалии и другие ментальные структуры. Именно этими понятиями призвано оперировать такое новое направление литературоведческих исследований, как этнопоэтика. Её задача — изучение ментальных кодов, семантических «ключей», ментальных механизмов, определяющих неповторимую самобытность любой национальной литературы.

Что касается русской литературы, то к числу ментальных кодов, открывающих глубины её православной ментальности, исследователи относят такие системообразующие архетипы, как *соборность, пасхальность, христоцентризм*.

Современное литературоведение успешно использует понятие архетипа применительно к выявлению ментальных начал национального художественного мышления. В этом случае категория архетипического используется не в юнгианском смысле (как всеобщие бессознательные модели), а в этнотипологическом преломлении — как трансисторические коллективные представления, которые формируются и обретают определенность в том или ином типе культуры: «Иными словами, это культурное бессознательное, сформированный той или иной традицией тип мышления, порождающий целый шлейф культурных последствий»<sup>4</sup>.

Культурологический анализ истории формирования русской ментальности показывает, что у истоков этого процесса лежит разграничение понятий «Закон» и «Благодать» и связанных с ними представлений о различиях в «ветхозаветном» и «новозаветном» типах духовности, впервые обоснованное в знаменитом памятнике древнерусской словесности «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона. С этой установки — Благодать выше Закона — впоследствии сформировались и другие характерные признаки русской ментальности, а точнее — ментальные максимы, присущие русскому национальному сознанию:

- духовное выше материального;
- красота выше пользы;
- правда выше блага;

- мораль выше права;
- справедливость выше целесообразности;
- общее выше личного;
- сердце выше рассудка;
- душа выше плоти;
- чувства выше логики;
- содержание важнее формы.

Особый интерес в связи с этим представляют художники с ярко выраженной *ментальной доминантой*, которые мыслят не столько образами, сколько архетипами. Ведь гений в литературе и искусстве — феномен не только онтологический, но и этнологический. Поэтому так важно исследовать историко-культурные связи национальных литератур в диалогическом, ментально-типологическом аспекте. Внимание к проблеме *диалога ментальностей* и преодоления *ментальных барьеров* постепенно укрепляет свои позиции в мировой гуманитаристике.

Развитие *ментально-архетипического подхода* в дисциплинах филологического и культурологического циклов — важная тенденция, отвечающая новым социокультурным целям гуманитарных наук, которые ей предстоит осуществлять в условиях растущей глобализации. Западный культуролог и политолог А. Тойнби называл этот новый феномен общественного сознания «вызовом» и «ответом». Вызов, исходящий из недр формирующейся глобальной культуры, брошен. «Одни считают, что это предвестие международного гражданского общества, начало новой эры мира и демократизации. Для других глобализация означает экономическую и политическую гегемонию Америки, в результате чего культура во всем мире станет однородной и превратится в нечто вроде метастазов Диснейленда»<sup>4</sup>.

Задача международного культурного сообщества, включая представителей филологической науки, состоит в том, чтобы, преодолевая неизбежные ментальные барьеры, стремиться к новому

---

<sup>4</sup> Многоликая глобализация: Культурное разнообразие в современном мире. М., 2004. С. 9.

уровню взаимопонимания в рамках *диалога культур*, диалога ментальностей.

Это будет достойный ответ современной науки, спроецированный на включение надежного механизма самозащиты национальных культур мира от экспансивных вызовов глобализации, укрепления жизнеспособности национальных культурных моделей и их права на неограниченную историческую перспективу.

### **Контрольные вопросы**

1. Что означает термин «ментальность»?
2. В рамках каких научных дисциплин он применяется?
3. Как соотносятся понятия «ментальность» и «национальное своеобразие» применительно к художественной словесности?
4. Какие черты присущи русскому типу ментальности?
5. Почему С. А. Есенина можно назвать художником с ярко выраженной ментальной доминантой?

### **Рекомендуемая литература**

1. Гачев, Г. Ментальности народов мира. Сходства и различия. — М., 2003.
2. Есаулов, И. Пасхальность русской литературы. — М., 2004.
3. Колесов, В. Язык и ментальность. — СПб., 2002.
4. Многоликая глобализация: культурное разнообразие в современном мире. — М., 2004.
5. Русские. Стереотипы поведения. Традиции. Ментальность. — М., 2003.

## Глава 2

# НАСЛЕДИЕ ЕСЕНИНА И ЭВОЛЮЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕИ В РУССКОМ ХУДОЖЕСТВЕННО- ФИЛОСОФСКОМ СОЗНАНИИ



Русская идея как феномен национального сознания



Национальный образ мира в русской литературе



Этапы становления национальной идеи  
в русской литературе



Творчество С.А. Есенина как художественная  
модификация русской национальной идеи



Грани «русской идеи» в литературе XX – начала XXI в.





Осмысление *русской идеи* как феномена национального сознания имеет значительную историю, сохраняя свою актуальность и в наши дни.

В условиях, когда российское общество, пережив целую полосу ошибок, потерь, разочарований, вновь объединяется вокруг задачи национального возрождения, нам очень важно обращаться к наследию тех мыслителей и художников, которым была дарована особая миссия — быть выразителями духа нации. В этой великой плеяде русских гениев одно из достойнейших мест принадлежит Сергею Есенину. Мы обращаемся к его наследию с тем, чтобы полнее осмыслить «минуты роковые» нашей национальной истории, почерпнуть духовные силы и передать новым поколениям веру в особое историческое и духовное призвание нашего Отечества. Ведь, как писал выдающийся русский философ Иван Ильин в своей статье с примечательным названием «Родина и гений», «тот, кто ищет путей к своей Родине для того, чтобы открыть их детям, — пусть ведет их к гениям, пророкам и вождям своей Родины», ибо «пророки и гении зиждут Родину»<sup>1</sup>.

Нашими отечественными мыслителями и художниками русская идея воспринималась всегда как идея всечеловеческая, а духовное спасение нации мыслилось как спасение всего мира.

Сегодня она имеет самое прямое отношение к серьезной проблеме современности, связанной с угрозой самому существованию не только русской, но и других национальных культур. Процессы глобализации несут опасность унификации национальных культур.

---

<sup>1</sup> Ильин И.А. Родина и гений // Одинокий художник : сб. ст. М., 1993. С. 81.

турных моделей, приведения их к единому бездуховному массово-потребительскому стандарту.

Национальные художники с ярко выраженной ментальной доминантой, подобные Есенину, помогают противостоять этому разрушительному процессу и, являясь выразителями самосознания народов, дают мощный импульс национальному оптимизму. Сергей Есенин хорошо понимал эту живую диалектику национального и всечеловеческого как основу подлинно гуманных отношений между народами мира:

И каждый в племени своём,  
Своим мотивом и наречьем,  
Мы всяк по-своему поём,  
Поддавшись чувствам человеческим...

«Поэтам Грузии» (Т. 2. С. 111)<sup>2</sup>

Общеизвестно: личность творца лишь тогда в полной мере становится фактом национального сознания, когда она начинает идентифицироваться с национальным целым. В отношении Есенина этот процесс следует признать свершившимся. Слова «Есенин — это сама Россия» никому не кажутся преувеличением. Подобно Пушкину, Есенину суждено было стать ярчайшим выразителем национального самосознания, символом национального единства, объектом народного поклонения и стихийной «канонизации», подлинно соборным поэтом России.

Творчество Есенина воспринимается нами сегодня как художественное воплощение русской идеи прежде всего потому, что оно отражает в себе важнейшие доминанты самосознания народа — такие, как:

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

---

<sup>2</sup> Здесь и далее произведения С. А. Есенина (с указанием тома и страницы в скобках) цит. по: Есенин С. А. Полн. собр. соч. : в 7 т. / гл. ред. Ю. Л. Прокушев. М., 1995—2001.



Глубинная почвенность есенинского дара проявилась в том, что он связал русскую идею с *русской верой*, а веру — с *любовью к Родине*, осмыслив её как высшую ценность, равной которой в мире нет ничего:

Тебе *одной* плету венок,  
Цветами сыплю стежку серую.

О Русь, покойный уголок,  
Тебя люблю, тебе и *верую*.

«Руси» (Т. 4. С. 115).

Поэт лучше других сумел понять и выразить целомудренную духовную природу русского патриотического чувства, в котором *культ Родины* не просто сродни глубокой вере, но нередко и сильнее её, превыше всех религиозных абсолютов:

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

«Гой ты, Русь, моя родная...» (Т. 1. С. 51).

«*Чувство родины во всем широком смысле этого слова*» (Т. 5. С. 220) — такова формула русской идеи в понимании поэта.

Есенинская любовь к Родине — плоть от плоти русского национального характера. Она не безмятежна, а соткана из противоречий и крайностей, как и всё на Руси:

Люблю до *радости* и *боли*  
Твою озерную тоску.

«Запели тесаные дроги...» (Т. 1. С. 83).

Есенин мыслил любовь к Родине как *чувство соборное*, объединяющее людей с судьбой родной страны и в счастливые, и в горестные минуты. Поэт сумел образно воплотить художественно завершенную *концепцию национального характера*, раскрыть

*диалектику русской души* во всей её стихийной мощи и почвенной глубине.

Знать, *у всех у нас* такая участь  
И, пожалуй, всякого спроси —  
*Радуюсь, свирепствуя и мучась,*  
Хорошо живется на Руси.

«Спит ковыль. Равнина дорогая...» (Т. 1. С. 226).

«Кроткая» и «буйственная», «голубая» и «золотая», «нищая» и «стальная», «деревенская» и «берёзовая», «мужицкая» и «кабацкая», «прозревшая» и «воспрянувшая», «бесприютная» и «уходящая», но всегда «родная», «святая» и «любимая» — такова в стихах поэта многоликая русская земля.

**«Есенинская Русь»** — впечатляющее художественное открытие поэта, навсегда вошедшее в сокровищницу отечественной культуры. Многогранный художественный образ, поднятый до статуса *особой эстетической реальности*. Национальный «миф Отечества» и «миф этноса», «Русь земная и Русь небесная» в одном неповторимом лице. *Гениальная художественная модификация русской национальной идеи XX века.*

\* \* \*

Наиболее оригинальным «зерном» есенинского вклада в художественно-эстетическую разработку «русской идеи», наряду с концепцией русского характера, является его *концепция национальной истории*.

*Метаисторизм* художественного мышления Есенина проявляется в исследовании *бытийно-органических начал* отечественного исторического процесса, закономерно проявляющихся в самых разных её эпохах.

Сумев понять историю Отечества как явление национальной души, поэт увидел за цепью фактов и событий особый провиденциальный смысл, тайно направляющий вектор национальной судьбы.

Эту скрытую логику движения исторического потока он обнаруживает в единстве естественных и исторических факторов

в судьбах родной страны, в *природосообразности* и *духосообразности исторического бытия народа*, в противоборстве божественных и сатанинских сил, в духовных безднах национального макрокосма, в извечных антиномиях русской души с её бесконечными метаниями между светом и мраком, грехом и покаянием, рабством и буйством, между духовной силой и слабостью, святостью и святотатством.

Историософские, антропософские, натурфилософские прозрения Есенина во многом интуитивны, но всегда оригинальны и взаимосвязаны, органичны для его концепции мира и человека, которую уместно назвать *есенинской философией русского космоса*.

Вместе со своим народом поэт проходит его многовековой Путь по вехам русской истории, по ступеням эволюции национального самосознания.

Ему близки и образное мироощущение безымянного автора «Слова о полку Игореве» («Не пораль перед новым Посемьем...»), «Отчее слово», «Ярославны плачут»), и кровавая боль Батыева нашествия («Песнь о Евпатии Коловрате»), и славная эпоха вечаевой свободы («Марфа Посадница»), и бунтарский размах крестьянских восстаний («Пугачев», «Ус»), и всечеловеческая трагедия мировых войн («Русь», «Бельгия», «Греция», «Польша»), и драматические повороты новой русской истории, запечатленные в «Песни о великом походе», «Анне Снегиной», в триптихе «Русь советская», «Русь бесприютная», «Русь уходящая»...

Абсолютный поэтический слух, выразившийся в этих произведениях, умение выразить дух нации, расслышать голос предков сквозь гул столетий свидетельствуют о большом эпическом, эпопейном потенциале его творчества, не сумевшем, к сожалению, раскрыться в полной мере ввиду краткости земного пути поэта.

Взятое в целом, творчество Есенина предстает как *поэтический эпос национальной судьбы*, как вдохновенная песнь о великом тысячелетнем походе русского народа, увиденном глазами самого народа сквозь призму образно понятой русской идеи в её эволюционном развитии.

Так, в своих ранних произведениях Есенин тесно связал понятия *почвы* и *веры* как фундаментальные основы русского духа, глубоко раскрыл *православную природу русской ментальности*, показав, что образ Христа-Спаса укоренен здесь в самих истоках *национального космоса*, в жизненной философии и этической традиции народа. Именно в творчестве Есенина образ Христа Спасителя в результате своей длительной эволюции в русской культуре приобрел законченные черты национального духовного архетипа, а *национальный идеал* выступил в неразрывном *триединстве правды, труда и веры* — в «правде сошьяго креста».

В своём «русском Евангелии», каким мыслится сегодня «книга поэм» Есенина о революции, поэт выступает с жизнеутверждающим пророчеством о будущем России. Особенно органичны и плодотворны для поэта точки соприкосновения с философией русской идеи Николая Бердяева. Философу, как, может быть, никому другому из русских мыслителей начала века, удалось почувствовать взаимосвязь исконно русского *китежского* сознания с христианской эсхатологией, образа *сокровенного града* из русских утопических легенд — с взыскуемым *небесным градом* из евангельских пророчеств и на этой духовной почве основать свою *концепцию русского мессианства*, столь созвучную есенинской вере в особую духовную миссию России, в провиденциальный смысл древней и новой русской истории.

«Русский мессианизм,— писал Н.А. Бердяев,— опирается прежде всего на русское странничество, скитальчество и искание, на русскую мятежность и неуголимость духа, на Россию пророческую, на русских — града своего не имеющих, града грядущего взыскующих»<sup>3</sup>.

Этим исканием *града грядущего* и проникнута есенинская утопия о *русском граде Инонии*, несущая в себе воплощение высших мессианских предначертаний, знаменующая начало «русского» периода мировой истории, где торжествует спасение без

---

<sup>3</sup> Бердяев Н.А. Душа России // Русская идея : сб. ст. / сост. и авт. вступ. ст. М.А. Маслин. М., 1992. С. 303.

распятия, Воскресение без Голгофы, пафос «новой веры» «без креста и мук».

В поэме «Преображение» поэт славит победу русского духа, по своему переосмысливая её как торжество русской идеи и *русского космизма* в планетарном масштабе:

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

«Преображение» (Т. 2. С. 54).

В «Отчаре» — самой мажорной из всех орнаментальных поэм Есенина — поэт развивает тему *русского рая* в духе оптимистической эсхатологии русских народно-утопических легенд и «философии общего дела» другого великого рязанца — Николая Федорова — с его идеями всеобщего воскрешения, воссоединения ушедших и живущих. Апофеоз поэмы — картина вселенского пира, соединения предков с потомками, где «дряхлое время, // Бродя по лугам, // Все русское племя // Сзывает к столам». История завершается соборным актом духовной трапезы — символом достигнутой жизненной полноты и земного блаженства, единения русской нации и вселенского братства народов в обновленном и спасенном мире.

Чуть позднее *русское Евангелие* от Есенина завершится *русским Апокалипсисом* («Кобыльи корабли», «Сорокоуст», «Волчья гибель»). «Правда сошьего креста» столкнется в непримиримом духовном конфликте со «страной безверия» и «страной негодяев», актуализировав извечную антитезу «Восток — Запад», «Россия — Америка».

Однако и в финальные аккорды есенинского триптиха о Родине («Русь советская», «Русь бесприютная», «Русь уходящая») вплетена светлая мысль о *Руси вечной* — «шестой части земли с названьем кратким «Русь»». А в поэме «Анна Снегина» Есенин одним из первых в русской литературе XX века показал, что *русская идея есть идея национального спасения через единение и согласие всех русских людей*. Преодолевая социальный

антагонизм — главную приметку своего революционного времени, поэт оказывается способным понять и оценить и мир Анны Снегиной, и мир Прона Оглоблина не только с классовых, но и с общечеловеческих позиций, сквозь призму человечности, дружбы, товарищества, любви.

В этой его особой, не всегда осознаваемой самим героем посреднической миссии таится возможность достижения национального согласия и примирения, исторически неизбежного и крайне необходимого для России.

Как видим, Есенина с полным правом можно назвать *творцом и певцом русской идеи в отечественной литературе*. В его поэзии нашли свое художественное отражение вековые духовные ценности русского народа:

- чувство родины, семьи и рода;
- милосердие и ненасилие;
- соборность национального духа;
- душа и духовность;
- благоволение к людям и миру;
- вселенская отзывчивость.

Ключевую роль в становлении Есенина как великого русского поэта на всем протяжении его пути играли **архетипы национального сознания**, связанные с поисками **сокровенного града, иного царства, земного рая** во имя достижения идеала вселенской гармонии, духовного преображения мира и человека, счастья родной земли.

Все названные выше образные универсалии и есть не что иное, как *духовные, этические, эстетические константы русской идеи*, нашедшей в Есенине своего выдающегося художественного выразителя.

\* \* \*

Творчество гениального русского лирика и мыслителя Сергея Есенина стало органическим звеном в развитии национального самосознания, впитало в себя духовное наследие прошлых эпох, предвосхитило пути будущего. Взятое в целом, оно явило

собой весьма существенную грань русской идеи, её впечатляющую *художественную модификацию*.

Чтобы полнее определить роль и место наследия С. А. Есенина в становлении художественной парадигмы русского национального сознания, необходимо проследить *основные вехи эволюции национальной идеи в отечественной литературе*. Сегодня всем очевидно: история русской идеи есть отражение духовного и исторического пути нашей страны. По словам И. Ильина, «возраст русской идеи есть возраст самой России»<sup>4</sup>.

Попытки сформулировать мысль об особом призвании русского народа предпринимались ещё в Древней Руси, и памятники отечественной литературы ярко отразили этот факт. И «Повесть временных лет», и «Поучение Владимира Мономаха», и «Слово о Полку Игореве», и «Повесть о разорении Рязани Батыем», и «Задонщина», и «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона есть мощные всплески русского национального духа, связанные с утверждением на Руси православной веры.

Именно православие стало цементирующим ядром русской идеи. Есть все основания утверждать, что изначальный духовный комплекс, составивший её основу, сформулирован в знаменитом Поучении Владимира Мономаха ещё в первой четверти XII века:

— сострадание и милосердие ко всем без исключения («Ни правого, ни виноватого не убивайте и не повелевайте убивать...»);

— жалость к слабому («Не допускайте, чтобы сильные обижали слабых; более всего не забывайте бедных»);

— нестяжательство, убежденность в том, что духовные блага превыше земных, преходящих и бренных («все, чем мы обладаем, не наше, а порученное нам Богом на малое время...»);

— скромная готовность принять свой жизненный удел, ощущение равенства всех перед Богом («ибо все мы смертны»)<sup>5</sup>.

Все эти начала — суть того особого, характерного для русских, мироотношения, которое известно во всем мире как *русская духовность*.

<sup>4</sup> Ильин И. А. Наши задачи : в 2 т. М., 1992. С. 331.

<sup>5</sup> Памятники литературы Древней Руси : в 12 т. М., 1978. Т. 1.

Вместе с тем в лоне православия формировались не только духовно-нравственные, но и эстетические начала русской идеи. Ведь в основе национального образа мира, запечатленного в творениях русского искусства, лежит *идея мира-храма*, «земного неба», явленного в архитектуре православных церквей, в эстетике храмового действия.

Согласно «Повести временных лет», именно красота православного обряда обусловила выбор государственной религии Древней Руси. А это значит, что в *генезисе русской идеи изначально присутствовал не только духовный, но и эстетический фактор*. Видимо, поэтому именно русской литературе суждено было стать зеркалом русской идеи, её творческой лабораторией и главной общественной трибуной.

Истоки национальной идеологии Русского государства восходят к Средневековью. Именно тогда осознание особой миссии нашей страны как последовательной хранительницы православных святынь переросло в ***национальную идею об особом историческом и духовном призвании России***.

Наиболее отчетливое выражение эта мысль получила в XVI веке в знаменитой формуле «*Москва — третий Рим*», высказанной игуменом псковского Елеазарова монастыря Филофеем в его посланиях великому князю московскому Василию III.

В дальнейшем тезис о «Москве — третьем Риме» как богоизбранном царстве, хранящем святость православия, послужил основой русского мессианства.

Утверждению этой идеологии способствовал и народный *китежский миф о Руси* как богохранимом граде истины, над которым простер свои невидимые длани в знак духовного покровительства сам Господь. Легенда о Китеж-граде, сложившаяся в среде старообрядчества в XVII—XVIII вв., соединилась в народном сознании с евангельским прообразом «небесного града Иерусалима».

Как классический архетип национального сознания «китежская легенда» и в дальнейшем активно использовалась отечественными мыслителями в обосновании философии русской идеи: «В России, в душе народной, есть какое-то бесконечное искание,



искание невидимого града Китежа, незримого дома... Беспокойное мятежное русское скитальчество, странничество нашего духа есть явление глубоко национальное», — писал Н. А. Бердяев<sup>6</sup>.

Без сомнения, есенинская утопия о «граде Инонии, где живет Божество живых», — наглядное подтверждение этой мысли.

В числе первых русских писателей, заговоривших о национальной идее, *были А. С. Пушкин и П. Я. Чаадаев*.

Чаадаев писал, что русские обладают святой идеей, идеей самоотречения, вложенной в наши души самим провидением<sup>7</sup>.

Эту мысль разделял и А. С. Пушкин, ставший, по выражению В. Розанова, «духовным родителем России». Пушкинское стихотворение «Клеветникам России» явилось подлинным *манифестом национального достоинства*, ободряющий дух которого со всей силой ощущается нами и сегодня.

О чем шумите вы, народные витии?  
Зачем анафемой грозите вы России?  
<...>  
За что ж? ответствуйте: за то ли,  
Что на развалинах пылающей Москвы  
Мы не признали наглой воли  
Того, под кем дрожали вы?  
За то ль, что в бездну повалили  
Мы тяготеющий над царствами кумир  
И нашей кровью искупили  
Европы вольность, честь и мир?..  
<...>  
Так высылайте ж нам, витии,  
Своих озлобленных сынов:  
Есть место им в полях России,  
Среди нечуждых им гробов.

Есенинская вольная вариация на тему этого пушкинского стихотворения сохранилась в записной книжке его школьного друга Григория Панфилова за 1911 год и воспроизведена ныне

<sup>6</sup> Бердяев Н. А. Душа России. С. 303.

<sup>7</sup> Чаадаев П. Я. Соч. М., 1989. С. 474.

в седьмом томе Полного академического собрания есенинских произведений:

Пускай хулят, бранят Россию,  
Пускай смеют наших богов.  
Вооружим мы свою силу  
Когда-нибудь уж на врагов.  
Напомним им былые годы...

(Т. 7 (2). С. 37)

Эти ещё незрелые строки — самая первая попытка начинающего поэта осмыслить тему родины в духе «русской идеи».

Провозвестником русской идеи называют и другого любимейшего писателя Есенина — *Н.В. Гоголя*. Многие страницы гоголевского наследия воспринимаются сегодня как прославление России, русского человека, русского ума и остроумия, русского товарищества и русского слова. Ранее многих других Гоголь пророчески осознал, что антитеза «Россия — Америка» суть два противоположных образа мысли и чувствования мира.

Вслед за А.С. Пушкиным, осудившим в очерке «Джон Тэннер» (1833) американскую демократию с её лицемерием, самодовольством и тягой к комфорту, Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» также выступил с резкой критикой в адрес этой страны: «А что такое Соединенные Штаты»? Мертвечина, человек в них выветрился до того, что выеденного яйца не стоит»<sup>8</sup>.

Считая Россию страной, особо избранной высшим промыслом, называя её «небесным государством», Гоголь призывал своих соотечественников не забываться в «похвальной жажде знать чужеземное», а дорожить своими, русскими началами: «И прежде и теперь я был уверен в том, что нужно очень хорошо и очень глубоко узнать свою русскую природу и что только с помощью этого знания можно почувствовать, что следует нам брать и заимствовать из Европы»<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. М., 1990. С. 73.

<sup>9</sup> Там же. С. 278—279.

Не случайно образ летящей в веках птицы-тройки, Руситройки из поэмы «Мертвые души» стал одним из национальных архетипов русской поэзии, окрылив и есенинское творчество, а образ гоголевского Миргорода трансформировался у поэта в обличительный символ американского духовного захолустья (очерк «Железный Миргород»).

Важнейший этап становления русской идеи связан с наследием *славянофилов*: А. С. Хомякова, братьев И. В. и П. В. Киреевских, уроженца Рязанщины А. И. Кошелева, братьев И. С. и К. С. Аксаковых, чьи идеи были хорошо известны Есенину.

Славянофилы первыми, как отмечает Ю. И. Сохряков, осознали, что ***Россия – это особый тип цивилизации и культуры***<sup>10</sup>.

Именно славянофилы первыми попытались связать понятия *национального* и *общечеловеческого* в культурной жизни общества. Так, К. Аксаков писал: «Разве воззрение народное (т. е. национальное. — О. В.) исключает воззрение общечеловеческое? Отнимать у русского народа право иметь свое русское воззрение — значит лишать его участия в общем деле человечества»<sup>11</sup>.

Наконец, они устами А. С. Хомякова высказали ключевую мысль о *соборности* православного мироощущения как сердцевине русского национального самосознания.

Воззрения славянофилов составили фундамент «государственнической» концепции национальной идеологии — *теории официальной народности*, сформулированной министром народного просвещения России С. С. Уваровым.

Триединая формула «православие — самодержавие — народность», достаточно прогрессивная для своего времени, выражала национально-ориентированную стратегию государственного строительства в Российской империи, понимание исторической роли её главных факторов: веры, образа правления, сохранения самобытности национального уклада жизни.

---

<sup>10</sup> Сохряков Ю. И. Национальная идея в отечественной публицистике XIX — начала XX в. М., 2000. С. 9.

<sup>11</sup> Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. М., 1981. С. 197.

Исключительный по значимости вклад в разработку национальной идеи принадлежит *Ф. М. Достоевскому*. Именно у него мы встречаем впервые сам термин «русская идея» — в «Объявлении о подписке на журнал «Время» на 1861 год»: «*Русская идея, может быть, будет синтезом всех тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа в отдельных своих национальностях. ...Наша задача — создать себе новую форму, нашу собственную, родную, взятую из почвы нашей, взятую из народного духа и из народных начал*»<sup>12</sup>.

Вместе с тем Достоевский подчеркивал её всечеловеческую устремленность: «...Национальная идея русская есть, в конце концов, лишь *всемирное общечеловеческое единение*»<sup>13</sup>.

Достоевский определил ключевые свойства русского духовного склада: «всемирную отзывчивость», готовность к самоотречению во имя других, неутолимую потребность в сострадании, самоочищении и покаянии. В самой природе русской души он обнаружил своего рода врожденный «христианский комплекс». Поэтому и назвал русскую душу «всечеловечной» и «всесоединяющей», а значит — соборной в её классическом понимании. Поэтому и высказал незадолго до смерти в своём дневнике, может быть, самую сокровенную свою мысль: «Идеал красоты человеческой — русский народ»<sup>14</sup>.

Именно у Достоевского мы встречаем первое упоминание о «русском Христе» как выражении национального восприятия духовного подвига Спасителя и первые образы русских «хриstopодобных» праведников — князя Мышкина и Алеши Карамазова, от которых берет начало генеалогия идеальной, праведнической ипостаси в лирическом сознании раннего Есенина.

Достоевский пророчески предвидел гигантский, поистине мессианский масштаб задачи, стоящей перед Россией: «Русская

---

<sup>12</sup> Достоевский Ф. М. Объявление о подписке на журнал «Время» на 1861 год // Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 7. С. 115.

<sup>13</sup> Достоевский Ф. М. Дневник писателя // Там же. Т. 14. С. 23.

<sup>14</sup> Достоевский Ф. М. Дневник писателя. Т. 27. С. 59.

земля скажет свое новое слово, и это новое слово, может быть, будет *новым словом общечеловеческой цивилизации*»<sup>15</sup>.

Страстно проповедуя идеалы почвенничества, Достоевский в то же время никогда не призывал к национальному изоляционизму и замкнутости. Напротив, утверждал писатель, *«русская идея есть назначение общечеловеческое, есть общеслужение человечеству*»<sup>16</sup>.

В *«почвенничестве»*, как особой модификации русской идеи, Достоевский видел идеал национального единения всех сословий на основе обращения к народной вере и правде, к тому «сокровенному знанию Христа», которое с рождения носит в сердце каждый русский человек. От национального единства к единению всечеловеческому — так мыслил себе писатель суть «русского пути» в мировой истории.

Близким Достоевскому по мысли, своего рода поэтическим катехизисом русской идеи стало столь ценное Достоевским стихотворение его выдающегося современника *Ф.И. Тютчева* «Эти бедные селенья...», где была высказана родственная им обоим мысль о высшем духовном покровительстве Господа русской земле, о скрытой в ней тайне духовного предназначения, в которую, согласно другому пророческому стихотворению Тютчева, «можно только верить».

Тютчевский образ смиренного Спасителя, «в рабском виде» исходившего русскую землю, вдохновил и Есенина, воплотившего в образе «кроткого Спаса» свое представление о «русском Христе».

В тютчевском понимании мысль об особом, «русском» пути и «русском» призвании обогатилась *идеей всеславянского союза* во главе с православной Россией как движущей и духовно-преобразующей силой мировой истории.

Наряду со «славянофильством», учением о «соборности», «почвенничеством» и «теорией официальной народности» пан-

---

<sup>15</sup> Достоевский Ф.М. Ряд статей о русской литературе // Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 18. С. 232.

<sup>16</sup> Достоевский Ф.М. Дневник писателя. Т. 13. С. 118.

славистская концепция Ф.И. Тютчева, его учение о христианской империи стали одной из наиболее ярких граней русской идеи в XIX веке.

\* \* \*

Духовная традиция отечественной классики оказала формирующее воздействие на становление «русского» направления отечественной художественно-философской мысли рубежа XIX—XX вв. В этот период «русская идея» обретает свою терминологическую и концептуальную определенность, неразрывную связь с ***русским религиозно-философским ренессансом***.

«Русская идея» — так называлась вышедшая в 1888 г. в Париже (на французском языке) работа Владимира Соловьева. Спустя 20 лет, в 1909 г., когда эта статья впервые появилась на русском языке, была опубликована и статья Вячеслава Иванова «О русской идее». Уже после Октябрьской революции, в 1922 г., в Петрограде вышла в свет книга Льва Карсавина «Восток, Запад и русская идея». В эмиграции в 1946 году была напечатана фундаментальная монография Н. Бердяева «Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века». За рубежом появилась и программная статья И. Ильина «О русской идее».

Именно эти и ряд других мыслителей (Николай Фёдоров, Павел Флоренский, Сергей Булгаков, Георгий Флоровский) составили замечательную плеяду русских философов, для которых главным предметом размышлений стала ***философия национального самосознания, философия русской истории и культуры***.

Каждый из них внес свой вклад в её осмысление. Так, у Вл. Соловьева основной проблемой «русской идеи» является постижение смысла существования России во всемирной истории как христианского преобразования мира на началах истины, добра и красоты. Философ-поэт связывает её с поиском национального идеала. Соловьев замечает: «Обыкновенно народ, желая похвалить свою национальность, в самой этой похвале выражает свой национальный идеал, то, что для него лучше всего, чего он более всего желает». Так, поясняет Вл. Соловьев, француз говорит о прекрасной Франции, англичанин —

о старой доброй Англии, немец — о немецкой верности. Что же в подобных случаях говорит русский народ, чем он хвалит Россию? Желая выразить свои лучшие чувства к родине, говорит только о «Святой Руси». Вот идеал... идеал нравственно-религиозный». Соловьев убежден: прогресс народу обеспечен лишь тогда, когда он повернется лицом к преданию отцов, т.е. к истинным ценностям Отечества. Культивировать идеал «Святой Руси» для Соловьева — значит воспитывать в русском человеке чувство священного благоговения перед родной землей, её прошлым, настоящим, будущим<sup>17</sup>.

У Н. Бердяева русская идея предстает как комплекс наиболее типичных черт русского национального сознания или, говоря современным языком, национального менталитета. Сердцевиной размышлений Бердяева становится предложенная им концепция русского национального характера с присущими ему антиномиями и противоположностями рабства и буйства, богоискания и богоборчества, соответствием равнинному типу русского природного ландшафта и вечно скитальческим, странническим складом души.

Примечательно, что на том же триединстве (противоречивость, равнинность, скитальчество) строит свою типологию русских характеров и Есенин<sup>18</sup>.

Это сделала наша *равнинность*,  
 Посолённая белью песка...  
 .....  
 Пойду в скуфье *смирным иноком*  
 Иль *белобрысым босяком*...  
 .....  
 Но коль *черти* в душе гнездились,  
 Значит, *ангелы* жили в ней...

<sup>17</sup> Соловьёв Вл. Русская идея // Соч. : в 2 т. Т. 2. С. 309.

<sup>18</sup> См. об этом подробнее: Воронова О.Е. Между религией и русской идеей: С. Есенин и Н. Бердяев // Столетие Сергея Есенина. М., 1997. С. 59–68.

Философа и поэта из столь разных культурных миров сближали схожие метания «между религией и русской идеей»<sup>19</sup>. Личность Есенина как сложный и глубоко национальный духовный феномен привлекала внимание Бердяева. Не случайно, видимо, он оценил талант Есенина как «самый замечательный после Блока»<sup>20</sup> и подметил исключительно важную вещь — посмертный «культ личности» Есенина в общественном сознании, что сопровождало лишь исключительным судьбам национальных вождей и пророков.

Центральное место занимает «русская идея» и в философском наследии другого видного деятеля «русского ренессанса» *Ивана Ильина*. Определяя сущность своего подхода к ней, Ильин писал: «Русская идея есть идея созерцающего сердца»<sup>21</sup>.

Вот почему русский человек, по мнению философа, обязан перестать поклоняться чужим кумирам и образцам: «Он должен вернуться к себе, к живым и драгоценным корням своей национальной культуры... Перед нами задача: творить русскую самобытную духовную культуру — из русского сердца, русским созерцанием, в русской свободе. И в этом — смысл русской идеи»<sup>22</sup>.

Таким образом, к началу XX века «русская идея», обогатившись новыми идеями «*философии всеединства*» (Вл. Соловьёв), «*философии общего дела*» (Н. Федоров), «*нового религиозного сознания*» (Н. Бердяев, Дм. Мережковский), «*русского эроса*» (В. Розанов, Б. Вышеславцев), «*русского космизма*» (С. Булгаков, П. Флоренский, Вл. Вернадский) трансформировалась в ***философию национального самопознания и национальной судьбы***.

Идеи русского ренессанса о том, как духовно *спасти, сохранить и преобразовать Россию*<sup>23</sup> повлияли на духовно-

---

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Воронова О.Е. Между религией и русской идеей: С. Есенин и Н. Бердяев // Столетие Сергея Есенина. М., 1997. С. 59–68.

<sup>21</sup> Ильин И.А. Наши задачи. С. 323.

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Сабилов В. Русская идея спасения. СПб., 1995. С. 23.



эстетический контекст литературы «серебряного века», поэзию революционных и послереволюционных лет, в том числе — и на творчество С. Есенина.

\* \* \*

Плодотворные импульсы «русской идеи» XIX—XX вв. питали собой и две новые модели русского мессианского сознания первой трети XX в. — «скифство» и «евразийство», имеющие прямое отношение к творчеству Есенина.

По поводу первого критик Вяч. Полонский писал: «Скифство — последняя романтическая формация русской самобытности, эстетизм революции, поэзия силы».

«Скифство» как идейно-эстетическое течение внутренне неоднородно. У него в истории русской художественно-философской мысли свой путь. Идеи «скифства» начали утверждаться в русской литературе ещё на рубеже XIX—XX вв. «Скифский миф» русской поэзии начали первыми возрождать поэты-символисты Вяч. Иванов [«Скиф пляшет» (1902), «Кочевники красоты» (1904)] и Валерий Брюсов [«Грядущим гуннам» (1904—1905), «Мы — скифы» (1916)]. В предчувствии социальных перемен, разгула «варварских» сил в просыпающемся к революционному действию народе «скифские» настроения захватили творчество поэтов всех течений «серебряного века»: символистов, акмеистов, футуристов. Им отдали дань не только А. Блок и А. Белый, но и Н. Гумилев, В. Хлебников, М. Волошин.

В 1916—1918 гг., как известно, организационно сформировалась литературная группировка «Скифы» во главе с её идеологом и теоретиком Р.В. Ивановым-Разумником. В неё вошли прежде всего поэты с символистским прошлым (А. Блок, А. Белый) и новокрестьяне во главе с Н. Клюевым и С. Есениным.

«Скифское» объединение новокрестьянских поэтов и символистов базировалось на общей мировоззренческой основе. И те, и другие питали глубокий интерес к национальной архаике и мифу, исповедовали идею особого пути России, резко противопоставляли Восток и Запад, тяготели к антиурбанистическим настроениям, поэтизировали стихию во всех её проявлениях, с «неопочвенниче-

ских» позиций поддерживали встречное движение интеллигенции и народа, «стихии» и «культуры».

Характеризуя свойственную всем «скифам» общую устремленность к «духовной революции» в жизни и в искусстве, С. Семёнова отмечает: «Скифы отличались наступательной духовной активностью и максимализмом: их воззрения сочетали культ народной стихии, романтического мятежа против законов «ветхого» мира с мессианскими чаяниями, в которых мировая революция духа круто взмывала на высоты онтологического преобразования, открывающего «новое небо и новую землю»»<sup>24</sup>.

Самобытной модификацией «русской идеи» в её новом преломлении стало есенинское «скифство», теоретическим манифестом которого можно считать трактат «Ключи Марии» (1918), а художественным воплощением — революционно-романтический цикл поэм 1917—1919 гг., который исследователи справедливо называют «скифским циклом».

По сравнению с пониманием «скифства» Р. В. Ивановым-Разумником как революционного славянофильства с неонародническим уклоном есенинский вариант «скифского мифа» представляет собой гораздо более сложное и живое явление.

Есенинское «скифство» более почвенно. Оно воплотило в себе и народную анархическую утопию, и идеалы крестьянского демократизма, и жажду духовного преобразования мира, и веру в особую миссию России, и творческую энергию «русского космизма». В нем соединились «китежское сознание» и революционный мессианизм, славянофильские и почвеннические начала, христианство и язычество, мистерия и пастораль, утопия и миф, молитва и пророчество.

Не случайно Есенин так чутко ощущает внутреннюю неоднородность и искусственность «скифского» союза с символистами, слишком очевидно тяготеющими к ценностям западноевропейской, «романской» культуры.

---

<sup>24</sup> Гачева А., Казнина О., Семёнова С. Философский контекст русской литературы 1920—1930-х годов. М., 2003. С. 51.

Это явствует из его известного письма к А. Ширяевцу из Константинова от 24 июня 1917 г., где он подразделяет всех членов «скифской» группировки на «византийцев» и «западников»: «Мы ведь скифы, приявшие глазами Андрея Рублева Византию и писания Козьмы Индикоплова, а они все романцы, брат, все западники»<sup>25</sup>.

Из этого заявления ясно, что к истинным «скифам» Есенин причислял лишь себя и своих собратьев по «крестьянской купнице». Интересно и другое. В произведениях этих лет Есенин поэтизирует не пафос разрушения, дань которому отдают и А. Блок в знаменитом стихотворении «Скифы», и А. Белый в «России», а иные цели: созидание новой веры «без креста и мук», духовное сплочение всего мира в новом соборном всеединстве.

Наиболее ярко формула есенинского «скифства» звучит в его поэме «Небесный барабанщик»:

Ратью смуглой, ратью дружной  
Мы идем сплотить весь мир...

(Т. 2. С. 71)

Есенинское «скифство» высвечено изнутри понятным поновому христианским идеалом. Это особенно заметно при сравнении революционной лирики Есенина и М. Волошина.

Оба во многом сходным образом воспринимают Россию, взвихренную и распятую революцией, адресуя ей извечное гоголевское вопрошание: «Русь! Куда же несешься ты? Дай ответ!»

Русь моя!  
Кто ты? Кто? —

вглядываясь в жаркий лик стихийной, «буйственной» Руси тех лет, задается вопросом С. Есенин.

Полон смятения и взволнованный лирический монолог М. Волошина, обращенный к Родине:

Кто ты, Россия?

---

<sup>25</sup> Есенин С. А. Письмо к А. В. Ширяевцу от 24 июня 1917 г. // Есенин С. А. Полн. собр. соч. М., 2000. Т. 6. С. 95.

Мираж? Наважденье?  
Была ли ты? Есть? Или нет?  
Омут... стремнина... головокруженье...  
Бездна... безумие... бред...

При всем сходстве эмоциональной тональности этих стихов революционная поэзия Есенина преисполнена верой в благой исход свершающихся событий, а тема распятия получает не только трагедийный, но и искупительный смысл, представляя залогом грядущего спасения всего мира:

Гибни, Русь моя,  
Начертательница  
Третьего  
Завета.  
.....  
Гибель твоя миру купель  
Предвечная...

(Т. 4. С. 174–175)

Подобно тому, как «скифская» идеология формировалась на основе идей славянофильства и почвенничества, русского ренессанса, само «скифство» дало импульс развития следующему этапу в развитии русского самосознания — *«евразийству»*.

Программным изданием представителей этого течения стал сборник «Исход к Востоку: Предчувствия и свершения: утверждения евразийцев» (София, 1920). Среди теоретиков евразийства были Н. С. Трубецкой, Г. Флоровский, Л. Карсавин, Д. Святополк-Мирский и др.

Евразийские настроения были близки как русской литературной эмиграции, так и писателям, оставшимся на родине. Не случайно один из духовных вождей течения Н. С. Трубецкой писал о симптомах евразийства в творчестве поэтов-современников: «Я чувствую его в стихах М. Волошина, А. Блока, Есенина»<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Гачева А., Казнина О., Семёнова С. Философский контекст русской литературы 1920–1930-х годов. С. 219.

Действительно, о двойственной, евразийской душе России, о сложном синтезе православных и восточных начал в русской культуре Есенин писал неоднократно:

Золотая, дремотная Азия  
Опочила на куполах...  
(Т. 1.С. 167)

Ты, Рассея моя... Рас-сея...  
Азиатская сторона!  
(Т. 1. С.170)

Есенину была особенно близка идея «евразийского» братства народов. В стихотворении «Поэтам Грузии» он писал:

Я — северный ваш друг  
И брат!  
Поэты — все единой крови.  
И сам я тоже азиат  
В поступках, помыслах  
И слове...  
(Т. 2. С. 111)

Мотив «исхода к Востоку» как колыбели новой эры человечества звучит в поэзии и Есенина, и Клюева:

*Есенин:*  
Она загорелась,  
Звезда Востока!  
.....  
Свет за горами...  
(Т. 2. С. 27).

*Клюев:*  
Сгинь, Запад — Змея и Блудница, —  
Наш суженый — отрок Восток!

О соединении христианской Византии и исламского Востока в судьбе новой России мечтает и М. Волошин:

Да зачатое в пламени и гневе  
Собой Восток и Запад сопряжет!

Настольной книгой евразийцев стала книга немецкого мыслителя Освальда Шпенглера «Закат Европы», где проводилась мысль о перерождении западной христианской культуры в бездушную цивилизацию механизмов и машин. Об основной идее этой книги Н. Бердяев писал в 1922 г. так: «Шпенглер в русском Востоке видит тот новый мир, который идет на смену умирающему Западу»<sup>27</sup>. В том же 1922 году сходную оценку даёт книге О. Шпенглера и вызванным ею ассоциациям и Есенин.

Находясь за границей, он пишет в письме И. Шнейдеру от 21 июня 1922 г.: «Здесь действительно медленный грустный закат, о котором говорит Шпенглер. Все зашло в тупик». И с задорной дерзостью настоящего «скифа» заявляет: «Спасет и перестроит их только нашествие таких варваров, как мы»<sup>28</sup>.

Следует отметить, что духовное влияние Есенина дало особенно мощный импульс «младоевразийской» ветви отечественной поэзии в лице Павла Васильева, Николая Тихонова, Леонида Мартынова, Сергея Маркова и других. В своей художественной летописи «Россия за Уралом» Павел Васильев воплотил это направление художественной мысли наиболее ярко, создав, по существу, *новую геокультурную концепцию цивилизаторской роли России* для коренного населения Зауралья, Сибири, степной Азии. Он открыл для отечественной поэзии новую материковую зону — «русскую Азию», подобно тому, как Гумилев открывал Африку, Бальмонт — Японию, Есенин — персидский Восток.

Причем, если Есенин в своей «скифской» утопии обращал взгляд на Запад, утверждая: «Нужен поход на Европу», то Павлу Васильеву был ближе другой, «евразийский» вариант «русского пути»: «исход к Востоку».

Оба варианта исторических перспектив России предвидел ещё великий «почвенник» Ф. М. Достоевский, призывавший рус-

---

<sup>27</sup> Бердяев Н. Освальд Шпенглер и «Закат Европы». М., 1922. С. 71.

<sup>28</sup> Есенин С. А. Письмо к А. В. Ширяевцу от 24 июня 1917 г. С. 83.

ских людей повернуться лицом к Азии: «Россия не в одной только Европе, но и в Азии; русский не только европеец, но и азиат. Мало того: в грядущих судьбах наших, может быть, Азия-то и есть наш главный исход!» («Дневник писателя», янв. 1881 г.).

Самый законный и прямой наследник Есенина в русской поэзии, Павел Васильев явился продолжателем традиций «русскоискательства», ведь и «почвенничество», и «скифство», и «евразийство» есть не что иное, как разные грани русской национальной идеи.

Оригинальные модификации русской идеи проявились и в творчестве других писателей. Например, в идеологии «*пролетарского мессианизма*» коммунистическая идея переплелась с индустриально-космическими устремлениями восходящего класса («Железный Мессия» Вл. Кириллова).

В поэзии и прозе русского зарубежья *ностальгический миф о России*, безвозвратно ушедшей в прошлое, продолжал быть важнейшим фактором национального самосознания в поэзии Вл. Ходасевича, М. Цветаевой, И. Северянина, К. Бальмонта, Г. Иванова, в прозе И. Бунина, И. Шмелева, Б. Зайцева. Сокровенный образ «вечной России» носили в своей душе и эстетически близкие им А. Ахматова, Б. Пастернак, О. Мандельштам, М. Булгаков. Глубины и высоты русского духа в *живой органике национального бытия* мастерски постигали в своих вершинных творениях А. Платонов, М. Шолохов, А. Твардовский.

В советской литературе «русская идея» продолжала жить, нередко актуализируясь в типизирующей символике «говорящих» заглавий («Русский характер» А. Толстого, «Русские люди» К. Симонова, «Русский лес» Л. Леонова). В то же время она приобретала новые формы, трансформируясь в *идеологию советского патриотизма и державного сознания*, давшую наиболее яркие «всходы» в лучших образцах героической поэзии и прозы, посвящённой Великой Отечественной войне.

Самобытной гранью «русской идеи» в художественной парадигме отечественной литературы ушедшего столетия стал феномен «деревенской прозы» А. Солженицына, Ф. Абрамова, В. Белова, В. Распутина и др., а также течение «почвеннической лирики» Николая Рубцова и его последователей, близких «есе-

нинской школе» русской поэзии, определяемой ныне теоретиками литературы понятием *крестьянский реализм XX века*. Его отличительной особенностью стала ориентация на национальные духовно-нравственные ценности, *идея «сбережения народа»* (А. Солженицын).

Разные грани поиска национальной идеи являет собой творчество Юрия Кузнецова, Бориса Чичибабина, Юрия Бондарева, Станислава Куняева, Валентина Сорокина, Владимира Крупина, Леонида Бородина, Арсения Ларионова и других писателей и поэтов.

Поиск объединяющей идеи, способной консолидировать нацию на новом историческом рубеже, составляет и ныне предмет оживленных общественных дискуссий.

Традиции русской духовности, несмотря на экспансию постмодернизма и массовой культуры, сохраняют свои авторитетные позиции и в современной художественной литературе. *Неопочвеннические, неославянофильские, православные тенденции* существенно обогащают палитру духовно-творческих исканий новых поколений писателей и поэтов, убедительно свидетельствуя о плодотворности национального художественного опыта, и есенинского — в том числе. Более того, русло *художественного неотрадиционализма* неуклонно расширяется, вбирая все новые и новые молодые имена. Поиск русской национальной идеи, — а значит, и ответа на вопрос, как нам спасти, сохранить и преобразить Россию, — продолжается...

### **Контрольные вопросы**

1. Охарактеризуйте основные этапы эволюции национальной идеи в русском общественном сознании.
2. Каковы истоки зарождения концепции русского мессианства?
3. Какой вклад внесли в становление и развитие русской идеи А. С. Пушкин, П. Я. Чаадаев, Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, Ф. И. Тютчев?



4. Как взаимосвязаны между собой идеи славянофильства, почвенничества и соборности?

5. Охарактеризуйте вклад, который внесли в русскую культуру мыслители русского духовного ренессанса: В. С. Соловьёв, Н. А. Бердяев, И. А. Ильин, Н. Ф. Фёдоров, П. А. Флоренский, о. С. Булгаков.

6. Каковы основания для рассмотрения идеологии «скифства» как «революционного неославянофильства» (Р. В. Иванов-Разумник), как одной из модификаций русской национальной идеи в XX веке?

7. Как связаны между собой концепции «скифства» и «евразийства» в русской философии и культуре XX века?

8. Как отразился «скифско-евразийский» комплекс идей в творчестве С. А. Есенина?

9. Охарактеризуйте новейшие модификации русской национальной идеи в современной отечественной литературе (неопочвенничество, неославянофильство, художественный неотрадиционализм). Почему они сохраняют свою духовную и эстетическую продуктивность в XXI веке?

### Рекомендуемая литература

1. Аксаков, К. С. Литературная критика / К. С. Аксаков, И. С. Аксаков. — М., 1981.

2. Бердяев, Н. А. Душа России // Русская идея : сб. ст. / сост. и авт. вступ. ст. М. А. Маслин. — М., 1992.

3. Бердяев, Н. Освальд Шпенглер и «Закат Европы». — М., 1922.

4. Воронова, О. Е. «Между религией и русской идеей»: С. Есенин и Н. Бердяев // Столетие Сергея Есенина. — М., 1997.

5. Гачева, А. Философский контекст русской литературы 1920—1930-х годов // А. Гачева, О. Казнина, С. Семёнова. — М., 2003.

6. Гоголь, Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями. — М., 1990.

7. Есенин, С.А. Полн. собр. соч. : в 7 т. / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. — М., 1995—2001.

8. Есенин, С.А. Письмо к А.В. Ширяевцу от 24 июня 1917 г. // Есенин С.А. Полн. собр. соч. : в 7 т. (9 кн.). — М., 2000. — Т. 6.

9. Достоевский, Ф.М. Полн. собр. соч. : в 30 т. — Т. 7, 13, 14, 18, 27.

10. Ильин, И.А. Наши задачи : в 2 т. — М., 1992.

11. Ильин, И.А. Родина и гений // Одинокий художник : сб. статей. — М., 1993.

12. Памятники литературы Древней Руси : в 12 т. — М., 1978. — Т. 1.

13. Сабиров, В. Русская идея спасения. — СПб., 1995.

14. Соловьёв, Вл. Русская идея // Соч. : в 2 т. — Т. 2.

15. Сохряков, Ю.И. Национальная идея в отечественной публицистике XIX — начала XX в. — М., 2000.

16. Чаадаев, П.Я. Соч. — М., 1989.

## Глава 3

# ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ХРИСТА В ТВОРЧЕСТВЕ С. А. ЕСЕНИНА



Архетип «русского Христа»  
в отечественной духовной традиции



«Иисус-младенец» и сакрализация детства  
как «русская тема» в поэзии С. А. Есенина



Христос и русское странничество  
в творчестве С. А. Есенина



## **§ 1. Архетип «русского Христа» в отечественной духовной традиции**



Вопрос о «русском Христе»  
(о специфике русского восприятия Христа)  
в отечественной культуре и религиоведении



Образ Христа в творчестве С.А. Есенина  
и традиции русской иконописи



Русские духовные стихи о «Христе-страннике»  
и мотивы русского странничества в поэзии С.А. Есенина

Изучение роли образа Христа в художественном сознании С.А. Есенина представляет значительный интерес, поскольку именно в его творчестве образ Спаса в результате своей длительной эволюции в русской культурной традиции приобрёл законченные черты национального духовного архетипа — «русского Христа».

Чтобы прийти к такому заключению на основе серьёзной научной аргументации, необходимо исследовать истоки формирования самого понятия «русский Христос» на отечественной культурной почве, раскрыть его связи с глубинными процессами в развитии национального самосознания.

При этом следует исходить из того, что идея Бога у каждого народа имеет специфические особенности, отчётливо проявляющиеся даже внутри конфессиональных единств. Через образ

Божества, по справедливому замечанию известного современного учёного Г. Гачева, можно «познавать национальное «Всё»<sup>1</sup>, то есть изучать наиболее существенные, ментальные основания национального характера и образа мира.

Это в высшей степени характерно и для русского православия — одного из определяющих факторов национального жизнестроения. Образ Бога укоренён здесь в самих истоках национального космоса, в жизненной философии и этической традиции народа. Исходя из глубокого понимания этой проблемы, известный мыслитель Г. П. Федотов подчёркивал, что «основной вопрос народной религиозности» — это «*вопрос о русском Христе*» (курсив мой. — О. В.). Само понятие — «русский Христос» — восходит к роману Ф. М. Достоевского «Идиот» (глава VII, часть 4), где оно трактуется как великая суть русского народного духа, народной правды. Однако вбираемый в рамки этого понятия духовный комплекс начал складываться в гораздо более отдалённые времена, точнее — на начальном этапе возникновения и становления христианства на Руси. Суть христианской идеи в её национальном преломлении впервые сформулирована в знаменитом Поучении Владимира Мономаха ещё в первой четверти XII века: сострадание и милосердие ко всем без исключения, даже преступникам («Ни правого, ни виноватого не убивайте и не повелевайте убивать»); жалость к слабому («Не допускайте, чтобы сильные обижали слабых. Более всего не забывайте бедных...»); нестяжательство, убеждённость в том, что духовные блага превыше земных, преходящих и бренных («Всё, чем мы обладаем, не наше, а порученное нам Богом на малое время»); смирение и скромность в готовности принять свой жизненный удел («Более всего не имейте в сердце и уме гордости»); ощущение равенства всех перед Богом («ибо все мы смертны...»)<sup>2</sup>.

Словосочетание «русский Христос» охватывает, таким образом, целый комплекс укоренившихся в русском народе нравственных

---

<sup>1</sup> Гачев Г. Национальные образы мира. М., 1988. С. 185.

<sup>2</sup> Памятники литературы Древней Руси : в 12 т. М., 1978. Т. 1.

представлений. «Вникните в православие, — писал Ф. М. Достоевский, — это вовсе не одна только церковность и обрядность, это живое чувство, обратившееся у народа нашего в *одну из тех основных живых сил, без которых не живут нации* (курсив мой. — О. В.). В русском христианстве, по-настоящему, даже и мистицизма нет вовсе, в нем одно человеколюбие, один Христов образ, — по крайней мере, это главное»<sup>3</sup>.

Этическую сторону православия особо выделяли и мыслители последующих поколений. Известный западный исследователь Оскар фон Шульц, посвятивший данному вопросу специальное исследование, подчёркивал ещё в начале 30-х годов XX в., что само понятие *«русский Христос»* помогает выразить то, *«как воспринял русский народ учение Христа»*: «Мы видим, что чертами этого русского Христа являются любовь, всепрощение, сострадание, милосердие, гостеприимство, раскаяние»<sup>4</sup>.

Эти нравственные заветы, составившие основу православной духовности и пронизанной её идеями русской национальной культуры, оказались близкими и Есенину, о чем убедительно свидетельствует как его поэзия, преисполненная духом милосердия, любви ко всему живому, так и — в особенно концентрированной форме — его юношеская исповедальная переписка с Григорием Панфиловым: «Да, Гриша, люби и жалей людей — и преступников, и подлецов, и лжецов, и страдальцев, и праведников: ты мог и можешь быть любым из них. Все люди — одна душа... Что мне блага мирские?.. Богач, погляди вокруг тебя. Стоны и плач заглушают твою радость... Ничья душа не может не чувствовать своих страданий, а мои муки — твоя печаль, твоя печаль — мои терзания» (VI, С. 36—38).

Есенинское подлинно православное восприятие христианской идеи милосердия явилось естественным результатом как сознательного, так и бессознательного (в юнгианском смысле

---

<sup>3</sup> Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1876 г. СПб., 1879. С. 242.

<sup>4</sup> Шульц О. Русский Христос // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков : сб. науч. тр. / отв. ред. В. П. Захаров. Петрозаводск, 1998. С. 32, 40.

этого слова)<sup>5</sup> усвоения им многовековой национальной культурной традиции. На протяжении длительного времени пробраз «русского» Христа-Спаса как наиболее полного и цельного выражения народного идеала проникал в глубинные слои отечественной культуры, приобретая черты национального духовного архетипа. Этому процессу активно способствовало иконописное искусство, в первую очередь — замечательные рублёвские творения, которые Есенин очень ценил, воспринимая «глазами Андрея Рублёва» (VI. — С. 95) духовную историю Руси. Как справедливо отмечают современные исследователи древнерусского искусства, в христианском учении Рублёв в отличие от своего учителя Феофана Грека усмотрел не идею неизбежности наказания человечества за его грехи, но принципы любви, всепрощения и милосердия. «Его Христос и в «Страшном суде» Успенского собора во Владимире, и в Звенигородском чине не феофановский грозный Вседержитель и Судия мира, а все понимающий, сострадающий человеку в его слабостях, любящий его и прощающий ему Спас, пришедший на землю и пострадавший ради спасения грешного человечества. Если лейтмотив живописи Феофана — это философия Пантократора, то у Рублёва — философия Спаса. Такого Христа не знало византийское искусство. Его по праву можно считать порождением русского национального сознания»<sup>6</sup>. Гуманистическую «философию Спаса» органически восприняла вся последующая русская духовная культура. «Поверившая в себя Россия увидела в небесах свой собственный образ, а иконописец, забывший уроки греческих учителей, стал писать образ Христов с русскими чертами», — замечал Евг. Трубецкой<sup>7</sup>. Наиболее отчётливо даже внешне «русифицированный» облик Христа проявился, например, в новгородской иконописи XV—XVI вв., в частности, в иконе Спаса Нерукотворного из собрания И. С. Остроухова.

Творческую лепту в воссоздание образа «русского Христа» вносили и отечественные живописцы: А. Иванов, И. Крамской,

---

<sup>5</sup> См., например: Юнг К. Г. Человек и его символы. М., 1997.

<sup>6</sup> Бычков В. В. Эстетическое сознание Древней Руси. М., 1988. С. 43.

<sup>7</sup> Трубецкой Евг. Россия в её иконе // Три очерка о русской иконе. М., 1991. С. 83.



В. Васнецов, М. Нестеров и др. Среди них особое место принадлежит работам В. Васнецова, в которых современники увидели возрождение искусства в национально-русском духе. Создавая свой образ Христа, Васнецов во многом следовал духовной традиции Андрея Рублёва и его «философии Спаса».

Поэтому, как пишет известный искусствовед Г.К. Вагнер, «Христос Васнецова — хороший, красивый, добрый, любящий, благородный «русский Христос»<sup>8</sup>.

Работая над грандиозной росписью Владимирского собора в Киеве, построенного к 900-летней годовщине крещения Руси, В.М. Васнецов так писал о главном замысле своей великой работы: «...Я опять *ищу лик Христа* — немалая задача, задача целых веков!.. Я истинно верую, что *именно русскому художнику суждено найти образ Христа*. Это, по-моему, задача всего европейского искусства, а русского — в особенности»<sup>9</sup>.

«Ищу лик Христа...» — мог сказать о себе и Есенин. В семнадцать лет, перечитывая Евангелие, он заново открывает для себя вечный образ: «Христос для меня совершенство. Но я не так верую в него, как другие. Те веруют из страха: что будет после смерти? А я чисто и свято, как в человека, одаренного светлым умом и благородною душою, как в образец в последовании любви к ближнему» (VI, С. 25). Чуть позже, стремясь выразить собственное сокровенное чувство образа «русского Христа», он обратится к опыту русской духовной живописи — природная визуальная память и врожденное «чувство иконы» (Н. Клюев) подскажут ему удивительно точные штрихи и детали словесной пластики. Так в поэме «Микола» (1915) появится близкий «русскому духу и глазу» образ Христа-Спаса — в примечательных подробностях, отражающих характерную позу, выражение лица, цвет одежд, в которых запечатлён Иисус на русских иконах. Перед нами, по существу, яркий пример есенинской «словесной иконы», близкой по духу рублёвскому образу Спаса сострадающего и всепрощающего:

---

<sup>8</sup> Вагнер Г.К. От символа к реальности: развитие пластического образа в русском искусстве XIV—XV веков. М., 1980. С. 93.

<sup>9</sup> Цит. по: Коньков В. Русский Христос: к 150-летию В.М. Васнецова // Советская Россия. — 1998. — 12 мар.

На престоле светит зорче  
В алых ризах кроткий Спас...  
Миколае-чудотворче,  
Помолись ему за нас».

«Микола»

Здесь лаконично передано очень точное восприятие иконолического образа Спасителя: кротость облика и зоркость ясновидящих глаз; алые ризы — это память о багрянице, одеянии, сочетающем в себе символику царственности и мученичества. Как и на классических иконах такого типа, Спаситель сидит на небесном «престоле», возвышаясь над земной суетой, и при этом не смотрит, а именно «светит» в сиянии золотого ассиста, являя собой истинный «Свет миру» и «Солнце правды».

Типологическую разновидность иконы-прототипа в данном случае установить вполне возможно: это, скорее всего, одно из воплощений Пантократора-Вседержителя — «Спас в силах» или «Спас Ярое око».

Уточним: это отнюдь не византийский Пантократор с его магнетической сосредоточенностью, волевой решимостью и строгим взглядом последнего Судии, а милосердный и сострадательный «русский» Христос, «кроткий Спас». Можно предположить, что в сознании поэта он ассоциативно связан с иконой «Спас Ярое око» (40-е гг. XIV века, Успенский собор Московского Кремля). Как отмечает современный искусствовед, в его облике «просматриваются этнические черты мягкого средне-русского типа», «русская характерность», «глубокая посаженность глаз, располагающая приветливость взора»<sup>10</sup>.

Создавая образ «кроткого Спаса», Есенин исходил из тонкого чувствования той грани, которая отделяет христологическую традицию русской иконописи от византийской, ведь «византийская икона воплощает выражение надмирности в образе Спаса Вседер-

---

<sup>10</sup> Попова О.С. Искусство Новгорода и Москвы первой половины XIV века. М., 1980. С. 140.

жителя, грозного Судии; русская икона изображает Спаса Всемилостивого»<sup>11</sup>.

Есенинский «кроткий Спас» душевно близок простому мирянину, расположен к покровительству сирым и убогим, страдающим от всевозможных лишений людям. Духовный прообраз такого Христа поэт мог видеть на иконах, близких образу «Спас Ярое око» и характеризующихся, в отличие от своих византийских аналогов, «большой сердечностью, утверждением нравственной позиции, как будто мыслию о каждодневных заботах»<sup>12</sup>.

Именно с такой «ожившей» иконой подлинно «русского» Христа, пребывающего в неустанном заботливом попечении о судьбах России, ассоциируется образ есенинского Спаса — защитника и покровителя крестьянского мира:

Говорит Господь с престола,  
Приоткрыв окно за рай:  
«О мой верный раб, Микола,  
Обойди ты русский край.  
Защити там в чёрных бедах  
Скорбью вытерзанный люд.  
Помолись с ним о победах  
И за нищий их уют».

«Микола»

Русифицированный иконографический тип Спаса-Вседержителя органично входит и в духовный контекст «необиблейских» поэм Есенина периода революции. Каноническое название этой иконы — «Пантократор» — поэт использует в качестве заглавия завершающей поэмы цикла (1919).

Однако образ Пантократора даётся здесь не как икона, а как идея-символ Всемогущего. Смысл этого образа напрямую в поэ-

<sup>11</sup> Епископ Уфимский и Стерлитамакский Анатолий. Русская икона // Малая церковь : настольная книга прихожанина. М., 1992. С. 196.

<sup>12</sup> Попова О.С. Искусство Новгорода и Москвы первой половины XIV в. С. 141.

ме не объяснён и может быть понят лишь в контексте всего цикла революционных поэм с их пафосом пересотворения мира, жажды нового Бога и новой веры. «Пантократор» здесь, как и «пророк Есенин Сергей» в «Инонии», как «небесный барабанщик» в одноименной поэме, — одно из сакрализованных имен, дерзновенно присвоенных себе лирическим героем цикла.

«Иконическое» восприятие образа Спасителя было не единственным творческим импульсом, способствовавшим формированию образа Христа в художественном сознании поэта.

Другим важнейшим источником приобщения Есенина к православным этическим ценностям, к национально-русской «христологической» традиции был *духовный стих*. Как показывают биографические данные, именно духовные стихи, в изобилии представленные в репертуаре странников и богомольцев, постоянно останавливавшихся в доме деда Есенина Ф. А. Титова, стали для будущего поэта не только первой «школой» родной словесности, но и первой сферой приложения созревавших в нем творческих сил. Имеются свидетельства о том, что самые первые, не дошедшие до нас поэтические опыты Есенина написаны им в жанре духовного стиха<sup>13</sup>.

Среди духовных стихов, слышанных им в детстве, Есенин упоминает в своей «Автобиографии» (1924) стих «о Женихе, светлом госте из града неведомого» (VII, С. 14), который, по всей вероятности, относится к тематическому циклу стихов о Христе-страннике.

Важно подчеркнуть, что именно в духовных стихах и апокрифических легендах сложился национальный религиозный сюжет о странничестве как особой форме духовного подвижничества Христа, о его новом пришествии в мир не в ореоле величия и славы, как об этом пророчествует каноническая евангельская традиция, а в жертвенном умалении и аскетическом кенозисе, в облике нищенствующего странника. Русский фольклор наполнен рассказами о том, как Христос ходил по земле. «Раз как-то принял на

---

<sup>13</sup> См. об этом, например: Розанов И. Есенин о себе и о других. М., 1926. С. 17.

себя Христос вид странника-нищего и шёл через деревню с двумя апостолами...» — начинается одна из подобных легенд, записанных А. Н. Афанасьевым<sup>14</sup>.

Пример *странствующего Христа* — излюбленного персонажа русского религиозного эпоса — сформировал в народном сознании отношение к странничеству как своеобразному духовно-подвижничеству. Образ русского странника благодаря этому приобрёл сакральные черты; художественно «канонизированный» русским духовным фольклором, он стал восприниматься как один из основных архетипов национального характера и судьбы. «Тип странника так характерен для России и так прекрасен, — размышлял об этом феномене Н. А. Бердяев. — Величие русского народа и призванность к высшей жизни сосредоточились в типе странника»<sup>15</sup>. Русский духовный стих убедительно запечатлевает этот факт:

Ты куда идёшь, скажи мне, странник,  
С посохом в руке?  
Дивной милостью Господней  
К лучшей я иду стране.  
Странник, в чём твоя надежда?  
Во стране Твоей родной —  
Белоснежные одежды и венец весь золотой.  
Там источники живые  
И небесные цветы.  
Я иду за Иисусом через жгучие пески...  
А Иисус Христос со мною,  
Он управит сам меня  
Неуклонною тропою  
Прямо, прямо в небеса.  
Недалече уж родная  
И желанная страна...<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Афанасьев А. И. Народные русские легенды. Казань, 1914. С. 29.

<sup>15</sup> Бердяев, Н. Душа России // Русская идея : сб. ст. / сост. и автор вступит. ст. М. А. Маслин. М., 1992. С. 303.

<sup>16</sup> Песни русск. сектантов-мистиков : сборник / сост. Т. С. Рождественский, М. И. Успенский. СПб., 1912. С. 671.

*Мотив вечного странничества, движения к «нездешней, неразгаданной земле», притяжения иной, небесной отчизны будет воспринят как драгоценное наследие многими русскими поэтами и писателями, станет впоследствии одухотворяющим началом и есенинского творчества.*

Я странник убогий.  
С вечерней звездой  
Пою я о Боге  
Касаткой степной.

\* \* \*

Покоюся сладко  
Меж росновых бус;  
На сердце лампадка,  
А в сердце Иус.

«Я странник убогий...», 1915.

«В этом странническом начале, взыскующем града, «иной земли», — справедливо отмечает С. Семёнова, — наиболее чисто и глубоко выразился эсхатологизм народной души, алкание последних времён и сроков, грядущего преображения»<sup>17</sup>.

Весь этот спектр традиций, связанных с духовными заветами древнерусской учительной словесности и иконописи, народным религиозным эпосом, подвижничеством русских странников и богомольцев, и составил духовную почву формирования в творчестве Есенина образа «русского Христа» как национального духовного архетипа.

Вместе с тем немаловажное значение для него имел опыт рецепции образа Христа отечественной литературной классикой, прежде всего теми русскими писателями и поэтами, которые были особенно чутки к русской национальной стихии.

Тема «русского Бога», как известно, впервые прозвучала у Пушкина, искавшего ответ на вопрос о тайных, внутренних

---

<sup>17</sup> Семёнова С. Философская лира Сергея Есенина // Молодая гвардия. 1996. № 10. С. 227.

пружинах великой победы русских в Отечественной войне с Наполеоном:

Гроза двенадцатого года  
Настала... Кто тут нам помог?

Остервенение народа,  
Барклай, зима иль русский Бог?

«Евгений Онегин»

Словосочетание «русский Бог», благодаря Пушкину, а также П. Вяземскому, автору одноименного стихотворения («Русский Бог», 1829), с конца 20-х гг. XIX в. прочно вошло в общественное сознание.

Важнейшей духовной вехой в формировании национального образа Христа стало стихотворение Ф.И. Тютчева «Эти бедные селенья...» (1850-е гг.), в котором поэт воплотил свою мысль об особом покровительстве Христа русской земле и провиденциальном жребии России:

Удручённый ношей крестной,  
Всю тебя, земля родная,  
В рабском виде Царь небесный  
Исходил, благословляя...

«Эти бедные селенья...»

В том же стихотворении Тютчев делает ещё одно удивительное открытие о духовном подобии сокровенного образа России скитальческому жребию и смиренному лику Христа в его жертвенном умалении:

Не поймёт и не заметит  
Гордый взор иноплеменный,  
Что горит и тайно светит  
В наготе твоей смиренной.

Тютчевское стихотворение, высоко оцененное Ф.М. Достоевским, дало исключительно важный толчок к собственным раз-

мышлениям великого писателя о специфике русского восприятия христианской идеи и образа Спасителя: «Говорят, русский народ плохо знает Евангелие, не знает основных правил веры. Конечно, так, но Христа он знает и носит его в своём сердце искони. В этом нет никакого сомнения <...> Сердечное знание Христа и истинное представление о нём существует вполне. Оно передаётся из поколения в поколение и слилось с сердцем людей. Может быть, единственная любовь народа русского есть Христос, и он любит образ его по-своему, то есть до страдания»<sup>18</sup>.

Именно Достоевскому с его философией «почвенничества» принадлежит мысль о том, что идея Бога сильна в России своей укорененностью: «Кто почвы под собой не имеет, тот и Бога не имеет»<sup>19</sup>. «Откройте русскому человеку русский Свет <...> — говорит князь Мышкин. — Покажите ему в будущем обновление всего человечества и воскресение его, может быть, одною только русскою мыслью, *русским Богом и Христом*, и увидите, какой исполин могучий и правдивый, мудрый и кроткий вырастет перед изумленным миром...»<sup>20</sup>.

«Идеал народа — Христос», — подчёркивал Достоевский. Великий писатель неоднократно обращался к мысли об особой, избранной участи русского народа, сумевшего сердцем понять истинную суть христианства: «Пока народ наш хоть только носитель Христа, на него одного и надеется. Он назвал себя крестьянином, т. е. христианином, и тут не одно только слово, тут идея на все будущее»<sup>21</sup>.

Тютчевское восприятие Христа в единстве с представлением о «христообразном» лике России, русские типы Лескова, прозрения Л. Толстого — «ясновидца» русской души, гениальные опыты Достоевского в создании «христоподобных» персонажей, выросших на отечественной почве и давших новое развитие еван-

---

<sup>18</sup> Достоевский Ф.М. Дневник писателя за 1873 г. // Полн. собр. соч. : в 30 т. Л., 1972—1990. Т. 20. С. 38.

<sup>19</sup> Достоевский Ф.М. Идиот. М., 1983. С. 512.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Достоевский Ф.М. Дневник писателя. Ежемесячное изд. Единственный выпуск на 1880 г. Август. СПб., 1880. С. 23, 39.



гельской теме добровольного страдания за грехи мира, оказались в высшей степени плодотворными для последующего обоснования концепции национального характера, составившей нравственную сердцевину «русской идеи» в наследии духовного ренессанса начала XX века.

Определяя качественное своеобразие народной веры, Г.П. Федотов в одной из своих работ называет тип русской религиозности «кенотическим», подчёркивая, что «в русской мучительной кенотической жалости <...> основное различие нашего христианского типа от западной моральной установки»<sup>22</sup>.

Сходную мысль последовательно развивает в своём фундаментальном труде о православном учении П.А. Флоренский: «Русский народ, в своей религиозности, живёт со Христом страдающим, а не с воскресшим и преображенным. Бог умалился для нас, сделался человеком и жил среди людей <...> Это — *русский Христос*, такой близкий к скудному русскому пейзажу, неприглядным, серым деревьям, пьяной, больной, разорённой России. Это Христос — друг грешников, убогих, немощных, нищих духом»<sup>23</sup>.

На такой духовной основе вызревала устремлённость к постижению светлого лика Спасителя, созданию образа «русского Христа» в творчестве поэтов начала XX века: А. Блока («Когда в листве сырой и ржавой...»), А. Белого («Безумец», «Усмирённый», «Молния»), Н. Клюева («Спас»), позднее — Б. Пастернака («Рождественская звезда») и др.

Образ блоковского «полевого Христа» — плоть от плоти печального и бедного русского пейзажа:

В глазах — такие же надежды,  
И то же рубище на нём.  
И жалко смотрит из одежды  
Ладонь, пробитая гвоздём...

«Когда в листве сырой и ржавой...», 1915.

---

<sup>22</sup> Федотов Г.П. Письма о русской культуре // Русская идея : сб. ст. / сост. М.А. Маслин. М., 1992. С. 381, 387.

<sup>23</sup> Флоренский П.А. Православие: очерки учения православной церкви. 3-е изд. Париж, 1989. С. 657.

В смиренном лике деревенской Руси провидит Его светлые черты и Н. Клюев:

Все прах и дым. Но есть в веках  
Богорождённый час,  
Он в сердобольных деревнях  
Зовется Светлый Спас.  
Не потому ль родимых сёл  
Смиренномудрей вид,  
Что жизнедательный глагол  
Им явственно звучит...

«Судьба-старуха нижет дни...», 1915.

Образ есенинского Христа-Спаса также глубоко сопряжен облику «кроткой» Руси в её загадочной простоте.

Не случайно поэт наделяет их общим эпитетом — «кроткие»: «*Но люблю тебя, родина **кроткая**, // А за что — разгадать не могу...*» («Русь»); «*Пахнет яблоком и мёдом // По лугам твой **кроткий** Спас...*» («Гой ты, Русь, моя родная...»).

У Есенина «христообразен» весь крестьянский мир, весь богомольный и странствующий люд:

Лица пыльны, загорелы,  
Веки выглодала даль,  
И впилась в худое тело  
*Спаса кроткого* печаль.

«Сторона ль моя, сторонка..», 1914.

По справедливому замечанию С. Г. Семёновой, «есенинские странники несут в себе образ Христа, Христа самоуничиженного и убогого в своём земном умалении». «В есенинском мире, — продолжает она, — как-то удивительно перекликаются, соответствуют друг другу «кроткий Спас», русская природа, сама Россия и русский человек. Русская природа в своей скудной, нищей, пронзительно-убогой, смиренно-умильной красе <...> являет собой у Есенина как бы огромный, природно-пейзажный аналог кенотического Христа»<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Семёнова С. Г. Философская лира Сергея Есенина. С. 227.

«Спас кроткий» — так мог бы быть поименован тот духовный образ Спасителя, который запечатлён на «словесной иконе» ранних есенинских стихов. Идея «русского Христа» — одна из самых сокровенных идей отечественной культуры, выношенная ею на протяжении столетий и давшая на рубеже XIX—XX вв. новый импульс развитию национального самосознания, — находит в творчестве Есенина свое яркое воплощение.

### Контрольные вопросы

1. Каков генезис (происхождение) понятия «русский Христос»? Каковы духовные источники его формирования на русской почве (иконография, религиозный фольклор, русская духовная проза)?
2. В какой мере соотносится образ есенинского «Спаса кроткого» с иконами Андрея Рублёва?
3. Из каких источников Есенин мог почерпнуть образ странствующего Христа?
4. Каков смысл традиций теофании и нищелюбия в христианской духовной традиции?

### Рекомендуемая литература

1. Афанасьев, А.И. Народные русские легенды. — Казань, 1914.
2. Бердяев, Н. Душа России // Русская идея : сб. ст. / сост. и автор вступ. ст. М.А. Маслин. — М., 1992.
3. Бычков, В.В. Эстетическое сознание Древней Руси. — М., 1988.
4. Вагнер, Г.К. От символа к реальности: развитие пластического образа в русском искусстве XIV—XV веков. — М., 1980.
5. Гачев, Г. Национальные образы мира. — М., 1988.
6. Достоевский, Ф.М. Дневник писателя за 1873 г. // Полн. собр. соч. : в 30 т. — Л., 1972—1990. — Т. 20.

7. Достоевский, Ф. М. Дневник писателя за 1876 г. — СПб., 1879.
8. Достоевский, Ф. М. Дневник писателя. Ежемесячное изд. Единственный выпуск на 1880 г. Август. — СПб., 1880.
9. Достоевский, Ф. М. Идиот. — М., 1983.
10. Епископ Уфимский и Стерлитамакский Анатолий. Русская икона // Малая церковь : настольная книга прихожанина. — М., 1992.
11. Коньков, В. Русский Христос: к 150-летию В. М. Васнецова // Советская Россия. — 1998. — 12 март.
12. Памятники литературы Древней Руси : в 12 т. — М., 1978. — Т. 1.
13. Песни русских сектантов-мистиков : сб. / сост. Т. С. Рождественский, М. И. Успенский. — СПб., 1912.
14. Попова, О. С. Искусство Новгорода и Москвы первой половины XIV века. — М., 1980.
15. Розанов, И. Есенин о себе и о других. — М., 1926.
16. Семёнова, С. Философская лира Сергея Есенина // Молодая гвардия. — 1996. — № 10.
17. Трубецкой, Евг. Россия в её иконе // Три очерка о русской иконе. — М., 1991.
18. Федотов, Г. П. Письма о русской культуре // Русская идея : сб. ст. / сост. М. А. Маслин. — М., 1992.
19. Флоренский, П. А. Православие : очерки учения православной церкви. — 3-е изд. — Париж, 1989.
20. Шульц, О. Русский Христос // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков : сб. науч. тр. / отв. ред. В. П. Захаров. — Петрозаводск, 1998.
21. Юнг, К. Г. Человек и его символы. — М., 1997.

## § 2. «Иисус-младенец» и сакрализация детства как «русская тема» в поэзии С. А. Есенина



Иконографический тип Христа – младенца и отрока – и его влияние на поэзию С. А. Есенина 1914–1917 гг.



Богородичные мотивы в творчестве С. А. Есенина



Апокрифическая традиция  
в ранних произведениях С. А. Есенина



Сакрализация детства и отрочества  
в раннем творчестве С. А. Есенина  
(от христианских сказок «Колоб», «Иисус-младенец» –  
к революционно-романтической поэме «Товарищ»)

Эволюция образа «русского» Христа в творчестве С. Есенина отражает основное направление его духовных исканий и включает в себя несколько последовательных, взаимосвязанных этапов. Иисус-младенец, христоподобный «светлый отрок», Христос странствующий, «новый Спас», русский Мессия – разные лики единого в своей духовной основе образа сменяют друг друга в есенинской поэзии на протяжении ряда лет, сохраняя внутреннюю преемственность.

При этом в многоликой цельности облика есенинского Иисуса вполне определён просвечивает **православная иконографическая традиция**, для которой характерна тщательно разработанная типология иконописных изображений Христа (Иисус-младенец, Христос-Отрок, чаще называемый Спас-Эммануил, Спас Нерукотворный, Пантократор-Вседержитель и так далее).

В своём творчестве Есенин, по существу, выстраивает своеобразную словесную «иконографию» Иисуса, высвечивающую разные грани этого образа:

● «младенец Иисус»: «Не ветры осыпают пущи...» (1914), «То не тучи бродят за овином...» (1916), «Иисус младенец» (1916), поэма «Товарищ» (1917), «О Матерь Божья...» (1917);

● «светлый отрок»: «Снег, словно мёдноздреватый...» (1917), «Колокольчик среброзвонный...» (1917), «К тёплому свету, на отчий порог...» (1917), «Есть светлая радость под тенью кустов...» (1917), «Не от холода рябинушка дрожит...» (1917), «Заря над полем — как красный тын...» (1917);

● «кроткий Спас» — Христос-странник: «Шёл Господь пытаться людей в любви...» (1914), «Сохнет стаявшая глина...» (1914), «Свищет ветер под крутым забором...» (1917), «Не ветры осыпают пущи...» (1914);

● «светлый гость»: «Разбуди меня завтра рано...» (1917), «Хорошо под осеннюю свежесть...» (1918), поэмы «Преображение» (1917) и «Иорданская голубица» (1918) и т.д.;

● «новый Спас» — Русский Мессия: поэмы «Пришествие» (1917), «Инония» (1918), «Сельский часослов» (1918).

Ещё одну группу составляют стихотворения, в которых даётся пантеистическое решение христианской темы: они пронизаны чувством «незримого Христа», знаки присутствия которого словно бы растворены в самой природе («Чую радуницу Божью...», 1916; «Осень», 1914; «Твой глас незримый, как дым в избе...», 1916; «Даль подёрнулась туманом...», 1916).

Как видим, внутри «христологической» темы у Есенина можно выделить несколько вполне самостоятельных циклообразующих мотивов. По отношению друг к другу эти мотивы могут развёртываться как последовательно, так и параллельно, порой образуя сложное переплетение. В их взаимодействии можно обнаружить внутреннюю логику: образ трогательного и отважного Богомладенца в произведениях 1916—1917 гг. очень скоро, будто бы «вырастая», сменяется образом «светлого отрока», в котором черты юного Спасителя несут на себе узнаваемую печать духовного автобиографизма и память крестьянского детства поэта (шесть стихотворений 1917 года); образ Христа-странника, тайно испытывающего людей на верность христианским заповедям, из стихов 1914 г. трансформируется в произведениях революционного периода в об-

раз вестника новой эпохи, «светлого гостя» — «русского Мессию» и «нового Спаса».

Поэт вносит свой вклад в осмысление христианской темы в русской поэзии, развивая на новом этапе славянофильско-почвенническую традицию в восприятии духовного подвига Спасителя.

\* \* \*

Создавая свой поэтический миф о «русском Христе», Есенин обращался и к взрослому, и к детскому читателю. Его творческое воображение занимал не только образ зрелого Христа, уже свершившего свой крестный подвиг, но и образ маленького Спасителя, о котором он писал с особой теплотой и нежностью, наделяя его чертами обычного ребёнка, столь напоминающего воспетое русской литературой «маленькое русское дитя»<sup>1</sup>.

Интерес к образу Христа-младенца не случаен для Есенина, глубоко ощущавшего сердцевину русской народной веры — «религию Богоматеринства», для которой в равной мере священными были понятия «мать» и «дитя». Детская чистота и незащищённость всегда воспринимались русскими писателями как проявления идеальных начал человеческой природы. Младенец Христос — Божественное дитя — являл собой как бы предельное, «удвоенное» выражение этой идеи, многократно освящённое в архетипических сюжетах особо почитаемых русским народом икон Пресвятой Богородицы<sup>2</sup>.

«Соприсутствие Богородичных икон»<sup>3</sup> — одна из определяющих духовных основ ранней есенинской поэзии, уходящей своими корнями к впечатлениям константиновского детства. В красном углу просторной дедовской избы в два ряда стояли десять икон,

---

<sup>1</sup> Образ из сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина «Пропала совесть».

<sup>2</sup> Федотов Г. П. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. М., 1991. С. 122.

<sup>3</sup> Киселёва Л. А. Христианско-иконографический аспект изучения поэтики Сергея Есенина // Есенин академический : актуальные проблемы научного издания / отв. ред. Ю. Л. Прокушев. М., 1995. С. 170.

и среди них — Казанская, Тихвинская, Иверская Божья Матерь...<sup>4</sup> Вполне естественно поэтому, что образы Богоматери с младенцем, знакомые поэту с детства, вошли в художественную плоть его ранних произведений.

Самым ранним примером влияния этой традиции на поэзию Есенина является стихотворение «Не ветры осыпают пуши...» (1914), где впервые звучит лирическая тема Матери и Сына, обогащенная христианским подтекстом:

Не ветры осыпают пуши,  
Не листопад златит холмы.  
С голубизны незримой куши  
Струятся звёздные псалмы.  
Я вижу — в просиничном платё,  
На легкокрылых облаках,  
Идёт возлюбленная Мати  
С Пречистым Сыном на руках.

«Изографическим» источником этого сюжета, его цветового и пластического решения явилась, однако, не древнерусская иконография Богородицы с характерной для неё строго определённой статикой поз и лица, а позднейшая традиция духовной живописи, допускавшая больший динамизм изображения (в частности, есенинская Богоматерь показана не традиционно сидящей или стоящей, но *идущей* по облакам). Иконой-прототипом в данном случае явился, по-видимому, образ Богородицы с младенцем, созданный В. М. Васнецовым в росписях Владимирского собора в Киеве, где Богоматерь, идущая по облакам в тёмно-синем одеянии, словно парит на золотом фоне. Весь её облик выражает неодолимую духовную силу. Она бережно прижимает к себе младенца, но в глазах её — уже скорбное предвидение уготованной Сыну трагической участи. А младенец Иисус на её руках смотрит проникновенно-строгими глазами будущего Спасителя мира, готового к самопожертвованию во имя людей. Ведь, согласно есе-

---

<sup>4</sup> Эти сведения приводит двоюродная сестра Есенина Е. А. Воробьёва. Цит. по: Панфилов А. Константиновский меридиан. М., 1992. Ч. 1. С. 112.



нинскому стихотворению, «Она несёт для мира снова // Распятъ воскресшего Христа...»

Написанная с васнецовского оригинала позднейшая икона Пресвятой Богородицы украсила многие русские храмы, построенные на рубеже XIX—XX вв. Именно этот изобразительный «протосюжет», который мог быть увиден Есениным в какой-либо церкви или в собраниях церковной живописи, и был положен им в основу образного решения христианской темы в его стихотворении.

*Поэтика «ожившей» иконы* характерна и для других произведений Есенина. Особенно выразительно представлена она в маленьких христианских поэмах-сказках 1916 года — «Колоб» («То не тучи бродят за овином...») и «Исус младенец». Всегда сознававший в себе потенциал детского писателя, Есенин обращается здесь к редкому жанру «детского» апокрифа. Поэт стремится наделить образы Богородицы и маленького Иисуса земными, человеческими чертами. Есенинская Богоматерь по-крестьянски хлопотлива и заботлива, а её сын — трогателен и шаловлив, как любой ребенок. Вместе с тем поэт не забывает, что имеет дело с «чудесными» героями, в каком-то смысле — демиургами. Поэтому и детские шалости юного Иисуса, и все решения Богоматери носят провиденциальный характер. Они как бы выведены поэтом к догрехопадному состоянию мира, к его первоначалу. Поэтому они активные участники в мифе творения, дающие жизнь светилам, определяющие законы живого мира.

Создавая свои произведения в редком жанре «детского» апокрифа, Есенин не мог не опираться на известные ему духовные первоисточники. Апокрифическая литература органично входила в круг его чтения, и вполне уместно предположить, что апокрифическое «Евангелие детства» (иначе называемое «Евангелие от Фомы») также было ему хорошо знакомо. Сравнительно рано переведённое на русский язык, оно нередко встречалось в списках древнерусских отречённых книг под названием «Детство Христово».

В этом апокрифическом памятнике рассказывалось о чудесах, совершённых мальчиком Иисусом в возрасте от 5 до 12 лет, что, с точки зрения его создателя, позволяло восполнить недостаток сведений о детстве Христа в канонических Евангелиях.

В христианских сказаниях о детстве Иисуса, как отмечала их исследовательница И. С. Свенцицкая, «нет изложения его учения, догматов или этических правил христианства. Это скорее мифы, сказки, сочетающие описания самых невероятных чудес с отдельными вполне реальными бытовыми картинами»<sup>5</sup>.

Действительно, особенностью сюжетного повествования в «Евангелии детства» является своеобразное сочетание бытового и чудесного. Дети играют у ручья, маленький Иисус лепит птичек из глины, мать посылает его за водой с глиняным кувшином — и в то же время каждый из этих бытовых эпизодов содержит в себе рассказ о чуде, совершаемом маленьким Христом. Вера может привести к чуду и в самой обыденной, повседневной жизни — к такому выводу должна была подвести читателя христианская легенда<sup>6</sup>.

Избирая героем своих маленьких христианских поэм «младенца Иисуса», Есенин не мог не помнить и о традициях русского духовного стиха, также поэтизировавшего образ маленького Христа, к которому народный певец обращался как бы «через икону». В издании духовных песнопений 1912 г., которое могло быть известно Есенину, приводится один из таких стихов<sup>7</sup>. В нём Богомладенец изображается не только носителем чистоты и веры, но и вседержителем, демиургом, т. е. наделяется именно тем сложным комплексом духовных и провиденциальных качеств, которым отличается и «маленький Боженька» из есенинских поэм:

Одни знают Тебя дети,  
Сердцами простые души;

---

<sup>5</sup> Свенцицкая И. С. Апокрифические сказания о детстве Иисуса и евангельских персонажах // Тайные писания первых христиан. М., 1980. С. 172.

<sup>6</sup> Евангелие детства // Апокрифы древних христиан: исследования, тексты, комментарии / сост. и предисл. И. С. Свенцицкой. М., 1989. С. 132.

<sup>7</sup> Духовный стих «На органах на духовных радость нашу воспоём...» // Песни русских сектантов-мистиков: сб. / сост. Т. С. Рождественский, М. И. Успенский. (№ 569). СПб., 1912. С. 672.

\* \* \*

Ты младенческой рукою  
Вселенную держишь всю...<sup>8</sup>

Опираясь на эти и другие духовные источники, Есенин создаёт на их основе глубоко оригинальные поэтические произведения. Он облачает в выразительную форму сказки-мифа авторизованные сюжеты, объясняющие «отрокам резвым, большим и малым» (IV. — С. 390.) историю различных представлений о мире.

Маленькая поэма «Колоб» («То не тучи бродят за овином...») воплощает в себе характерную для раннего Есенина попытку соединения элементов христианской и космогонической, солярно-лунарной мифологии, получившую свое эстетическое обоснование несколько позднее в его трактате «Ключи Марии» (1918). Построенное на основе последовательного развёртывания метафоры «колоб-месяц», произведение напоминает процесс загадывания мудрёной загадки с неожиданной отгадкой в конце.

С наивностью, свойственной в равной мере и мифопоэтическому, и детскому взгляду на мир, повествуется здесь о том, как Божья мать «замесила сыну колоб», испекла и «положила тихо в ясли» — первую колыбель маленького Иисуса. Тут и случилось непредвиденное: *«Заигрался в радости младенец, // Пал в дрему, // Уронил он колоб золочёный // На солому. // Покатился колоб за ворота рожью»* и... исчез, всерьёз опечалив малыша.

Завершается поэма-сказка словами материнского утешения плачущему младенцу, в которых, несмотря на шуточный контекст, скрыт глубокий духовный смысл: для Богоматери все люди — дети, «чада», все нуждаются в радости и любви, тепле и свете: *«Жутко им меж тёмных // Перелесиц. // Назвала я этот колоб — // Месяц»*.

Это произведение интересно не только в силу своей самостоятельной художественной ценности. Оно, кроме того, даёт ключ к тайнам есенинской мифопоэтики. В нём представлен сам «механизм» рождения образной модели мира у Есенина, процесс «стру-

---

<sup>8</sup> Песни русских сектантов-мистиков. С. 672.

ения» образа, обнажающий со всей очевидностью древнейшие мифопоэтические корни его метафорического мышления.

Стремясь создать оригинальное поэтическое произведение в духе русского народного апокрифа, соединяя в парадоксальном художественном синтезе черты *лубка* и *фрески*, поэт умело воссоздаёт бытовой фон мифологизированного сюжета. Процесс сотворения хлеба-«колоба», выпеченного Богоматерью с тонким знанием деталей этого чисто крестьянского ремесла, ассоциативно предстаёт как часть процесса миротворения. Овин и ворота, «очерчивающие» художественное пространство произведения, жито и масло, солома и рожь, овечьи ясли, сам «колоб золочёный» — круглый пирог с толком, подобие румяного каравая и «родственник» знаменитого сказочного колобка, — все эти подробности деревенского обихода воссоздают образ крестьянской мифологизированной Вселенной, устроенной тепло и уютно, словно домашний очаг.

Погружённость евангельских персонажей в поэтическую атмосферу сельского быта и природы, психологическая достоверность и детская непосредственность поведения Христа-ребёнка, образ Богородицы, показанной среди обыденных крестьянских забот, во всей её «домашней» простоте и сердечности, — всё это придаёт лирическим сказкам Есенина об Иисусе младенце тёплый национальный колорит, дополняет выразительными штрихами тему «русского Христа».

В духовном контексте маленьких христианских поэм Есенина прочитывается влияние богородичных икон типа «Умиление» и «Взыграние», на которых особо подчёркивается нежная любовь Богоматери к младенцу, а сам он (в частности, на иконах второго типа) изображён в его детской резвости и живости.

При этом, как и в русских духовных стихах, Богородица у Есенина выполняет не только традиционную миссию заступницы и покровительницы, но и — в каком-то смысле — функции демиурга, собирателя и устроителя крестьянского космоса, «промыслительницы и родительницы мира»<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Федотов Г. Стихи духовные: русская народная вера по духовным стихам. С. 57.

Участие младенца Христа в этом процессе кажется, на первый взгляд, как бы косвенным и случайным: он, оплошав, роняет колоб, бездумно позволяет аисту унести себя в гнездо. Однако его детские шалости в своей изначальной сути провиденциальны, и поэтому Богородице остаётся лишь претворить их в освящённые её волей основы природного миропорядка:

«А Белому аисту,  
Что с Богом катается  
Меж веток,  
Носить на завалинки  
Синеглазых маленьких  
Деток».

«Исус младенец»

По Есенину получается, что *маленький Бог творит мир, играя*. Стихия игры (задолго до культурологических изысканий И. Хейзинги)<sup>10</sup> оказывается в понимании поэта созидающим, организующим началом миротворения и жизнеустройства.

В 1917 году детский «диптих» о младенце Иисусе получает неожиданное продолжение в одном из самых трагических произведений Есенина — революционно-романтической поэме «Товарищ». В критике того времени это произведение названо апокрифом революции.

Есенин использует здесь интересный приём неожиданного переосмысления общеизвестного понятия путём выведения его за пределы привычного употребления. Вошедшее в активный революционный обиход обращение «товарищ», выразившее жажду всеобщего равенства, оказывается для поэта символом новых отношений не только в социально-классовой, но и в нравственно-религиозной сфере.

Повествовательная канва поэмы о мальчике Мартине, «сыне простого рабочего», вписана в «житийную» раму. Агиографические мотивы пронизывают трагическое жизнеописание юного

---

<sup>10</sup> Хейзинга Й. Homo ludens: Опыт определения игрового элемента культуры. М., 1992.

героя. Подчёркнутая духовная связь «отца» и «сына», под кровлей дома которых живут «голуби» (обытовленный знак присутствия Святого Духа), являет собой ассоциативную микромодель «троичной» иерархии, освящённой новозаветной традицией. Примечательна и такая деталь внешнего облика мальчика, как «глаза голубые, кроткие», отражающие идеальность, чистоту, «неотмирность» и жертвенность в духовном облике героя. Всё это даёт основание усмотреть в его образе черты святости, восходящие, как покажет дальнейшее развитие событий в поэме, к *национально-историческому архетипу невинно убиенного отрока*.

Житийная поэтика, как известно, предполагает такой обязательный жанровый атрибут, как *мотив чуда*. В русской духовной традиции одним из важнейших проявлений чудесного, проистекающего от божественной благодати, были *чудотворные иконы* — причём чаще всего те из них, которые изображали Богоматерь с младенцем (Казанская, Иверская, Смоленская, Владимирская и т. д.). В поэме Есенина на этом мотиве основан весь духовно-символический план произведения. Осиротевший, потерявший отца-рабочего в баррикадных боях, юный герой обращается в порыве последней надежды к иконному изображению маленького Христа, которого привык считать своим товарищем.

По первому же зову мальчика икона Богоматери с младенцем, висевшая в отцовском доме, являет свою чудотворную силу:

И, ласково приемля  
Речей невинных звук,  
Сошёл Иисус на землю  
С неколебимых рук.

На глазах читателя совершается чудо «пресуществления» сакрального в мирское: мир земной и мир небесный оказываются открыты друг другу и взаимопроницаемы благодаря *особой функции иконы* в художественном мире поэмы. Являя собой подвижное, воистину волшебное «пограничное» пространство, икона служит здесь своеобразным символом надмирной реальности.

«Иконографический» контекст поэмы выполняет в ней важную эстетическую задачу — приводит в соприкосновение «верхний», политически актуализированный слой произведения с его глубинным нравственно-философским смыслом. Благодаря этому историческая реальность символически преображается, жестокая правда революции поверяется нравственной мерой христианской истины.

Художественная «анимация» сакрального пространства иконы — смелый и новаторский прием, использовавшийся Есениным и ранее — например, в поэме «Ус» (1914). Однако, как справедливо замечает есениновед М. Скороходов, если в «Усе» герой воплощается в иконописного Христа, то в «Товарище» Христос оставляет икону, причём оставляет её навсегда. Возникает неполнота иконы, значимое зияние»<sup>11</sup>. Иными словами, символический хронотоп иконы в есенинской поэме как бы «дублирует», отражает, преображая, реальные коллизии революционного времени.

В критике уже неоднократно обращалось внимание на то, что Есенин, «соединив» в своём произведении Христа с восставшим народом, предвосхитил в известном смысле поэму А. Блока «Двенадцать», написанную в начале следующего, 1918 года. На это указывает, в частности, Б. Соловьёв в книге «Поэт и его подвиг», подчёркивая, что и у Блока, и у Есенина образ Иисуса служит символом святости и чистоты революционного дела<sup>12</sup>. Известная доля правды в этом, несомненно, есть. Однако содержательное наполнение образа Христа как у Есенина, так и у Блока значительно сложнее.

Смысл поэмы действительно не поддаётся однозначному истолкованию. Казалось бы, ощущение Есениным родственности и изначальной чистоты христианской и социалистической идеи («Идут рука с рукою, // А ночь черна, черна») получает наглядное воплощение в мотиве духовного единения мальчика-рабочего и младенца Христа («Обоим нежит вежды // Фев-

---

<sup>11</sup> Скороходов М. В. Тематика смерти-воскресения в маленьких поэмах 1917 г. (поэтика заглавия) // Философия бессмертия и воскрешения: материалы Федоровских чтений. М., 1996. Вып. 2. С. 141–142.

<sup>12</sup> Соловьёв Б. Поэт и его подвиг: творческий путь А. Блока. М., 1961. С. 660–661.

ральский ветерок»). Однако наивный идеализм и энтузиазм детей, отправившихся в «поход за правдой», трагически разбивается о «баррикадную» логику классовой борьбы, и революция являет в итоге не милостивый, а карающий лик:

Но вдруг огни сверкнули...  
Залаял медный груз.  
И пал, сражённый пулей,  
Младенец Иисус.

Трагическая гибель Сына Божия ещё до свершения им искупительного «крестного» подвига поражает дерзновенностью художественного замысла поэмы: ведь такой исход лишает людей, забывших всё самое святое в пылу братоубийства, последней надежды на спасение души. Эта мысль отчётливо звучит в последующих строфах как новое, страшное откровение революционного апостола:

Слушайте:  
Больше нет воскресенья!

Маленький Иисус гибнет как простой смертный, оставив осиротевшую мать в скорбном одиночестве на иконе, «где ему не бывать боле», и оканчивает свой недолгий земной путь в братской могиле среди других жертв революции.

Тело Его предали погребенью:  
Он лежит  
На Марсовом  
Поле.

Как трагическое продолжение этой странной и страшной русской Голгофы воспринимаются строки из поэмы «Медный кит» Николая Клюева (1918), во многом сходно отразившего события Февральской революции:

Всепетая Матерь сбежала с иконы  
Чтоб вьюгой на Марсовом поле рыдать...



Оба поэта, как видим, художественно фиксируют процесс «обезбоживания» жизни. С *пустоты на иконе* начинается для них опустошение души и совести в человеческом мире. На фоне новой русской Голгофы «пустота», неполнота иконы со скорбящей Богородицей без младенца выступает у Есенина как *трагическая метафора богооставленности мира*. Индивидуально-авторское переосмысление евангельского мотива искупительной жертвы сквозь призму революционного апокрифа обусловило особую духовную глубину художественного звучания поэмы. Трагическая судьба есенинского младенца Христа и его юного товарища оказалась, конечно же, в полном противоречии с каноническим евангельским сюжетом, но при этом — в полном согласии с духом христианской заповеди «положить голову за други своя», напомнив читателю о трагической цене истории, в жертву которой принесены безвинные детские души, о «слезинке ребёнка», не искупимой, по мысли Достоевского, всей мировой гармонией, ибо всякое дитя, по его убеждению, — это «лик Божий» на земле.

Не случайно критика русского зарубежья, высоко оценившая произведение, увидела в нём со своих позиций начало большой духовной темы, открытой Есениным для русской поэзии последующих лет. В частности, В. Левин так охарактеризовал замысел поэмы и её новаторское значение: «Только один Есенин заметил в февральские дни, что произошла не «великая бескровная революция», а началось время тёмное и трагическое, так как «пал, сраженный пулей, // младенец Иисус». И эти трагические события, развиваясь, дошли до Октября. И в послеоктябрьский период образ Христа появляется снова у Блока в «Двенадцати», у Андрея Белого в поэме «Христос воскрес». Но *впервые* он в эту эпоху появился у Есенина в такой трактовке, к какой не привыкла наша мысль, мысль русской интеллигенции»<sup>13</sup>.

При всей дерзновенной «апокрифичности» сюжета поэмы есенинский образ младенца Иисуса мог зародиться только в сознании художника, вобравшего опыт православной духовно-

---

<sup>13</sup> Левин Вен. Есенин в Америке // Русское зарубежье о Есенине : в 2 т. Т. 1 : Воспоминания. М., 1993. С. 216.

сти. Выбор именно такого героя для трагического произведения о революции не случаен. Это чисто русское решение сложной духовно-исторической темы. Ведь в образе пожертвовавшего собой маленького Спасителя и его юного друга отразилась традиция древнерусских житий, характерной темой которых была *тема безвинного страдания*, а героями — *юные страстотерпцы*, начиная от Бориса и Глеба, что нашло своё отражение в истории канонизации этих первых русских святых.

Образ младенца Христа в поэме «Товарищ» оригинален с художественной точки зрения и самобытен по своей глубоко гуманной идее.

Ведь есенинский Иисус оказывается на стороне тех, кто всегда безусловно прав, но и уязвим, — на стороне беззащитного детства, способного противопоставить «железному слову» Истории лишь свою чистоту и веру. Следовательно, он на защите будущего.

Образ Христа-младенца — один из вечных архетипов детства, в котором соединились самые высокие представления о подвиге и жертве, о жизни и смерти, о детской чистоте и материнской любви.

«Когда приходит на землю к нам Бог, он приходит в образе Ребёнка, — писал известный православный богослов протоиерей Александр Шмеман, — и этот образ Бога-Ребенка продолжает светить нам с икон, воплощаться в бесчисленных произведениях искусства, точно самое главное, последнее, радостное в христианстве заключено именно тут, в этом вечном детстве Бога»<sup>14</sup>.

\* \* \*

В поэтической «христологии» Есенина значительная роль принадлежит не только образу «младенца Иисуса», но и образу Христа-Отрока, с которым связаны шесть стихотворений поэта, созданных в одном и том же, 1917 году: «К тёплому свету, на отчий порог...», «Колокольчик среброзвонный...», «Есть светлая радость под сенью кустов...», «Не от холода рябинушка дрожит...», «Снег, словно мёд ноздреватый...», «Заря над полем — как красный тын...».

---

<sup>14</sup> Шмеман А. Воскресные беседы. Париж, 1989. С. 128.

Какие же основания говорят в пользу выделения указанных стихотворений в самостоятельный лирический цикл? На наш взгляд, их несколько: апокрифичность сюжета; синкретизм центрального образа «светлого отрока», в котором наряду с евангельским прототипом явственно ощутимы черты автобиографизма; «русификация» бытовых и пейзажных подробностей, окружающих «хриstopодобного» героя; тонкие, почти неуловимые взаимопереходы сакрального и мирского планов; «иконографичность» изображаемого.

Перед нами ещё один *апокрифический сюжет* в есенинской поэтической «христологии». Как уже отмечалось, отроческие годы Христа мало отражены в канонических евангельских текстах. Лишь в Евангелии от Луки (Лк. 2:41—52) повествуется об одном эпизоде из жизни двенадцатилетнего «отрока Иисуса», сидевшего в храме с учёными мужами и беседовавшего с ними на равных. У истоков есенинского «светлого отрока» поэтому следует видеть не столько евангельскую, сколько православную иконографическую традицию, воссоздающую образ Спаса-Эммануила, т. е. Христа в отрочестве, на Богородичных иконах, а также на иконах типа «Отечество», где Бог-Отец в образе седовласого ветхолетнего старца держит на своих коленях Сына-Отрока, а в образе голубя явлен Святой Дух.

Можно высказать предположение и ещё об одном возможном «визуальном» источнике есенинского образа «хриstopодобного» отрока, наделённого внешними чертами русского мальчика — синеглазого и «желторусого». Речь идёт о картине художника М. Нестерова «Видение отроку Варфоломею», где изображён будущий святитель православной Руси Сергей Радонежский, в честь которого и назван Есенин именем «Сергей». (Икона его небесного покровителя Сергея Радонежского была подарена Есенину в день именин 8 октября 1916 г. великой княгиней Елизаветой Фёдоровной в знак благодарности за выступление поэта в опекаемой ею Марфо-Мариинской обители<sup>15</sup>, на кото-

---

<sup>15</sup> См. об этом, например: Михайлов А.И. Сергей Есенин: судьба и вера // Сергей Есенин. «Шёл Господь пытаться людей в любви...». М., 1995. С. 10.

ром присутствовал и М. Нестеров, оставивший об этом вечере интересные воспоминания). Поэт и художник, скорее всего, были лично знакомы: к ним обоим промонархическое «Общество возрождения художественной Руси» проявляло повышенный интерес. Отзвуки пейзажей живописца современники находили в есенинских произведениях. Так, С. Городецкий писал: «Была у него (Есенина) в стихах та мистическая тишина, которая характерна для картин Нестерова»<sup>16</sup>.

Нестеровский образ «отрока Варфоломея», будущего русского святого, вошёл в архетипический фонд национальных духовных символов и в этом своём качестве не мог не повлиять на Есенина.

Условно выделяемый нами есенинский цикл стихотворений о «светлом отроке» преемственно связан с произведениями о «младенце Иисусе», хотя он привносит и существенные дополнительные штрихи в раскрытие темы «русского Христа» в творчестве поэта. Как и образ маленького Спасителя, он в большей степени навеян иконографическим, чем евангельским образом Иисуса, однако в отличие от него тесно соприкасается с автобиографическим родословным мифом Есенина, в котором поэтически преломляется его юношеское представление о своём провиденциальном жребии, уготовившем ему судьбу крестьянского Поэта-пророка.

Есенинский «серафический», «вербный», «хриstopодобный» отрок, появляющийся в его произведениях 1916—1918 гг., — одно из воплощений лирического «Я» поэта:

Тихий отрок, чувствующий кротко,  
Голубей целующий в уста...

«Мечта»

Ореол чудесного, окружающий юного героя, просвечивает сквозь вполне узнаваемые черты лирического автопортрета, явленные в облике Христа-отрока:

---

<sup>16</sup> Городецкий С. Рецензия на альманах «Скифы». Вып. 2 // Кавказское слово. Тифлис, 1918. № 207. 28 сент.

Как по мостику, кудряв и желторус,  
Бродит отрок, сын Иосифа, Исус...

«Не от холода рябинушка дрожит...»

Откуда в есенинской поэзии этот русифицированный тип юного Христа — златовласого, солнцеголового, со «златыми ресницами»? Истоки его следует искать прежде всего в православной иконописной традиции, в соответствии с которой светловолосыми нередко изображаются херувимы и ангелы. Хорошо известна домонгольская новгородская икона XII века «Ангел Златые волосы». Славянизированный тип Христа являет собой и икона «Спас Златые волосы» из Московского Успенского собора (конец XII — начало XIII века).

Вместе с тем на образ христоподобного отрока в ранней поэзии Есенина со столь примечательными особенностями внешнего облика могла повлиять и местная традиция иконописания, связанная своими истоками с ближайшим к родному селу поэта Свято-Иоанно-Богословским монастырём. На протяжении длительного времени он славился своими иконописцами, которые расписывали и церковь Казанской иконы Божией Матери, останавливаясь на период работы напротив храма в доме бабушки Есенина по отцу Аграфены Панкратьевны Есениной, где будущий поэт провёл первые годы своей жизни.

Изучая иконы, хранящиеся в Казанской церкви села Константинова, где крестили Есенина, а также в экспозиции самого есенинского музея-заповедника, мы впервые обратили внимание на характерный иконографический тип Христа-младенца (Спаса-Эммануила), который изображён не только светловолосым, но и голубоглазым, что в иконописной практике встречается крайне редко. Можно с серьёзной долей уверенности предположить, что и в доме деда и бабушки, где начиная с трёхлетнего возраста, надолго разлучаясь с матерью, воспитывался будущий поэт и где было много икон и духовных книг, он мог с ранних лет видеть именно такого маленького Иисуса, сидящего на руках у Богородицы. Отсюда и могли родиться в его поэтическом воображении вполне естественные параллели между собственным отроческим

обликом и ликом юного Христа, подкреплённые, к тому же, твёрдой верой в покровительство ему самой Богоматери, в «Богородицын покров»:

Пусть не я тот нежный отрок,  
В плеске крыльев голубиных,  
Сон мой радостен и кроток  
На руках твоих невинных...

«Колокольчик среброзвонный...»,  
другая редакция

Можно предположить также, что именно благодаря дедовским иконам, изображавшим Богоматерь со светловолосым голубоглазым младенцем (отроком), столь похожим на самого Есенина в детстве, родилась и окрепла в нем вера в своё особое призвание на земле, в мистическую предопределённость своей поэтической судьбы, проявившаяся позднее в мессианских чертах говорящего «по Библии» «пророка Есенина Сергея». Но самая прямая связь с «константиновским» типом иконы Богоматери с младенцем прослеживается в раннем стихотворении Есенина «К тёплому свету, на отчий порог...» (1917), где поэтично воссоздается особая сердечная атмосфера избы деда и бабушки, проникнутая светом духовного соприсутствия Богоматери:

Шлёт им лучистую радость во мглу  
Светлая дева в иконном углу.  
С тихой улыбкой на тонких губах  
Держит их внука она на руках.

В этом стихотворении — налицо все черты мифологизированной есенинской родословной. Как уже отмечалось, в детстве поэт воспитывался дедом и бабушкой, а мать и отца видел редко. Юный герой этого стихотворения также окружён попечением деда и бабки, согрет заботливым покровительством Богоматери, с любовью взирающей на него с иконы; он чист и светел лицом и душой, отмечен пока ещё не всем заметной печатью духовной неотмирности:

---

Строен и бел, как берёзка, их внук,  
С мёдом волосьев и бархатом рук.  
Только, о друг, по глазам голубым —  
Жизнь его в мире пригрезилась им.

«К тёплому свету, на отчий порог...»

Внешний облик героя этого стихотворения и тематически близких ему произведений напоминает не только автопортрет самого Есенина в детские годы, но и находится в полном соответствии с образом Христа, запечатлённым в статье Андрея Белого «Священные цвета» из его цикла «Арабески» (М., 1911), несомненно, знакомого Есенину: «Исходя из цветных символов, мы в состоянии восстановить образ победившего мир <...> Его лицо должно быть бело, как снег. Глаза его — два пролета в небо — удивленно-бездонные, голубые. Как разливающийся мёд — восторг святых о небе — его золотые, густые волосы <...> Блеснёт вечность на детски чистом лице. Блеснёт и погаснет, и не узнают грустные дети, печать какого имени у них на челе...»<sup>17</sup>.

Мессианский подтекст автобиографического мотива в анализируемой группе стихотворений усиливается благодаря «родословному» окружению героя, представленному в первую очередь образом деда.

Дед и внук в указанном «цикле» стихотворений — это звенья единой родовой цепи, обеспечивающей преемственность духовного наследия, поступательность времени. Автобиографически узнаваемые, образы деда — седовласого патриарха большой крестьянской семьи, которому «уж скоро девять десятков зим», и подрастающего внука-отрока «с печатью неба на челе» — органично переводятся Есениным из реального контекста в план мистический, вневременной, вечный.

Анализ поэтики времени в памятниках древнерусской письменности, например, в «Слове о полку Игореве», показывает, что в Древней Руси мера исторического времени определялась поко-

---

<sup>17</sup> Белый А. Священные цвета // Символизм как миро-понимание. М., 1994. С. 209.

лениями (деды — внуки), которые воплощали его неразрывность и единство<sup>18</sup>.

Апокрифический есенинский сюжет, воссоздающий образ «хриstopодобного» отрока в окружении старших представителей крестьянской семьи, причудливо контаминирует христианские и древнейшие славяно-языческие традиции. Родовая иерархия накладывается здесь на иерархию божественно-космических сил.

Как отмечает исследователь праславянской мифологии Ю. Миролубов, в образах «Деда и Бабы» олицетворялись «Бог и Мать—Сыра-земля». Родовые связи у древних славян, как, впрочем, и у других народов той эпохи, имели подлинно священное значение. «Центральную роль играл «Дед Вселенной», Сварог, который, будучи Отцом Людей, был и источником их истории»<sup>19</sup>.

Есенинский «геномиф» несёт в себе, таким образом, древнейшие пережитки культа рода, свойственного и представлениям автора «Слова», в котором под «Дажьбожьим внуком» подразумевался «русский» народ.

В есенинской поэзии крестьянская семья представляет собой, на наш взгляд, архаическую патриархальную модель Вселенной: в ней на первый план выступает родовая, «кровная» связь между Дедом и Внуком, несущая в себе идею преемственности духовного наследия в широких временных координатах и превращающая «мир и вечность» в воистину «родительский очаг». Вместо линейной модели исторического временного процесса предпочтительней оказывается циклическая модель природного круговорота: отмирающий корень даёт жизнь новому побегу, чтобы все повторилось сначала:

С теми же улыбками, радостью и муками,  
Что певалось дедами, то поётся внуками...

«Песня»

---

<sup>18</sup> Одоховская И. А., Баканурский А. Г. Время и пространство в «Слове о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве» и мировоззрение его эпохи. Киев, 1990. С. 88.

<sup>19</sup> Миролубов Ю. Сакральное Руси. М., 1996. С. 131.



Так в причудливом переплетении реального и мистического, небесного и земного, духовного и житейского рождается в есенинской поэзии оригинальный «изографический» стиль, биография приобретает черты поэтического мифа, а икона зримая путем сложных метаморфоз превращается в икону словесную.

### Контрольные вопросы

1. Какие сюжеты и образы заключает в себе «поэтическая иконография» Есенина?
2. Каково влияние Богородичных икон на формирование образа Иисуса-младенца и Христа-отрока в поэзии Есенина?
3. Как могли повлиять апокрифическое «Евангелие детства», народные духовные стихи, иконографические источники на триптих Есенина о младенце Иисусе?
4. Каков смысл приёма оживления (анимации) иконографических персонажей в творчестве Есенина?
5. Что символизирует гибель «младенца Иисуса» и его исчезновение с иконы Богородицы с младенцем? Почему Есенину так важно высказать мысль о богооставленности мира, погружённого в братоубийственный хаос гражданской войны?

### Рекомендуемая литература

1. Белый, А. Священные цвета // Белый А. Символизм как миропонимание. — М., 1994.
2. Городецкий, С. Рецензия на альманах «Скифы». Вып. 2 // Кавказское слово. — Тифлис, 1918. — 28 сент. — № 207.
3. Евангелие детства // Апокрифы древних христиан: исследования, тексты, комментарии / сост. и предисл. И. С. Свенцицкой. — М., 1989.
4. Қиселёва, Л.А. Христианско-иконографический аспект изучения поэтики Сергея Есенина // Есенин академический : ак-

туальные проблемы научного издания / отв. ред. Ю.Л. Прокушев. — М., 1995.

5. Левин, Вен. Есенин в Америке // Русское зарубежье о Есенине : в 2 т. — Т. 1 : Воспоминания. — М., 1993.

6. Миролубов, Ю. Сакральное Руси. — М., 1996.

7. Михайлов, А.И. Сергей Есенин: судьба и вера // Сергей Есенин «Шёл Господь пытаться людей в любви...» — М., 1995.

8. Одоховская, И.А. Время и пространство в «Слове о полку Игореве» / И.А. Одоховская, А.Г. Баканурский // «Слово о полку Игореве» и мировоззрение его эпохи. — Киев, 1990.

9. Панфилов, А. Константиновский меридиан. — М., 1992. — Ч. 1.

10. Песни русских сектантов-мистиков : сб. / сост. Т.С. Рождественский, М.И. Успенский. — СПб., 1912.

11. Свенцицкая, И.С. Апокрифические сказания о детстве Иисуса и евангельских персонажах // Тайные писания первых христиан. — М., 1980.

12. Скороходов, М.В. Тематика смерти-воскресения в маленьких поэмах 1917 г. (поэтика заглавия) // Философия бессмертия и воскрешения : материалы Федоровских чтений. — М., 1996. — Вып. 2.

13. Соловьёв, Б. Поэт и его подвиг: творческий путь А. Блока. — М., 1961.

14. Федотов, Г.П. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. — М., 1991.

15. Хейзинга, Й. Homo ludens: опыт определения игрового элемента культуры. — М., 1992.

16. Шмеман, А. Воскресные беседы. — Париж, 1989.

### § 3. Христос и русское странничество в творчестве С. А. Есенина



Образ Христа-странника  
в русской культурной традиции



Мотив встречи с неузнанным Христом  
в творчестве поэтов Серебряного века



Христианская основа темы русского странничества  
в творчестве С. А. Есенина

Тенденция к русификации сюжетов и образов Евангелия явилась примечательной особенностью русской поэзии первых десятилетий XX в. Обращение к христианской традиции в эти годы великих духовных испытаний было закономерным. Атмосфера переломной эпохи рождала предчувствие грядущих исторических потрясений, тревожное ощущение приближающегося конца времен, Страшного суда, ожидание новой эры, нового откровения, нового прихода Мессии.

Эта тенденция ярко проявилась и в раннем творчестве Есенина. При этом его поэтическая трактовка образа Христа с самого начала отличалась неповторимым своеобразием.

Не во всём принимавший систему христианских догматов, нередко иронизировавший в своих произведениях по адресу служителей культа, Есенин, однако, с неизменным духовным пиететом относился к нравственному авторитету Христа. При этом важно подчеркнуть, что образ Христа воспринимался Есениным не всегда канонически. Как и многих русских писателей, поэта привлекала в личности Спасителя не столько его божественная ипостась, сколько высокая человеческая природа.

Высокую и трагическую участь Христа Есенин постоянно соотносит с собственными представлениями о подвиге, жертве, смысле жизни. Некоторые фрагменты его юношеских писем

к Г. Панфилову напоминают собой взволнованную христианскую проповедь: «Я есть ты. Если бы люди понимали это, то не было бы крови на земле и брат не был бы рабом брата. Не стали бы восстанавливать истину насилием, ибо это уже не есть истина, а истина познается в истине. Живи так, как будто сейчас же должен умереть, ибо это есть лучшее стремление к истине» (VI, С. 23).

К образу Христа поэт многократно обращается в своём творчестве. При этом Есенин вовсе не иллюстрирует поэтически канонический евангельский текст, а с присущей ему творческой дерзостью пересоздаёт его. Уже в эти ранние годы он предпринимает попытку создать новое, «русское Евангелие» от Есенина — Евангелие второго пришествия Христа в мир, погрязший в равнодушии, бедности и скорби. Отступая от Иоанновского пророчества о грядущем явлении Спасителя и Судии в силе и славе, он прибегает к совершенно иному, «кенотическому» варианту пришествия Иисуса, воссозданному в русском религиозном фольклоре — духовных стихах и апокрифических легендах.

Стихотворения Есенина о новом земном пути русского Христа, свято исполняющего напутствие Богоматери быть спутником и покровителем нищих скитальцев и бродяг, складываются в ещё один условно выделяемый нами поэтический цикл. В основе сюжета этого цикла — земные странствия Спасителя, божественная природа которого до времени скрыта за внешне непримечательным обликом нищенствующего странника, тайно испытывающего людей на верность христианским заповедям.

Этой теме посвящено, в частности, одно из наиболее выразительных стихотворений цикла — «Шёл Господь пытаться людей в любви...» (1914), представляющее собой, по существу, оригинальный авторский «апокриф». Христос, никем не признанный, в облике нищего, встречается бедному старику, с трудом «жамкающему» чёрствый хлеб.

Христу, как видно из есенинского стихотворения, уже пришлось многократно столкнуться с людской жестокостью и равнодушием и даже усомниться в возможности исправления человеческой природы. Но бескорыстие малой и одновременно вели-

кой стариковской жертвы способно искупить в глазах неузнанного им Спасителя грехи многих:

Подошёл Господь, скрывая скорбь и муку:  
Видно, мол, сердца их не разбудишь...  
И сказал старик, протягивая руку:  
«На, пожуй... маленько крепче будешь».

«Шёл Господь пытаться людей в любви...»

«Мотив Бога-гостя, отмеченный в греческих и ведийских текстах, восходит, по-видимому, к общеиндоевропейской эпохе. В этом случае, как и во многих других, православие дало нравственно-религиозную санкцию архаическому институту», — отмечают учёные-этнологи<sup>1</sup>. (Забегая вперёд, заметим, что мифопоэтическое представление о сакральности гостя отразится в образе «светлого гостя» есенинской поэзии революционных лет).

На важное нравственное значение этого сюжета религиозной народной поэзии со всей определённостью указал когда-то А. Н. Афанасьев, к чьим работам Есенин относился с особым вниманием: «По народным сказаниям, Спаситель вместе с апостолами и теперь, как некогда, ходит по земле, принимая на себя *страннический вид убогого*; испытывая людское милосердие, он наказует жестокосердых, жадных и скупых и награждает сострадательных и добрых»<sup>2</sup>.

Сюжет и смысл этого произведения вызывают у есениноведов самые различные толкования.

По мнению В. И. Харчевникова, «в стихотворении обобщается один из самых распространённых мотивов духовных стихов: изображение странничества Христа по земле, в результате которого Господь как бы собирает «вещественные доказательства» для судного дня, когда он будет наказывать бога-

---

<sup>1</sup> Байбурин А. К., Топорков А. Л. У истоков этикета: этнографические очерки. Л., 1990. С. 122.

<sup>2</sup> Афанасьев А. Н. Народные русские легенды. Казань, 1914. С. 26.

тых неправедников за их эгоизм, корыстолюбие и равнодушие к людским страданиям и жаловать бедных праведников<sup>3</sup>:

Тогда  
Вы меня голодного вскормите,  
Жаждающего воспоите,  
Тогда вы меня нагого приодеете<sup>4</sup>.

Другую трактовку предлагает И.И. Степанченко: «Стихотворение может быть понято и как возвышение земного начала над потусторонним: дед в своём отношении к Богу оказался выше, чем Бог в помыслах о земных грешниках»<sup>5</sup>.

Явная апокрифичность сюжета есенинского стихотворения указывает на необходимость тщательного изучения его историко-культурного контекста. Дело в том, что мотив странничества Христа по земле в облике убогого нищего известен разным жанрам русского фольклора. В своих первоисточках этот сюжет восходит к одной из общемировых культурных традиций, зародившихся в глубокой древности — так называемой «теофании», мифологическому представлению о том, что Бог в человеческом облике ходит по земле.

Подобный сюжет известен и русской фресковой живописи. Примером может служить фресковая роспись монастыря храма Успения Богоматери на Волотовом поле в Новгороде, осуществленная в 1363 г. Здесь есть уникальная фреска, иллюстрирующая апокрифический сюжет об испытании некоего игумена Христом, принявшим облик нищенствующего странника<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Харчевников В.И. Мотивы духовных стихов в ранней лирике Есенина // Поэтический стиль Сергея Есенина (1910–1916). Ставрополь, 1975. С. 135.

<sup>4</sup> Бессонов П. Калики переходные. М., 1867. № 478.

<sup>5</sup> Степанченко И.И. Лексика лирики С. Есенина: функционально-типологический анализ : дис. ... д-ра филол. наук. Киев, 1992. С. 158.

<sup>6</sup> См. об этом: Алпатов М.В. Фрески церкви Успения на Волотовом поле. М., 1977.

В отличие от есенинского героя — старика, отдающего так и не признанному им Христу последний чёрствый кусок хлеба, священнослужитель, изображённый на новгородской фреске, отказывается даже побеседовать с бродячим нищим, предпочитая ему общество богатых и знатных людей. Запоздалое «узнавание» не может уже ничего изменить: Христос уходит, оставив игумена наедине с его совестью.

Духовный смысл подобных сюжетов, которым отдал дань и Есенин, состоит, по мнению Б.А. Рыбакова, в том, что «нищелюбие здесь расценивается как средство приобщения к царству небесному после смерти»<sup>7</sup>. Основание для такого толкования дают довольно многочисленные народные стихи на тему «Христос и нищая братия» — например, духовный стих «Про Христа милостива...»<sup>8</sup>, где помощь нищему расценивается как благодеяние, оказанное самому Спасителю, разрешившему, согласно преданию, просить милостыню его именем.

О том же свидетельствует и стойкое народное поверие, бытовавшее в крестьянской среде. Как отмечает глубокий исследователь народного быта Ю. Миролубов, с Пасхи до Вознесения в народе жило ощущение, что «Христос между людьми в мире и, может, рядом. Народ часто говорил: «Не подашь ему, а, може, то сам Господь руку протянул за твоей христианской милостыней?». «Крестьяне верили, — поясняет он, — что Христос ходит по земле русской, скрываясь либо под видом странника, либо путника, усталого пешехода. Поэтому гостеприимство было широким и богоугодным. «Ты его от двора отгонишь, ан, то самого Христа Бога отогнал!»<sup>9</sup>.

Это представление нашло отражение и в русских пословицах, зафиксированных В.И. Далем: «В окно подать — Богу подать»; «Просит юродивый, а подаёшь Богу»<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> Рыбаков Б.А. Стригольники: русские гуманисты XIV столетия. М., 1993. С. 270.

<sup>8</sup> См.: Голубиная книга: Русские народные духовные стихи XI—XIX вв. М., 1991. С. 115—117.

<sup>9</sup> Миролубов Ю. Сакральное Руси. М., 1996. С. 108.

<sup>10</sup> Даль В.И. Пословицы русского народа. М., 1984. Т. 1. С. 78 ; Т. 2. С. 126.

Стихотворение Есенина «Шёл Господь пытаться людей в любви...» было с интересом воспринято современниками. 4 июня 1915 г. С. М. Городецкий писал Есенину в Константиново из Петрограда: «Был здесь Бальмонт. Показывал ему твои портреты и стихи, где *нищий даёт Богу хлеб* — понравилось чрезвычайно»<sup>11</sup>. Эта оценка в высшей степени авторитетна: К. Бальмонт был блестящим знатоком народной духовной поэзии и сам создал несколько замечательных лирических циклов по мотивам русского религиозного фольклора.

Трактовка мотива встречи с неузнанным Христом как подлинного испытания веры нашла отражение и в других произведениях Есенина. Однако в них сюжет «узнавания» переведён из плана объективного повествования в личностно-исповедальный. Теперь лирический герой Есенина стремится представить самого себя на месте испытываемого Христом и жаждет знать, окажется ли он достойным этого судьбоносного духовного события, если оно на самом деле случится.

Цикл есенинских стихотворений, посвященных этой теме, организует в единое целое мотив чаемой встречи со «светлым гостем», волнующего угадывания тайных знаков его незримого присутствия, боязни нечаянно разминуться с ним, не узнать его:

И в каждом страннике убогом  
Я признавать пойду с тоской,  
Не Помазуемый ли Богом  
Стучит берестяной клюкой.  
И может быть, пройду я мимо  
И не замечу в тайный час,  
Что в елях — крылья херувима,  
А под пеньком — голодный Спас.

«Не ветры осыпают пуши...»

Примечательно, что к мотиву мистической встречи обращались многие важнейшие представители русской поэзии «сереб-

---

<sup>11</sup> Сергей Есенин в стихах и жизни: письма, документы / под общ. ред. Н. И. Шубниковой-Гусевой. М., 1995. С. 200.



ряного века». Тот или иной ракурс этой темы затрагивали, например, Валерий Брюсов, Александр Блок, Зинаида Гиппиус.

Валерию Брюсову этот мотив служит средством выражения тревоги, вызванной «обезбоженностью» жизни современного города:

Смотрю в лицо идущих мимо,  
В их тайны властно увлечён,  
То полон грустью нелюдимой,  
То богомолен, то влюблён.  
Под вольный грохот экипажей  
Мечтать и думать я привык,  
В теснине стен я весь на страже:  
Да уловлю Господень лик!

«Люблю одно...», 1900.

Исканием мистических знаков Божественного присутствия в мире отмечены апокалиптически окрашенные стихи Зинаиды Гиппиус:

Мы не жили — и умираем среди тьмы.  
Ты вернёшься... Но как узнаем Тебя — мы?  
Все дрожим и себя стыдимся. Тяжёл мрак.  
Мы молчаний твоих боимся... О, дай знак!

«Христу», 1901.

Чувство личного предстояния Христу, слитое с любовью к родной земле, достигает своеобразного лирического катарсиса в соотношении трагизма своей и Его судьбы в известном стихотворении Александра Блока:

Христос! Родной простор печален.  
Изнемогаю на кресте.  
И чёлн твой будет ли причален  
К моей распятой высоте?

«Когда в листве сырой и ржавой...», 1907.

Ощущение предельной близости желанной встречи с мистическим гостем неотступно волнует и лирического героя Есенина,

открывающего тайное присутствие Христа в самом заповедном лоне русской природы:

Между сосен, между ёлок,  
Меж берёз кудрявых бус,  
Под венком, в кольце иголок,  
Мне мерещится Исус...

«Чую радуницу Божью...», 1914.

Чутко воспринимая художественный опыт предшественников, Есенин вместе с тем даёт мотиву встречи глубоко оригинальную интерпретацию. В структуре его «богоискательского» цикла, к которому следует отнести такие стихотворения, как «Не ветры осыпают пуши...», «Свищет ветер под крутым забором...», «Сохнет стаявшая глина...» и т.п., этот мотив приобретает ключевое смыслообразующее значение. Почему же так желанен для лирического героя этот миг чудесного узнавания, почему ему придаётся статус поистине провиденциального события?

Верю я, как ликам чудотворным,  
В мой потайный час  
Он придёт бродягой подзаборным,  
Нерушимый Спас...

«Свищет ветер под крутым забором...»

Найти, отыскать живого Христа под личиной русского странника и бродяги для поэта так же важно, как угадать свой собственный жребий, судьбу, призвание, разгадать «свое значенье». Раннее есенинское богоискание, таким образом, тесно переплетено в его душе с жаждой духовного самопознания и творческого самоопределения. Именно поэтому так верит его лирический герой в свой «потайный час», так жаждет услышать благословение свыше своему избранническому жребию поэта-пророка.

Этим же можно объяснить тесную связь богоискательских мотивов в творчестве раннего Есенина с темой смысла искусства, признания художника, боговдохновенной природы творческого

слова. Цена разуверения в Боге и в своём творческом призвании для поэта одина и равнозначна трагической утрате смысла существования.

Глубоким внутренним драматизмом отмечен у него мотив самораспятия художника на «кресте» искусства. Муки поэтического творчества Есенин соотносит с крестными муками Христа, ведь поэту всю жизнь суждено *«выбивать из тела // Накаляющий песни гвоздь»*. Эту тему уже затрагивали в той или иной плоскости современники Есенина. Так, Н. Бердяев размышлял о вечной трагедии художника вследствие недостижимости полного совпадения между замыслом и его воплощением. Есенин мог прочесть об этом в книге философа «Смысл творчества», которая имелась в его личной библиотеке.

«Прецедент отождествления Поэта с Христом» (С. Прохоров) получил особенно глубокое осмысление в творчестве символистов. О том, что жажда поэта спасти и преобразить мир может обернуться жестоким разочарованием, предупреждал А. Блок, уподобляя трагическую судьбу художника участи «невоскресшего Христа» («Ты отошла, и я в пустыне...», 1907). О подстерегающей поэта опасности ложного мессианства писал А. Белый в стихотворении «Лжепророк» (1903).

С темой извечной трагедии художника, способного создавать и пересоздавать миры лишь в своём творческом воображении, связана и есенинская мысль о «голгофском» жребии поэта, философски глубоко выраженная им в стихотворении «Проплясал, проплакал дождь весенний...» (1917); разницу Есенин видит лишь в том, что поэт в отличие от Христа остаётся вечным мучеником своей Голгофы, так и не обрета ни духовной власти над миром, ни искупления принесенных ему жертв. Словно бы полемизируя с оптимистической идеей клюевского «Поддонного псалма» (*«И на скрип вселенской зыбки // Выйдут деды из могил»*), во многом навеянного философией всеобщего воскрешения как результата творческих усилий человеческого духа, разрабатывавшейся русским мыслителем Николаем Фёдоровым, Есенин с редким для него скепсисом оценивает преобразующую силу своего искусства:

Скучно слушать под небесным древом  
Взмах незримых крыл:  
Не разбудишь ты своим напевом  
Дедовских могил!

\* \* \*

Навсегда простер глухие длани  
Звёздный твой Пилат.  
Или, Или, лама савахфани, —  
Отпусти в закат.

«Боже мой, Боже мой, зачем ты меня оставил?» — эти слова Христа, обращенные им к Богу-Отцу в час предсмертных мучений, приведенные Есениным на древнем языке Библии, очень точно передают экзистенциальное ощущение «богооставленности», переживаемое поэтом в минуту духовного кризиса.

Комментируя это стихотворение, глубокий толкователь духовных первооснов творчества поэта С. Семёнова тонко подмечает: «Вот, оказывается, в чём самая потаённая причина внутренней тоски поэта!.. Искусство не сумело стать силой, реально творящей живое, восстанавливающей погибшее, преображающей мир (как это представляли себе Н. Фёдоров и Вл. Соловьёв, как к тому пробивалась символистская мысль в своей теории теургического искусства)»<sup>12</sup>. Разочарование поэта в «узких пределах возможностей искусства», «без надежды выхода в реальное творчество жизни» и порождает в итоге, по справедливому мнению исследовательницы, «самый глухо-отчаянный трагизм переживания бытия, как момент богооставленности, пережитый Иисусом на Голгофе»<sup>13</sup>.

По всей видимости, Есенин знал популярное среди его старших современников стихотворение Д.С. Мережковского, где ключевую роль играет та же евангельская цитата, включённая в сходный духовно-психологический контекст — «падший» вариант «мировой скорби»:

---

<sup>12</sup> Семёнова С.Г. Философская лира Есенина // Молодая гвардия. 1996. № 10. С. 250.

<sup>13</sup> Там же.

Душа моя и Ты — с Тобою мы одни.  
И, смертною тоской и ужасом объятый,  
Как некогда с креста Твой Первенец распятый,  
Мир вопиет: «Лама! Лама савахфани!»

\* \* \*

И в буйном ропоте Тебя за жизнь кляня,  
Я всё же знаю: Ты и я — одно и то же,  
И вопию к Тебе, как Сын Твой: «Боже, Боже,  
За что оставил Ты меня?»

«Так жизнь ничтожеством страшна...»

«Христологический» потенциал есенинского творчества не исчерпывается ранним этапом его пути. Последовательное развитие образа Христа-Спаса продолжается в есенинской поэзии и в революционные годы. При этом «русский скиталец» Христос ранних есенинских стихов становится «русским Мессией» в поэмах «необиблейского» цикла 1917—1919 гг., активным участником мистерии «русской Голгофы»:

По тебе молюся я  
Из мужичьих мест;  
Из прозревшей России  
Он несёт свой крест.

«Пришествие»

Итак, образ Христа-Спаса приобретает в раннем творчестве С. А. Есенина черты национального духовного архетипа. В его создании поэт опирается не только на каноническую евангельскую традицию, но и на национальный духовный опыт в постижении сокровенного облика Спасителя — иконопись, апокрифы, религиозный фольклор, а также опыт рецепции образа Христа отечественной литературой.

Образ есенинского «кроткого Спаса» восходит в своих первоисточках к рублёвскому образу Спаса Всемилоостивого; он глубоко соприроден облику «кроткой Руси», пронизан идеей православного кенозиса. Как и в творчестве Н. Клюев-

ва, в поэзии Есенина Христос — это мужицкий Спас, неизменный спутник всех русских скитальцев и бродяг. Поэтому весь русский духовно-природный космос в ранних есенинских стихах «христообразен».

В развитии «христологической» темы в творчестве Есенина определяющую роль играют *иконописные прототипы и протосюжеты*.

Подлинным духовным открытием Есенина стал поэтический образ младенца Христа. Произведения о нём написаны поэтом в оригинальном и редком для русской литературы жанре «детского апокрифа», на основе синтеза элементов лубка, фрески и мифа, с использованием приема «анимации» («оживления») богородичных икон.

Циклообразующие связи между произведениями Есенина, воссоздающими образ Христа-странника, опираются на стержневой организующий мотив встречи с неузнанным Христом и его историко-культурную прасовую в разных жанрах русского религиозного фольклора, отразивших связь традиций «теофании» (сакрализации странничества) и «нищелюбия» в духовном опыте народа.

В качестве опорных начал в эволюции образа «русского Христа» выступают иконический *архетип Богомладенца*, национально-исторический *архетип невинно убиенного отрока* и *архетип странника* как воплощения сущностных начал национального характера.

Христологические мотивы в поэзии Есенина тесно соотносятся с его «родословным мифом», связанным с особой верой в провиденциальный смысл своей судьбы.

«Русский Христос» Сергея Есенина — свидетельство глубокой приверженности поэта традициям национальной духовной культуры и их оригинального новаторского переосмысления в собственном духовном и творческом опыте художника.

### Контрольные вопросы

1. Из каких духовных источников Есенин мог почерпнуть мотив встречи с неузнанным Христом (фрески, духовные стихи, народные легенды, религиозная поэзия)?
2. Какой духовно-нравственный смысл несёт в себе этот мотив?
3. Как решается та же тема мистической встречи в поэзии Д. Мережковского, З. Гиппиус, В. Брюсова и других поэтов Серебряного века?
4. Какие архетипы национального сознания углубляют образ «русского Христа» в поэзии Есенина: архетип странника, архетип Богомладенца, архетип невинно убиенного отрока?

### Рекомендуемая литература

1. Алпатов, М. В. Фрески церкви Успения на Волотовом поле. — М., 1977.
2. Афанасьев, А. Н. Народные русские легенды. — Казань, 1914.
3. Байбурин, А. К. У истоков этикета : этнографические очерки / А. К. Байбурин, А. Л. Топорков. — Л., 1990.
4. Бессонов, П. Калики переходные. — М., 1867. — № 478.
5. Голубиная книга. Русские народные духовные стихи XI—XIX вв. — М., 1991.
6. Даль, В. И. Пословицы русского народа. — М., 1984. — Т. 1, 2.
7. Миролубов, Ю. Сакральное Руси. — М., 1996.
8. Рыбаков, Б. А. Стригольники: русские гуманисты XIV столетия. — М., 1993.
9. Семёнова, С. Г. Философская лира Есенина // Молодая гвардия. — 1996. — № 10.
10. Сергей Есенин в стихах и жизни: письма, документы / под общ. ред. Н. И. Шубниковой-Гусевой. — М., 1995.
11. Степанченко, И. И. Лексика лирики С. Есенина: функци-

онально-типологический анализ : дис. ... д-ра филол. наук. — Киев, 1992.

12. Харчевников, В.И. Мотивы духовных стихов в ранней лирике Есенина // Поэтический стиль Сергея Есенина (1910—1916). — Ставрополь, 1975.



## Глава 4

# ЖИЗНТЕКСТ С. А. ЕСЕНИНА В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИЙ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЖИТИЙНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

■  
Понятие об «автобиографическом мифе»,  
«мифологизированной биографии»,  
«личной легенде». Соотношение понятий  
«автобиографизм» и «автомифологизм»

■  
Локальные мифосюжеты есенинского автомифа

■  
Самоидентификация с сакральными персонажами

■  
Житийное происхождение православных мотивов лирики  
Есенина. «Богородицын покров» как ключевой мотив  
православной лирики Есенина

■  
Образ Сергия Радонежского – небесного покровителя  
поэта – в духовном контексте его творчества

■  
Преподобный Иоанн Дамаскин  
в духовной «родословной» поэта





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

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

Современные исследователи (Н. И. Шубникова-Гусева, Л. А. Киселёва, Е. А. Самоделова, М. В. Скороходов, С. Н. Пяткин и другие) совершенно справедливо замечают, что поэт был автором не только своих литературных произведений, но, пожалуй,

---

<sup>1</sup> Понятие «автобиографический миф» впервые появилось в научных исследованиях творческой биографии А. Блока. См.: Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М., 1997. 221 с.

<sup>2</sup> Подобный метод биографической реконструкции предложен в одном из недавних диссертационных исследований. См.: Болдырева Е. М. Автобиографический метатекст И. А. Бунина в контексте русского и западноевропейского модернизма : дис. ... д-ра филол. наук. Ярославль, 2007. 496 с.

самого главного своего творения — собственного «жизнетекста», ничуть не менее увлекательного, захватывающего, драматичного, чем его стихи<sup>3</sup>.

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

Ещё Ю. Тынянов показал различие понятий «биографическая личность» и «литературная личность»<sup>4</sup>, рассмотрев жизнь и смерть художника как своего рода художественные акты и искусствоподобные феномены. В отношении Есенина этот вывод, как убедительно доказывает современный французский исследователь Мишель Никё<sup>5</sup>, следует признать абсолютно обоснованным. Как известно, сам поэт отсылал заинтересованных читателей к своим стихам как основному источнику биографических сведений, а Александр Воронский, глубже других критиков-современников понимавший его творчество, отмечал, что «стихи Есенина — самые биографичные»<sup>6</sup>. Всё это

---

<sup>3</sup> Шубникова-Гусева Н. И. Поэмы Есенина от «Пророка» до «Чёрного человека»: творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М. : ИМЛИ РАН : Наследие, 2001. С. 31—41 ; Самоделова Е. А. Антропологическая поэтика Есенина: авторский жизнетекст на перекрестье культурных традиций. М. : Языки славянских культур, 2006. С. 13—27 ; Пяткин С. Н. Пушкин в художественном сознании Есенина. Арзамас : АГПИ, 2007. С. 19—46 ; Киселёва Л. А. Контуры «пушкинского мира» в жизнетексте Есенина // Пушкин и Есенин : Есенинский сборник. Вып. 5. М., 2001. С. 66—74.

<sup>4</sup> Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 118—123.

<sup>5</sup> Никё М. «Литературная личность» Есенина и традиция «проклятых поэтов» // Есенинская энциклопедия. Концепция. Проблемы. Перспективы : материалы Междунар. науч. конф. Рязань, 2006. — С. 219—225.

<sup>6</sup> Воронский А. Из воспоминаний о Есенине // Сергей Есенин глазами современников. СПб. : Росток, 2006. С. 323.

вместе взятое позволило исследователям применить к анализу творчества поэта понятие «жизнетекст», восходящее к эстетике Серебряного века и, в частности, к символистской концепции «искусство как житнетворчество» (А. Белый, А. Блок, Вяч. Иванов)<sup>7</sup>.

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

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

Среди них особо выделим следующие есенинские *автомифы*:

- миф о чудесном рождении купальского младенца и необычайно раннем созревании его творческого дара;
- миф о «светлом отроке» с печатью Божественного промысла на челе;
- миф об особом духовном покровительстве Богоматери и мистическом «усыновлении» ею будущего поэта;
- миф о своём старообрядческом происхождении как знаке укоренённости в глубинных пластах народной культуры;
- миф о превращении юноши-поэта в нового крестьянского пророка, провозвестника Третьего Завета и Нового Спаса;
- миф о духовном преображении хулигана и скандалиста

---

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

<sup>8</sup> Холиков А. Писательская биография: жанр без правил // Вопросы литературы. 2008. № 6. С. 45.

в «великого покаянца» (А. Амфитеатров), соотносимый с христианской легендой о раскаявшемся разбойнике и с евангельской притчей о блудном сыне.

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

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

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

Известно, что житие как жизнеописание духовного подвижника, как модель его *сакрализованной биографии* — один из наиболее распространённых жанров древнерусской словесности<sup>9</sup>. «Христианская культура как «культура совести» уделяла огромное внимание воспитанию нравственности человека, поэтому в средние века одним из главных «душеполезных» жанров литературы стал житийный, — пишет известный исследователь

---

<sup>9</sup> См. об этом: Федотов Г. П. Святые Древней Руси. М., 1995 ; Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре. М., 1995. Т. 1.

древнерусской книжности С. Н. Травников. — На Руси в равной мере почитались все православные святые, независимо от того, в какой стране они жили. Благодаря памятникам переводной агиографии, русские «списатели» житий могли воспользоваться готовой формой повествования о святом и его чудесах, быстро достигали профессиональных высот в этом деле, а сам жанр стал продуктивным в литературе, обрёл читателей и почитателей в народной среде»<sup>10</sup>.

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

Влияние древнерусских житийных традиций проявляется в поэме «Микола» и стихотворении «Егорий». В раннем рассказе Есенина «У белой воды» обнаруживается связь с памятниками византийской агиографии «Житие Марии Египетской» и «Раскаяние святой Пелагии». В революционной поэме «Товарищ» отражаются мотивы древнерусских житий о юных страстотерпцах, начиная с первых русских святых — Бориса и Глеба<sup>12</sup>.

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

— мотив особого покровительства Богоматери, открывающей поэту его высокое жизненное предназначение («*Льётся пламя*

---

<sup>10</sup> Травников С. А., Ольшевская Л. А. История русской литературы. Древнерусская литература. М., 2007. С. 31—32.

<sup>11</sup> Летопись жизни и творчества С. А. Есенина. М., 2003. Т. 1. С. 592.

<sup>12</sup> Воронова О. Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002. С. 47—53, 118—120, 174—176.

в бездну зренья, // В сердце радость детских снов. // Я поверил от рожденья // В Богородицын покров» (I, 57);

— мотив видения «ожившей» иконы («Я вижу — в проси-  
ничном плате, // На легкокрылых облаках, // Идёт возлю-  
бленная Мати // С Пречистым Сыном на руках...») (I, 44);

— мотив «благовествования», нисхождения благодати Свято-  
го Духа, дарующей способность творить и пророчествовать («Го-  
лубиный дух от Бога, // Слово огненный язык, // Завладел  
моей дорогой, // Заглушил мой слабый крик...») (I, 57);

— мотив борьбы духа и плоти, преодоления соблазнов и ис-  
кушений, исповедального сокрушения о своей греховной приро-  
де, жажда покаяния («Слишком я любил на этом свете // Всё,  
что душу облакает в плоть...») (I, 201);

— мотив упования на истинно христианскую кончину в завер-  
шение жизненного пути («Чтоб за все за грехи мои тяжкие,  
// ... // Положили меня в русской рубашке // Под иконами  
умирать...») (I, 186).

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

«В канонических житиях, — отмечает современная исследо-  
вательница, — изображалась жизнь святого с самого рождения;  
повествование начиналось с детства святого, причём уже с этого  
возраста святой обнаруживал *признаки избранности*»<sup>13</sup>.

Мотив «чудесного» рождения является одним из неперменных  
элементов житийного жанра. Как подчёркивает духовный писатель  
XV века Епифаний Премудрый, «многих святых зачатие и рожде-  
ние откровением божественным как-то было отмечено»<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Фатеева Ю. Г. Авторские легенды-жития в русской литературе нач.  
XX в. // Православие в контексте отечественной и мировой литературы :  
сб. науч. тр. Арзамас, 2006. С. 535.

<sup>14</sup> Житие преподобного и богоносного отца нашего, игумена Сергия



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

Кроме «топоса рождения», другим необходимым каноническим житийного жанра и «элементом житийной схемы»<sup>15</sup> является обязательное упоминание о «благочестивых родителях» подвижника.

Так, например, ссылаясь на житийные источники, писатель русского зарубежья Б.К. Зайцев особо отмечает этот момент в биографии преподобного Сергия Радонежского, когда говорит о его родителях: «Известно, что особенно они были «страннолюбивы». Помогали бедным и охотно принимали странников. Вероятно, в чинной жизни странники — это начало ищущее,

---

Чудотворца. Написано Премудрым Епифанием // Памятники литературы Древней Руси. XIV — сер. XV в. М., 1981. С. 275.

<sup>15</sup> Руди Т.Р. Топика русских житий (вопросы типологии) // Русская агиография. Исследования. Публикации. Полемика. СПб., 2005. С. 61.

мечтательно-противящееся обыденности, которое и в судьбе Варфоломея (будущего Сергия. — О. В.) роль сыграло»<sup>16</sup>.

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

Дед поэта Фёдор Андреевич Титов, выучивший внука читать по Библии, выстроивший у дома часовню, в которой мог помолиться любой селянин или прохожий, а также бабушка, водившая внука по монастырям и постоянно принимавшая странников, оделявшая нищих и бедных, вполне соответствуют образу «благочестивых» предков, описание благих дел которых является обязательным элементом житийного повествования. Таким образом, «родительский топос»<sup>17</sup> в есенинском «жизнетексте» также соответствует житийному канону, но, в отличие от классических агиографических схем, связан не с отцом—матерью, а с дедом—бабкой, что обусловлено не только и не столько реальными биографическими обстоятельствами, сколько идеей прямого наследования молодым поэтом глубинных, «дедовских» заветов.

Особое внимание в древнерусских житиях уделяется отроческим годам будущих святых. Юный герой наделяется при этом характерными эпитетами: «смирный», «кроткий», «божественный». В его духовном облике подчёркиваются два главных качества — «смирение» и «кротость», являющиеся безусловными христианскими добродетелями. Так, в «Житии Феодосия Печерского» читаем: «Отличался он *смирением* и необыкновенною *кротостью*, во всём подражал Христу»<sup>18</sup>; в «Житии Сергия Ра-

---

<sup>16</sup> Зайцев Б. К. Преподобный Сергий Радонежский. Духовная проза. М., 2004. С. 22.

<sup>17</sup> Семенюк Ю. В. Сюжетно-композиционная структура славяно-русской переводной агиографии : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Орёл, 2009. С. 10.

<sup>18</sup> Памятники литературы Древней Руси XI — нач. XII в. М., 1978. С. 345.

донежского» говорится: «Был он полон *кротости* большой и великого истинного *смирения*»<sup>19</sup>.

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

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

(II, 127)

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

Чем могла привлечь Есенина духовная биография Сергия Радонежского? Прежде всего — обстоятельствами его деревенского детства. Биограф православного подвижника Борис Зайцев в документальной повести «Преподобный Сергей Радонежский» (1924)

---

<sup>19</sup> Памятники литературы Древней Руси. XIV — сер. XV в. М., 1981. С. 321.

пишет о его родительской семье: «Домашний быт был ближе к крестьянскому: мальчиком Сергия (а тогда Варфоломея) посылали за лошадьми в поле. Значит, он умел и спутать их, и обротать. И, подведя к какому-нибудь пню, ухватив за чёлку, вспрыгнуть, с торжеством рысцою гнать домой. Быть может, он гонял их и в ночное»<sup>20</sup>.

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

Строен и бел, как берёзка, их внук  
 С мёдом волосьев и бархатом рук.  
 Только, о друг, по глазам голубым  
 Жизнь его в мире пригрезилась им.  
 Шлёт им лучистую радость во мглу  
 Светлая дева в иконном углу.  
 С тихой улыбкой на тонких губах  
 Держит их внука она на руках.

«К тёплому свету, на отчий порог...» (IV, 159)

<sup>20</sup> Зайцев Б. К. Преподобный Сергий Радонежский. Духовная проза. С. 21.

Наряду с «Житием Сергия Радонежского», написанным монахом Епифанием Премудрым в XV веке, важнейшим источником есенинского образа «светлого отрока» является картина художника Михаила Нестерова «Видение отроку Варфоломею» (1890), где также изображён будущий святитель православной Руси. Есенин и Нестеров были хорошо знакомы — более того, отзвуки пейзажей живописца современники находили в есенинских произведениях. Так, С. Городецкий писал: «Была у него (Есенина) в стихах та мистическая тишина, которая характерна для картин Нестерова»<sup>21</sup>. Нестеровский образ «отрока Варфоломея» вошёл в архетипический фонд национальных духовных символов и в этом своём качестве не мог не повлиять на Есенина.

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

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

(I, 82)

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

---

<sup>21</sup> Городецкий С. Рецензия на альманах «Скифы». Вып. 2 // Кавказское слово. Тифлис, 1918. № 207. 28 сент. См. также новейшую публикацию: Липилина Е. Ю. «А в сердце светит Русь»: С. А. Есенин и М. В. Нестеров // Поэтика и проблематика творчества С. А. Есенина : материалы Междунар. науч. конф. М. : Лазурь, 2009. С. 340—348.

Снег, словно мёд ноздреватый,  
Лёг под прямой частокол.  
Лижет телёнок горбатый  
Вечера красный подол.  
Тихо. От хлебного духа  
Снится кому-то апрель.  
Кашляет бабка-старуха,  
Грудью склонясь на кудель.  
Рыжеволосый внучонок  
Щупает в книжке листы.  
Стан его гибок и тонок,  
Руки белей бересты.  
Выпала бабке удача,  
Только одно невдомёк:  
Плохо решает задачи  
Выпитый ветром умок.  
Сглазу ль, с немилого ль взора  
Часто она под удой  
Поит его с наговором  
Преполовенской водой.  
И за глухие поклоны  
С лика упавших седин  
Пишет им числа с иконы  
Божий слуга — Дамаскин.  
<1917>

(IV, 157)

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

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

В «Житии...» рассказывается, что отрок Варфоломей, получивший после пострижения в монахи имя Сергей (память об этом событии отмечается церковью 8 октября), в детстве был мало способен к учению: «Варфоломей ... не быстро учился читать, но как-

то медленно и не прилежно. За это часто бранили его родители. Отрок втайне часто со слезами молился Богу, говоря: «Господи! Дай мне выучить грамоту эту, научи ты меня и вразуми меня»<sup>22</sup>.

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

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

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

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

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

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

(II, 79)

---

<sup>22</sup> Памятники литературы Древней Руси. XIV — сер. XV в. С. 281.

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

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

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

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

---

<sup>23</sup> Житие преподобного и богоносного отца нашего, игумена Сергия Чудотворца. Написано Премудрым Епифанием. С. 307.

<sup>24</sup> Там же. С. 313.

<sup>25</sup> Памятники литературы Древней Руси. XIV — сер. XV в. (цветная вклейка).



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

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

\* \* \*

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

А ведь именно он, Иоанн, откликается в финале стихотворения на бабкино молитвенное прошение: «И за глухие поклоны //

---

<sup>26</sup> Гуревич А. Я. Народная магия и церковный ритуал // Механизмы культуры : сб. ст. М., 1990. С. 15.

<sup>27</sup> В комментарии сказано: «Дамаскин Иоанн — византийский философ, богослов и поэт (VI—VII вв.). Причислен к лику святых». Здесь допущена неточность: Дамаскин жил в VII—VIII вв.

С лика упавших седин // Пишет им числа с иконы // Божий слуга — Дамаскин» (IV, 157).

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

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

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

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

Именно в житии этого святого можно найти ответ на вопрос, почему в есенинском стихотворении «Божий слуга — Дамаскин» помогает юному герою писать «числа», а не буквы или слова. Ведь в житии особо подчёркивается, что в познании наук (в том числе

---

<sup>28</sup> Житие Преподобного Иоанна Дамаскина // Минея служебная. Декабрь. Ч. 1. М. : Изд-во Московской патриархии, 1982. С. 144—145.

арифметики) Иоанн был подобен знаменитым математикам древности — Пифагору и Евклиду<sup>29</sup>.

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

Житие преп. Иоанна Дамаскина повествует о том, что он обладал даром великого поэта. Именно он создал знаменитый «Октоих» (название которого Есенин изберёт в качестве заглавия одной из своих «библейских» поэм), а также многочисленные каноны и тропари — «образцовые и трогательные песни кающейся души»<sup>30</sup>. Преподобному Иоанну принадлежат широко известные богослужебные песнопения «О тебе радуется, Благодатная, всякая тварь» и «Всякое дыхание да хвалит Господа». Именно на основе этих сюжетов созданы широко известные «акафистные» иконы. Духовный мир этих икон являет собой идеальный, гармонизированный космос, несёт в себе идею «собора всей твари», слитности человека со всей Вселенной.

Можно утверждать, что данный «соборный» тип иконы активно влиял на формирование поэтической картины мира раннего Есенина. Ведь на таких иконах можно увидеть гармонические отношения между различными уровнями тварного мира: не только молящихся людей, но и бегущих зверей, поющих птиц и даже рыб, плавающих в воде. Именно об этих иконах старший современник Есенина Евгений Трубецкой писал в известной поэту работе «Умозрение в красках» (1915), что на них «вся тварь неизменно изображается в виде храма-собора», «вокруг него вьётся райская растительность, а у его подножия или вокруг него толпятся животные»; тем самым «здесь восстанавливает-

---

<sup>29</sup> Житие Преподобного Иоанна Дамаскина. С. 144.

<sup>30</sup> Там же .

ся то первоначальное райское отношение, которое существовало когда-то между человеком и тварью», «здесь идёт то новое мироощущение, для которого животные суть *меньшие братья человека*»<sup>31</sup>.

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

«Вообще Дамаскин, — утверждает святитель Дмитрий Ростовский, — такой песнописец, выше которого ни прежде, ни после не было в Церкви. За свои песнопения он и назван *Златоструйным*»<sup>32</sup>.

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

Гляну в поле, гляну в небо:  
И в полях, и в небе рай.  
Снова тонет в копнах хлеба  
Незапаханный мой край.  
Снова в рощах непасеных  
Неизбывные стада,  
И струится с гор зелёных  
*Златоструйная* вода.  
О, я верю: знать, за муки  
Над пропащим мужиком  
Кто-то ласковые руки  
Проливает молоком.

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

---

<sup>31</sup> Трубецкой Евг. Умозрение в красках // Философия русского религиозного искусства: XVI—XX вв. : антология. М., 1993. С. 211.

<sup>32</sup> Житие Преподобного Иоанна Дамаскина. С. 144.

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

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

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

---

<sup>33</sup> Цит. по: Русское зарубежье о Есенине: воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи : в 2 т. Т. 1 : Воспоминания. М., 1993. С. 311.

<sup>34</sup> Житие Преподобного Иоанна Дамаскина. С. 145.

с такой доброй готовностью «пишет числа» прямо с иконы своей исцелённой, по мановению Богоматери, рукой.

В есенинской поэме «Сказание о Евпатии Коловрате...» с образом Богоматери-Троеручицы связан мотив активного вмешательства Божественных стихий в ход исторических событий на стороне праведных сил — русских воинов, защищающих отчужденную землю:

Выходила Троеручица  
На крылечко с горней стражею...  
«Ой ты, сыне мой возлюбленный,  
Помути ты силу вражию,  
Соблуди Уресь кондовую...

С. Есенин. Сказание  
о Евпатии Коловрате..., 1912  
(II, 198–199)

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

Так, согласно «Житию», определила духовную миссию Иоанна сама Богоматерь. Мог ли Есенин не воспринять всем сердцем такое благословение Богородицы великому поэту Византии, а в его лице — всем будущим православным стихотворцам? Не исключено поэтому, что знаменитое есенинское признание: «Я поверил от рожденья в Богородицын Покров» (I, 57) — связано не только с датой его рождения незадолго до Покрова *Пресвятой Богородицы* и фактом крещения в константиновской церкви Ка-

---

<sup>35</sup> Житие Преподобного Иоанна Дамаскина. С. 145.

занской иконы *Божией Матери*, но и с детства утвердившейся в нём верой в особое *покровительство Богоматери* его собственному поэтическому таланту.

Согласно «Житию Преподобного Иоанна Дамаскина», Богородица сказала также его монастырскому наставнику: «Не препятствуй источнику течь. Пусть жаждущие стремятся к сей воде»<sup>36</sup>.

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

Святись преполовением  
И рождеством святись,  
*Чтоб жаждущие бденья  
Извечьем напились*

(II, 41)

«С того времени блаженный Иоанн начал писать божественные книги и слагать сладкозвучные песнопения»<sup>37</sup>, — говорится в житии.

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

Благословляю вас, леса,  
Долины, нивы, горы, воды!  
Благословляю я свободу  
И голубые небеса!

И посох мой благословляю,  
И эту бедную суму,

<sup>36</sup> Житие Преподобного Иоанна Дамаскина. С. 145.

<sup>37</sup> Там же.

И степь от краю и до краю,  
И солнца свет, и ночи тьму,  
И одинокую тропинку,  
По коей, нищий, я иду,  
И в поле каждую былинку,  
И в небе каждую звезду.

А. К. Толстой. Иоанн Дамаскин<sup>38</sup>

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

Я странник убогий...  
С вечерней звездой  
Пою я о Боге  
Касаткой степной...

(1915)

(IV, 108)

Без шапки, с лыковой котомкой,  
Стирая пот свой, как елей,  
Бреду дубравною сторонкой  
Под птичий шелест тополей...

(1916)

(IV, 146)

Хочу концы земли измерить,  
Доверясь призрачной звезде,  
И в счастье ближнего поверить  
В звенящей рожью борозде...

(1914–1922)

(IV, 146)

Тем самым «Божий слуга — Дамаскин», как и другой «слуга давнишний Бóгов» (Николай Угодник из поэмы «Микола»), как

---

<sup>38</sup> Толстой А. К. Собр. соч. : в 4 т. М. : Худож. лит., 1963. Т. 1. С. 516–517.



и святитель Руси Сергей Радонежский, вошли в словесный «иконостас» раннего Есенина символом добротворческой миссии и духовного подвижничества всякого истинного поэта.

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

### Контрольные вопросы

1. Как трактуются в современном литературоведении понятия «автобиографический миф», «мистифицированная биография», «личная легенда» писателя?

2. Как соотносятся друг с другом понятия «автобиографизм» и «автомифологизм»?

3. В чём видел Ю. Тынянов различие понятий «биографическая личность» и «литературная личность»?

4. Какие мотивы православной лирики Есенина имеют житейное происхождение?

5. Из каких житейных источников творчески заимствует Есенин мотив сакрализации детства и отрочества?

6. Раскройте житейный контекст стихотворений Есенина «К тёплому свету, на отчий порог...» и «Снег, словно мёд ноздреватый...» С какими агиографическими персонажами и сюжетами связаны эти стихотворения?

7. Из каких элементов — «автомифов» складывается автобиографический метатекст есенинского творчества?

8. В каких произведениях Есенина проявляются черты его автомифа, а в каких — элементы реальной, немифологизированной биографии? Как это можно объяснить?

### Рекомендуемая литература

1. Болдырева, Е. М. Автобиографический метатекст И. А. Бунина в контексте русского и западноевропейского модернизма : дис. ... д-ра филол. наук. Ярославль, 2007. — 496 с.

2. Бычкова, Е. А. Жизнетворчество как феномен культуры декаданса на рубеже XIX—XX вв. : дис. ... канд. культурологии. — М., 2001.

3. Воронова, О. Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002.

4. Воронский, А. Из воспоминаний о Есенине // Сергей Есенин глазами современников. — СПб. : Росток, 2006.

5. Городецкий, С. Рецензия на альманах «Скифы». Вып. 2 // Кавказское слово. — Тифлис, 1918. — № 207. — 28 сент.

6. Гуревич, А. Я. Народная магия и церковный ритуал // Механизмы культуры : сб. ст. — М., 1990.

7. Житие преподобного и богоносного отца нашего, игумена Сергия Чудотворца. Написано Премудрым Елифанием // Памятники литературы Древней Руси. XIV — сер. XV в. — М., 1981.

8. Житие Преподобного Иоанна Дамаскина // Минея служебная. Декабрь. Ч. 1. — М. : Изд-во Московской патриархии, 1982.

9. Зайцев, Б. К. Преподобный Сергей Радонежский. Духовная проза. — М., 2004.

10. Қиселёва, Л. А. Контуры «пушкинского мира» в житнетексте Есенина // Пушкин и Есенин: Есенинский сборник. — Вып. 5. — М., 2001.

11. Летопись жизни и творчества С. А. Есенина. — М., 2003. — Т. 1.

12. Липилина, Е. Ю. «А в сердце светит Русь»: С. А. Есенин и М. В. Нестеров // Поэтика и проблематика творчества С. А. Есенина : материалы Междунар. науч. конф. — М. : Лазурь, 2009.

13. Магомедова, Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М., 1997. — 221 с.

14. Минц, З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Творчество А. А. Блока и русская

культура XX века. Блоковский сборник. — Тарту, 1979. — Вып. 7.

15. Никё, М. «Литературная личность» Есенина и традиция «проклятых поэтов» // Есенинская энциклопедия. Концепция. Проблемы. Перспективы : материалы Международной научной конференции Рязань, 2006.

16. Памятники литературы Древней Руси XI — нач. XII вв. — М., 1978.

17. Памятники литературы Древней Руси. XIV — сер. XV в. — М., 1981.

18. Пяткин, С. Н. Пушкин в художественном сознании Есенина. — Арзамас : АГПИ, 2007.

19. Руди, Т. Р. Топика русских житий (вопросы типологии) // Русская агиография. Исследования. Публикации. Poleмика. — СПб., 2005.

20. Русское зарубежье о Есенине: воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи : в 2 т. — Т. 1 : Воспоминания. — М., 1993.

21. Самоделова, Е. А. Антропологическая поэтика Есенина: авторский житнетекст на перекрестье культурных традиций. — М. : Языки славянских культур, 2006.

22. Семенюк, Ю. В. Сюжетно-композиционная структура славяно-русской переводной агиографии : автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Орёл, 2009.

23. Толстой, А. К. Собр. соч. : в 4 т. — М. : Худож. лит., 1963. — Т. 1.

24. Топоров, В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре. — М., 1995. — Т. 1.

25. Травников, С. А. История русской литературы. Древнерусская литература // С. А. Травников, Л. А. Ольшевская. — М., 2007.

26. Трубецкой, Евг. Умозрение в красках // Философия русского религиозного искусства: XVI—XX вв. : антология. — М., 1993.

27. Тынянов, Ю. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977.

28. Фатеева, Ю. Г. Авторские легенды-жития в русской литературе нач. XX в. // Православие в контексте отечественной и мировой литературы : сб. науч. тр. — Арзамас, 2006.

29. Федотов, Г. П. Святые Древней Руси. — М., 1995.

30. Холиков, А. Писательская биография: жанр без правил // Вопросы литературы. — 2008. — №6.

31. Шубникова-Гусева, Н. И. Поэмы Есенина от «Пророка» до «Чёрного человека»: творческая история, судьба, контекст и интерпретация. — М. : ИМЛИ РАН : Наследие, 2001.

## **Глава 5**

### **С. А. ЕСЕНИН И ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ РУССКОЙ КЛАССИКИ**



Певцы «русской судьбы»:  
А. С. Пушкин и С. А. Есенин



Ф. М. Достоевский и С. А. Есенин  
как выразители русской стихии



## **§ 1. Певцы «русской судьбы»: А. С. Пушкин и С. А. Есенин**



Пушкин как эталон русского поэта и человека  
в восприятии Есенина



Пушкинские мотивы в любовной, пейзажной,  
философской лирике С. А. Есенина



«Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина  
и «Чёрный человек» С. А. Есенина:  
параллели и созвучия



Пушкинское восприятие архетипов европейской культуры (легенды  
о смерти Моцарта, мифы о Дон-Жуане, Фаусте и Мефистофеле)  
и их есенинские вариации



Пушкинское начало в поэме С. А. Есенина «Анна Снегина»

«Есенин — это Пушкин XX века», — такую оценку можно  
услышать сегодня нередко<sup>1</sup>. Действительно, «мужицким Пуш-

---

<sup>1</sup> Эту параллель убедительно обосновывал, например, Ю. Л. Прокушев в статье: Прокушев Ю. Прозрения гения (к 100-летию Сергея Есенина) // Столетие Сергея Есенина : междунар. симпозиум : Есенинский сборник. — М., 1997. — Вып. 3. В дальнейшем наиболее многоаспектно рассмотрел данную научную проблему С. Н. Пяткин в своей докторской диссертации и монографии «Пушкин в художественном сознании Есенина» (2007 г.)

киным», «крестьянским Пушкиным» называли поэта ещё при жизни. Сегодня мы особенно остро ощущаем, что роднит его с великим предшественником: подлинная «русскость» души и лиры, глубинное чувство национальной стихии, естественность и органичность удивительного поэтического дара.

Без преувеличения можно сказать, что вся есенинская жизнь была наполнена Пушкиным. По воспоминаниям родных, мать поэта Татьяна Федоровна «часто пела... переложённые на музыку стихи Пушкина»<sup>2</sup>. «Из поэтов я рано узнал и полюбил Пушкина», — признавался сам поэт<sup>3</sup>. Этому во многом способствовали и школьные уроки словесности.

Учитель Есенина по Спас-Клепиковской школе Е. М. Хитров вспоминал: «Помню, я читал «Евгения Онегина», «Бориса Годунова»... Ребята очень любили эти чтения. Но, пожалуй, не было у меня такого жадного слушателя, как Есенин. Он впивался в меня глазами, глотал каждое слово. У него первого заблестят глаза в печальных местах, он первый расхохочется при смешном. Сам я очень любил Пушкина. Пушкиным больше всего занимался с учениками, читал его, разбирал, рекомендовал как лучшего учителя в литературе. Есенин полюбил Пушкина»<sup>4</sup>.

Блестящее знание Пушкина неизменно поражало в Есенине многих его друзей и знакомых. «Он мог наизусть прочесть «Евгения Онегина»», — вспоминал друг детства и юности поэта Николай Сардановский<sup>5</sup>.

Многие факты говорят о том, что у Есенина сформировался даже своеобразный «культ Пушкина». Он стремился подражать своему кумиру во всём: в образе жизни, в творчестве, даже в одежде. Есенину нравилось «играть в Пушкина»: носить цилиндр, крылатку, надевать по-пушкински перстень на большой палец правой руки.

---

<sup>2</sup> Есенина А. Родное и близкое // С. А. Есенин в воспоминаниях современников : в 2 т. М., 1986. Т. 1. С. 94.

<sup>3</sup> Розанов И. Воспоминания о Сергее Есенине // Там же. С. 441.

<sup>4</sup> Хитров Е. В Спас-Клепиковской школе // Там же. С. 142.

<sup>5</sup> Сардановский Н. «На заре туманной юности» // Там же. С. 130.



Часто встречавший его в те годы критик Александр Воронский вспоминал: «Морозной зимней ночью, кажется, у «Стойла Пегаса» на Тверской, я увидел его вылезавшим из саней. На нём был цилиндр и пушкинская крылатка, свисающая с плеч почти до земли... Поражённый необыкновенным одеянием, я спросил:

— Сергей Александрович, что всё это означает и зачем такой маскарад?

Он улыбнулся рассеянной, немного озорной улыбкой, просто и наивно ответил:

— Хочу походить на Пушкина, лучшего поэта в мире<sup>6</sup>.

Своим друзьям Есенин советовал: «Читай побольше Пушкина. Это наш учитель. Я ведь тоже когда-то шёл не той дорогой. Теперь же я вижу, что Пушкин — вот истинно русская душа, вот где вершины поэзии»<sup>7</sup>.

С. А. Есенин стремился не только внешне подражать А. С. Пушкину, но и брать у него поэтические «уроки». Так или иначе всё его творчество представляет собой, на наш взгляд, явный или скрытый «диалог с Пушкиным». В этом он со всей искренностью признавался в своём знаменитом посвящении «Пушкину», прочитанном у памятника великому поэту (1924 г.): «Мечтая о могучем даре // Того, кто *русской* стал *судьбой*...»

В своей «Анкете о Пушкине» (1924) С. А. Есенин писал: «Пушкин — самый любимый мною поэт. С каждым годом я воспринимаю его всё больше и больше как гения страны, в которой я живу... Постичь Пушкина — это уже нужно иметь талант. Думаю, что только сейчас мы начинаем осознавать стиль его словесной походки»<sup>8</sup>.

Учёба у А. С. Пушкина, глубокое постижение его художественного мира дали в творчестве С. А. Есенина замечательные поэтические «всходы», особенно в произведениях 20-х годов. Пушкинские

---

<sup>6</sup> Воронский А. Памяти Есенина // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 122.

<sup>7</sup> Соколов С. Встречи с Есениным // Там же. С. 138.

<sup>8</sup> Ильин И. А. Пророческое призвание Пушкина // Одинокий художник: статьи, речи, лекции. М., 1993. С. 47.

темы, рифмы, интонации обнаруживаются в его «маленьких поэмах» 1924–1925 годов («Возвращение на Родину», «Русь Советская», «Стансы»), в стихах «кавказского» периода, в «Персидских мотивах». Влияние пушкинских произведений о Пугачёве — «Капитанской дочке», «Истории Пугачёвского бунта» — проявляется в есенинской лирической драме «Пугачёв», в которой поэт во многом полемизировал с классиком, предлагая свой взгляд на события крестьянского восстания. Рост «пушкинизмов» ещё более усилился в произведениях последнего периода есенинского творчества — поэмах «Чёрный человек», «Анна Снегина».

Параллелей между художественными мирами Пушкина и Есенина действительно немало. Например, в теме *быстротечной юности*:

*Пушкин:*

Ах, младость не приходит вновь!  
Зови же сладкое безделье,  
И легкокрылую любовь,  
И легкокрылое похмелье!

«Стансы Толстому»

*Есенин:*

Опрокинутая кружка  
Средь веселых не для нас,  
Понимай, моя подружка,  
На земле живут лишь раз!

«Ну целуй меня, целуй..»

В теме любви:

*Пушкин:*

Не спрашивай, зачем душой остылой  
Я разлюбил веселую любовь  
И никого не называю милой —  
Кто раз любил, уж не полюбит вновь.

К \*\*\*

*Есенин:*

И ничто души не потревожит,  
И ничто её не бросит в дрожь,

Кто любил, уж тот любить не может,  
Кто сгорел, того не подожжешь.

«Ты меня не любишь, не жалеешь...»

В пейзажной лирике зимнего цикла и у А.С. Пушкина, и у С.А. Есенина звучат мотивы народной ямщицкой песни, перед читателем предстают образы русской тройки, символы ветровой стихии, метели, дороги, по которой мчатся кони судьбы. Интонационно подхватывая пушкинский ритм, Есенин вступает в своеобразное «соавторство», состязательное сотворчество со своим кумиром:

*Пушкин:*

По дороге зимней, скучной  
Тройка борзая бежит.  
Колокольчик однозвучный  
Утомительно гремит.

«Зимняя дорога»

*Есенин:*

Неприглядная дорога,  
Да любимая навек,  
По которой ездил много  
Всякий русский человек...

«Мелколесье. Степь и дали...»

*Пушкин:*

Пой, ямщик, я молча, жадно  
Буду слушать голос твой.  
Месяц ясный светит хладно,  
Грустен ветра дальний вой...

«В поле чистом серебрится...»

*Есенин:*

Пой, ямщик, вперекор этой ночи,  
Хочешь, сам я тебе подпою  
Про лукавые девичьи очи,  
Про весёлую юность мою...

«Эх вы, сани! А кони, кони!..»

Осенние мотивы («Роняет лес багряный свой убор...» Пушкина — «Отговорила роща золотая...» Есенина) ассоциируются с темой жизненных утрат, увядания, грустного приятия мудрого жизненного закона.

В высокой степени присуща двум великим поэтам русская тема, в основе которой — дорогая им обоим мысль об особом историческом и духовном предназначении России, о пророческом смысле древней и новой русской истории, о великой будущности русского народа. Именно это и делает их яркими выразителями русского национального духа.

Что же более всего роднит двух замечательных русских поэтов, к каждому из которых может быть с полным основанием применимо понятие «национальный гений»? Конечно же, это глубинные духовные первоисточки, связанные с памятью детства, чувством природы и родины. Первым в русской поэзии это органическое, «почвенное» сознание, свойственное русскому человеку, выразил А. С. Пушкин:

Два чувства дивно близки нам —  
В них обретает сердце пищу:  
Любовь к родному пепелищу,  
Любовь к отеческим гробам.  
На них основано от века  
По воле Бога самого  
Самостоянье человека,  
Залог величия его.

«Два чувства дивно близки нам...»

Словно бы подхватывая эту пушкинскую мысль, Есенин развивает её далее, превращая всю свою поэзию в проникновенную песнь о России:

Потому и навеки не скрою,  
Что любить не отдельно, не врозь,  
Нам одною любовью с тобою  
Эту родину привелось.

«В этом мире я только прохожий...»

Истоки творчества поэтов восходят к их детским впечатлениям, к замечательным русским бабушкам Марии Алексеевне и Наталье Евтеевне (а у Пушкина — ещё и к его славной няне Ари-не Родионовне), которые привили им с младенческих лет любовь к народной поэзии. Стихотворение юного Пушкина «Сон», написанное в лицейские годы (1816), и есенинские «Бабушкины сказки» (1913—1915) ярко воссоздают атмосферу уютных домашних вечеров, согретых русской сказкой, — те общие духовные начала, которые многое определили в судьбе и творчестве поэтов:

*Пушкин:*

Но детских лет люблю воспоминанье.  
Ах! умолчу ль о нянюшке моей,  
О прелести таинственных ночей,  
Когда в чепце, в старинном одеянье,  
Она, духов молитвой уклоня,  
С усердием перекрестит меня  
И шепотом рассказывать мне станет  
О мертвецах, о подвигах Бовы...  
От ужаса не шелохнусь, бывало,  
Едва дыша, прижмусь под одеяло,  
Не чувствуя ни ног, ни головы.

«Сон»

*Есенин:*

В зимний вечер по задворкам  
Разухабистой гурьбой  
По сугробам, по пригоркам  
Мы идем, бредем домой.  
Опостылеют салазки,  
И садимся в два рядка  
Слушать бабушкины сказки  
Про Ивана-дурака.  
И сидим мы, еле дышим.  
Время к полночи идет.  
Притворимся, что не слышим,  
Если мама спать зовет.  
Сказки все. Пора в постели...  
Но, а как теперь уж спать?

И опять мы загалдели,  
Начинаем приставать.  
Скажет бабушка несмело:  
«Что ж сидеть-то до зари?»  
Ну, а нам какое дело —  
Говори да говори.

«Бабушкины сказки»

Комментируя пушкинское стихотворение «Сон», известный учёный Николай Скатов пишет: «Значение старинного слова «мамушка» в этом стихотворении вбирает и несёт все возможные, значения, когда «мамушка» — и няня, и мать, и бабушка... Недаром кто-то из исследователей и биографов Пушкина усматривает за пушкинской «мамушкой» няню Арину Родионовну, а кто-то — бабушку Марию Алексеевну»<sup>9</sup>.

Художественно-обобщённый образ, в котором переплетены черты матери и бабушки, создаёт и Есенин в стихотворении «Письмо матери». О ней, осенённой «несказанным светом» любви и доброты, — все мысли поэта:

Ты жива ещё, моя старушка?  
Жив и я. Привет тебе, привет!  
Пусть струится над твоей избушкой  
Тот вечерний несказанный свет.  
Пишут мне, что ты, тая тревогу,  
Загрустила шибко обо мне,  
Что ты часто ходишь на дорогу  
В старомодном ветхом шушуне...

«Письмо матери»

Кажется, никто, кроме Есенина, не мог бы написать таких проникновенных слов о стареющей матери и её вечном святом ожидании. Стихотворение стало народной песней, а образ есенинского «ветхого шушуна» — драгоценной реликвией в «музее» национальной памяти. Однако вот что примечательно: у забывае-

---

<sup>9</sup> Скатов Н. Пушкин // Роман-газета. 1991. №6. С. 11.

мого есенинского образа есть не только биографический, но и литературный, пушкинский первоисточник. Ещё в 1822 году Пушкин нарисовал с не меньшей теплотой и любовью образ другой «старушки» в «шушуне», в котором за узнаваемыми чертами его духовных кормилиц — няни и бабушки — вставал символический образ первой музы поэта — «наперсницы волшебной старины:

Я ждал тебя; в вечерней тишине  
 Являлась ты веселою *старушкой*  
 И надо мной сидела в *шушуне*,  
 В больших очках и с резвой гремяшкой.  
 Ты, детскую качая колыбель,  
 Мой юный дух напевами пленила  
 И меж пелен оставила свирель,  
 Которую сама заморозила.

«Наперсница волшебной старины»

Именно отсюда, из впечатлений детства, черпали и Пушкин, и Есенин любовь к родному слову, к народной поэзии, к Родине. Уместно вспомнить здесь замечательное высказывание русского мыслителя-патриота Ивана Ильина из статьи «Пророческое призвание Пушкина»: «Гений творит из глубины национального духовного опыта, творит, а не заимствует и не подражает. Истинное величие почвенно. Подлинный гений национален»<sup>10</sup>.

Творчество А. С. Пушкина было для С. А. Есенина настоящим светильником поэтической мысли, своеобразным литературным университетом. Ведь во многом именно через Пушкина он приобщался к ценностям и архетипам европейской культуры. Особенно ярко это сказалось в усвоении им художественных уроков пушкинских «Маленьких трагедий». С. А. Толстая, жена поэта, вспоминала, что, говоря о своей поэме «Чёрный человек», Есенин не раз упоминал о влиянии на неё пушкинского «Моцарта и Сальери»<sup>11</sup>. Зловещий образ «чёрного человека» — вестника смерти — дей-

<sup>10</sup> Ильин И. А. Пророческое призвание Пушкина. С. 47.

<sup>11</sup> Толстая-Есенина С. А. Отдельные записи // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 263.

ствительно «позаимствован» Есениным у Пушкина. Сам Моцарт так говорит о появлении в его жизни рокового незнакомца:

Человек, одетый в чёрном,  
Учтиво поклонившись, заказал  
Мне Requiem и скрылся.

С этого момента ожидание надвигающейся беды безотчетно овладевает Моцартом:

Мне день и ночь покоя не даёт  
Мой чёрный человек.  
За мною всюду  
Как тень он гонится...

То же дьявольское наваждение преследует и лирического героя есенинской поэмы:

Чёрный человек  
На кровать ко мне садится,  
Чёрный человек  
Спать не даёт мне всю ночь.

Чёрный человек является к Моцарту дважды, но не застаёт его, и лишь на третий раз достигает цели: великий композитор принимает заказ, который больше напоминает невольное приуготовление к заупокойной обедне по самому себе.

Нечто подобное встречаем мы и в есенинской поэме. Визит ночного «гостя» — «чёрного человека» — вносит смятение в душу лирического героя, поднимая со дна его памяти то, что он хотел бы предать забвению. Этот странный «исповедник» прибегает, по существу, к средству «чёрной» магии: «гнусавя, как над усопшим, монах», он словно заранее отпевает душу «грешника», тем самым подталкивая его к неизбежной гибели. Здесь особенно явно проявляется параллель между есенинской поэмой и пушкинской трагедией. Заупокойная служба по живому человеку, заказанная Моцарту и совершаемая в вообра-



жении лирического героя есенинской поэмы над ним самим, с точки зрения христианской морали является страшным злодеянием, частью «чёрной мессы» — обряда служения Сатане. Это лишний раз подтверждает потустороннюю, демоническую природу мистических «чёрных» персонажей в рассматриваемых произведениях.

Отметим ещё одну важную параллель: «чёрный человек» является и к Моцарту, и к есенинскому Поэту не единожды, порождая и в том, и в другом навязчивые ощущения и предчувствия близкого несчастья.

Роковой для Моцарта оказывается третья встреча, после которой он начинает сочинять свой Реквием, хотя «чёрный» незнакомец больше не появляется. Этот момент приближает трагический финал гения уже хотя бы потому, что траурные звуки новой моцартовской музыки, исполненные неземного величия, потрясая Сальери своей безусловной гениальностью, провоцируют новый приступ его болезненной зависти и тем самым ускоряют свершение дьявольского замысла. Получается, что убийство Моцарта стало результатом тайного сговора, заключённого между Сальери и чёрным человеком. Это заговор тёмных сил «злодейства» против истинного гения, явившего собой миру идеал человека и творца.

В поэме С. А. Есенина ночной «собеседник» приходит к Поэту дважды и тот сразу же вспоминает о страшной легенде, связанной с ним, — о его «чёрной», мистической роли в гибели Моцарта. «Диалог» с пушкинским произведением ведётся здесь скрыто, через глубины подтекста:

Чёрный человек!  
Ты — прескверный гость!  
Эта слава давно  
Про тебя разносится...

Измученный наваждением, лирический герой Есенина разрушает дьявольскую «триаду» посещений призрака, помня о том, что именно третья встреча оказалась для Моцарта роковой. Уже

в ходе второго «визита» он вступает с «чёрным» в решительный поединок, который завершается «изгнанием беса»:

Я взбешен, разъярен,  
И летит моя трость  
Прямо к морде его,  
В переносицу...

Финалы двух шедевров, пушкинского и есенинского, однако, существенно различаются. Моцарт гибнет. Герой Есенина побеждает чёрного недруга, но остаётся на духовном распутье. Какие пути уготованы ему: духовное выздоровление, сумасшествие, самоубийство? Драматическая концовка поэмы («Я один // И разбитое зеркало...») может предполагать любой из этих исходов.

Помня о пушкинской традиции, Есенин вместе с тем придаёт образу «чёрного человека» особый смысл. Являясь, как и в пушкинской трагедии, «чёрным» вестником Судьбы, он имеет, однако, иную природу. Если «чёрный человек» у Пушкина олицетворяет демонизм «внешних» сил зла и приходит извне, чтобы разрушить гармонически-цельный мир Моцарта, то ночной гость из есенинской поэмы является «внутренним» проявлением демонических стихий бытия, воплощением двойничества, гнездящегося в болезненно-расколотовой душе лирического героя, в «зазеркальных» глубинах его собственного подсознания.

Влияние пушкинского творения на есенинскую поэму не ограничивалось образом «чёрного человека». Не менее важной была для Есенина и пушкинская мысль об этической бескомпромиссности подлинного таланта («Гений и злодейство — // Две вещи несовместные»), о нравственной природе творчества, о недопустимости подмены настоящего искусства искусственностью и лицедейством (ведь «много мук // Приносят изломанные // И лживые жесты»).

Дорог был Есенину и сам образ Моцарта — живого воплощения свободной и естественной стихии творчества. Образ «гуляки праздного» (как называет Моцарта Сальери), доверчивого к миру и одновременно беззащитного перед ним, таящего

в себе божественный дар и с удивительной простодушной лёгкостью переносящего тяжкое бремя гениальности, без сомнения, импонировал Есенину, давая ему тайное ощущение своего глубинного родства с гением музыки, так восхитительно «отражённым» в «моцартианском» складе личности Пушкина.

Поэтому отнюдь не случайно образ «ветреного повесы», «озорного гуляки» с его «легкой походкой» и даром «самых нежных и кротких песен» предстаёт как одно из воплощений лирического «Я» самого Есенина (цикл «Любовь хулигана»). В свой лирический автопортрет Есенин сознательно или интуитивно вносит комплекс «моцартианских» черт, внутренне присущих его собственному, природному, стихийно-мелодическому дару, за который современники называли его «русским Моцартом». Лучше всех сказал об этом Борис Пастернак: «Есенин был живым, бьющимся комком той артистичности, которую вслед за Пушкиным мы зовём высшим моцартовским началом, моцартовской стихией»<sup>12</sup>.

Другим свидетельством влияния художественного мира «Маленьких трагедий» А. С. Пушкина на поэзию С. А. Есенина являются «дон-жуанские» мотивы его поэзии, в которых отчётливо прочитывается пушкинское восприятие одного из «вечных» образов мировой литературы, отразившееся в его «Каменном госте».

Хотя образ Дон Жуана пережил второе рождение в русской поэзии «серебряного века», вернувшись в неё через лирику А. Блока, Н. Гумилева, М. Цветаевой, А. Ахматовой и других мастеров стиха, каждый из этих поэтов создал свой собственный «миф» о Дон Жуане, существенно отличающийся от пушкинской трактовки.

В есенинской же поэзии возвращение к этому образу осуществлено прежде всего как возрождение по-своему высокой и идеальной традиции пушкинского дон-жуанизма. Особенно завершённо этот образ-архетип явлен в есенинском стихотворении «Может, поздно, может, слишком рано...» (1925):

---

<sup>12</sup> Пастернак Б. Воздушные пути. М., 1982. С. 465–466.

Может, поздно, может, слишком рано,  
И о чем не думал много лет,  
Походить я стал на Дон-Жуана,  
Как заправский ветреный поэт.

Образ «ветреного поэта» — перекличка с образом лирического героя раннего Пушкина — певца «легкокрылой любви» и «ветреной младости», попытка поэтической самоидентификации с ним. Однако не легенды и мифы о Пушкине и его обширном «Дон-Жуанском списке» являются побудительным мотивом дальнейшего развёртывания лирического сюжета в есенинском стихотворении. Им движет трагическая самоирония — чувство, чрезвычайно близкое мироощущению Пушкина в его зрелые годы, как, впрочем, и его герою в «Каменном госте».

Не циническая бравада, а глубокая и драматическая рефлексия, стремление разобраться в самом себе — вот что составляет суть лирического переживания, которым преисполнена есенинская миниатюра:

Что случилось? Что со мною случилось?  
Каждый день я у других колен...  
Каждый день к себе теряю жалость,  
Не смиряясь с горечью измен.

Нравственная природа «дон-жуанизма» осмыслена Есениным в пушкинском духе. «К себе теряя жалость», поэт судит себя со всей суровостью и помнит о справедливом возмездии, постигшем пушкинского героя:

За свободу в чувствах есть расплата,  
Принимай же вызов, Дон-Жуан!

Поэт готов принять этот вызов Судьбы, ибо лишь такой ценой даётся ему горькое открытие: вечная драма любви — роковое несовпадение мечты и реальности, идеала и его иллюзии. Тому, кто ищет счастье в любви, трудно избежать бесконечной череды подмен, когда за подлинное чувство принимается игра в «любовь

недорогую», за признак истинной страсти — «чувственная дрожь»:

И, спокойно вызов принимая,  
Вижу я, что мне одно и то ж —  
Чтить метель за синий цветень мая,  
Звать любовью чувственную дрожь.

Вместе с тем есенинский «Дон Жуан» в отличие от пушкинского героя, порой готового сознательно играть чужими чувствами и судьбами, — лицо страдающее: не от него исходит первопричина его разочарований и «горечь измен», а от «легкодумных, лживых и пустых», не способных ответить на искреннее чувство. И всё-таки глубинное родство между пушкинским и есенинским вариантами вечного образа существует: оно — в вечном поиске совершенства, в стремлении к познанию бесконечно нового лика Жизни, в жажде счастья, которая неискоренима.

Пушкинский Дон Гуан, кажется, нашедший свой идеал в Доне Анне, признаётся ей, что, наконец, достиг желаемого:

Давно или недавно, сам не знаю,  
Но с той поры лишь только знаю цену  
Мгновенной жизни, только с той поры  
И понял я, что значит слово счастье.

Тот же мотив вечного поиска счастья и жажды идеала в любви венчает лирическую исповедь Есенина:

Так случилось, так со мною случилось,  
И с того у многих я колен,  
Чтобы вечно счастье улыбалось,  
Не смиряясь с горечью измен.

Своеобразное преломление «дон-жуанских» мотивов можно увидеть и в других произведениях Есенина периода 1923—1925 годов. Так, «зерно» лирического сюжета цикла «Любовь хулигана», связанного с темой нравственного перерождения в любви много

испытавшего, утратившего идеал героя, восходит к лирическому монологу пушкинского Дон Гуана и его глубоко выстраданному признанию:

О Дона Анна,  
Молва, быть может, не совсем неправа,  
На совести усталой много зла,  
Быть может, тяготееет.  
Так, разврата  
Я долго был покорный ученик,  
Но с той поры, как вас увидел я,  
Мне кажется, я весь переродился.  
Вас полюбив, люблю я добродетель  
И *в первый раз* смиренно перед ней  
Дрожащие колена преклоняю.

Как отзвук этих проникновенных строк о возрождающей силе любви уже из другой эпохи воспринимаются есенинские стихи:

Заметался пожар голубой,  
Позабылись родимые дали.  
*В первый раз* я запел про любовь,  
*В первый раз* отрекаюсь скандалить.  
Был я весь — как запущенный сад,  
Был на женщин и зелие падкий.  
Разонравилось пить и плясать  
И терять свою жизнь без оглядки.

«Заметался пожар голубой...»

Прозрачно я смотрю вокруг  
И вижу там ли, здесь ли, где-то ль,  
Что ты одна, сестра и друг,  
Могла быть спутницей поэта.  
Что я одной тебе бы мог,  
Воспитываясь в постоянстве,  
Пропеть о сумерках дорог  
И уходящем хулиганстве.

«Пускай ты выпита другим...»

В любовной лирике Есенина постоянно мерцают два женских лика: та, с которой героя соединяет лёгкое увлечение («легкодушная вспыльчивая связь»), и та, что являет собой идеал, близкий пушкинской «Мадонне»: «Твой иконный и строгий лик // По часовням висел в рязанях». Этот идеал недостижим, хотя его чистые черты порой обманчиво проступает в той, что рядом:

Не тебя я люблю, дорогая,  
Ты — лишь отзвук, лишь только тень...

«Не гляди на меня с упреком...»

...В лукавой страсти поцелуя  
Пусть сердцу вечно снится май  
И та, что навсегда люблю я...

«Какая ночь! Я не могу...»

Милая, ты ли? та ли?

«Море голосов воробьиных...»

«Дон-жуанское» начало в образе лирического героя в любовной поэзии Есенина зрелых лет чаще всего возвышенно. Его суть точнее всего выражена в искреннем признании:

Кто я? Что я? Только лишь мечтатель,  
Перстень счастья ищущий во мгле...

«Кто я? Что я? Только лишь мечтатель...»

Так пушкинская трактовка образа Дон Жуана — иронического романтика, так и не ставшего циником и скептиком, неутомимого искателя идеала, мечтающего о целомудренной и преданной возлюбленной, — нашла своё оригинальное преломление в нравственно-психологическом подтексте есенинской любовной лирики. Выскажем также гипотезу — на наш взгляд, имя пушкинской Доны Анны сыграло свою роль в выборе имени для главной героини поэмы «Анна Снегина», в облике которой узнаваемо «мерцают» некоторые черты её литературной предшественницы.

К восприятию ещё одного «вечного» образа — гётевского Фауста — Есенин также приходит через посредство Пушкина. В одном из его произведений встречаем интересный пример творческого обращения с цитатой из пушкинского отрывка «Сцена из Фауста»:

*Фауст.*  
Мне скучно, бес.  
*Мефистофель.*  
Что делать, Фауст?  
Таков вам положен предел...

В шутливом стихотворении «Заря Востока» (1924), живописующем нравы бакинской газеты, с сотрудниками которой Есенин дружески общался, поэт иронически переосмысливает эту пушкинскую сцену:

Из книг мелькает лермонтовский парус,  
А в голове паршивый сэр Керзон.  
«Мне скучно, бес».  
«Что делать, Фауст?»  
Таков предел вам, значит, положен.  
.....  
Ирония! Вези меня! Вези!  
Рязанским мужиком прищуривая око...

«Заря Востока»

Пушкинский Фауст жалуется Мефистофелю на вселенскую скуку, томящую его, и бес, дав своё объяснение этому («Вся тварь разумная скучает: // Иной от лени, тот от дел»), в финале сцены, чтобы как-то развеять тоску своего собеседника, топит испанский корабль.

С.А. Есенин переводит этот мотив на уровень иронического подтекста. Пушкинская цитата используется им в пародийном ключе. Противопоставляя скуке Фауста как высокому томлению духа по несбыточному идеалу вполне прозаические чувства, поэт иронизирует над своими материальными затруднениями, в лёгкой форме высказывая членам редакции свои шутливые упрёки:



---

Подохнуть можно от незримой скуки.  
В бумажном озере навек бы утонуть!

Как видим, С. А. Есенин во многих случаях предпочитает не напрямую, а опосредованно, «через Пушкина», воспринимать архетипы европейской культуры: легенду о Моцарте и роковой роли «чёрного человека» в его судьбе, литературные мифы о Дон-Жуане, Фаусте и Мефистофеле. Способы художественного освоения пушкинских реминисценций в есенинской поэзии различны: прямое заимствование демонического образа-прототипа в поэме «Чёрный человек» с последующим наделением его функцией агрессивно настроенного «внутреннего» двойника; авторская интерпретация легенды о Дон Жуане на основе её пушкинской трактовки как средство дополнительной психологизации и драматизации лирического сюжета; ироническое переосмысление пушкинской цитаты («Сцена из Фауста») и заключение её в пародийный контекст.

Пушкинское влияние ярко проявилось и в вершинном творении Сергея Есенина — поэме «Анна Снегина» (1925). Это признавал и сам поэт, о чём вспоминает, например, его приятель прозаик Н. Никитин<sup>13</sup>.

Действительно, Есенин достиг здесь, в созданной им оригинальной форме поэмы-романа, подлинных высот в освоении классической манеры стиха, почти пушкинской гармонии и чистоты стиля. Поэтому совсем не случайно исследователи соотносят стиль и стих поэмы с пушкинскими романами в стихах «Евгений Онегин».

Так, одним из первых поставивший эту проблему известный литературовед и критик В. Турбин писал: «“Анна Снегина” сопоставима с романом Пушкина по многим параметрам: ирония тона повествования, обрамление рассказываемого письмами героев, их имена и их судьбы»<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Никитин Н. О Есенине // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 263.

<sup>14</sup> Турбин В. Традиции Пушкина в творчестве Есенина: «Евгений Онегин» и «Анна Снегина» // В мире Есенина : сб. ст. М., 1986. С. 270.

Критик отмечает неслучайное сходство имён «Снегина» — «Онегин»: «Два имени, две судьбы, две сходящиеся и расходящиеся сюжетные линии пушкинского романа: Онегин — Татьяна. А сто лет спустя появляется Снегина, молодая помещица, в жизнь которой входит изысканный, а заодно и прославленный петербуржец, аристократизированный крестьянин-поэт», «своеобразный Онегин начала XX века, Онегин-крестьянин, Онегин-поэт, ведущий социально-лирический диалог с дворянкой»<sup>15</sup>.

По мысли В. Турбина, эта поэма пронизана идеей возмездия, поскольку ставит точку в вековом «диалоге крестьянства с дворянством»: «Онегин-крестьянин одолел, победил Онегина-дворянина». Исследователь усматривает в «Анне Снегиной» акт «состязания Есенина со своим кумиром Пушкиным, акт борьбы за первенствование в литературе»<sup>16</sup>.

На наш взгляд, концепция В. Турбина оригинальна, но небесспорна. Своеобразный «дендизм» есенинского Поэта, его «тоска и сон», другие черты его психологического портрета соотносимы с духовным комплексом Онегина: разочарованностью, холодностью, «русской хандрой», снисходительно-покровительственным отношением к окружающим.

Вместе с тем, если Пушкин сознательно отделяет образ автора от своего духовного «двойника» — Онегина («Всегда я рад заметить разность // Между Онегиным и мной»), то Есенин, напротив, объединяет образ главного действующего персонажа поэмы с образом лирического героя. Поэт избирает свой собственный путь художественного осмысления действительности в рамках лиро-эпического синтеза, который убедительно проявляется на всех уровнях художественного целого: в теме, характерах, сюжете.

В то же время ориентация на пушкинскую традицию ощутима во многих элементах поэтики есенинского произведения — прежде всего в его «романной» сюжетной интриге. Пушкинским «знаком» в поэме является, например, мотив «двух эпох» в истории

---

<sup>15</sup> Турбин В. Традиции Пушкина в творчестве Есенина: «Евгений Онегин» и «Анна Снегина». С. 282.

<sup>16</sup> Там же. С. 285.

взаимоотношений героев, а также введение письма-исповеди героини в лирическую канву сюжета.

Центральную коллизию поэмы составляет испытание личности большой Историей. Единство личности с народной стихией в переломный момент общественного развития осмыслено здесь в пушкинском духе — как критерий социально-исторической состоятельности героя, его укоренённости в национальном бытии.

Композиция произведения образует своеобразное «кольцо» — замкнувшийся круг судьбы, круг любви, пушкинское «чудное мгновение» юности, переживаемое годы спустя повзрослевшими, много пережившими героями — современниками бурных исторических событий:

Далёкие, милые были!  
Тот образ во мне не угас.  
Мы все в эти годы любили,  
Но, значит,  
Любили и нас.

Роль пушкинских уроков в становлении есенинского таланта поистине велика. Это убедительно подтверждает и поэма «Анна Снегина», в которой пушкинский принцип художественного отражения «судьбы человеческой, судьбы народной», эстетически преломлённый поэтическим даром Есенина, дал впечатляющий художественный результат.

\* \* \*

У истоков поэзии Пушкина и Есенина при всех закономерных различиях в масштабах и характере их гениальности, духовном и социальном опыте, есть нечто глубинно-общее — корневая связь со стихией национального языка, с красотой и мудростью народного слова.

При всех естественных различиях биографического и исторического фона пути Пушкина и Есенина отмечены чрезвычайно сходными духовными метаморфозами.

«Душа его захлёбывалась, содрогалась, металась, — пишет русский философ Иван Ильин о Пушкине, но так, что, кажется, речь может идти и о Есенине, — великое мешалось с пустяками, священное — с шалостью, гениальное — с беспутным. Но гений мужал и вдохновение побороло. Гений наполнял и обуздывал игру таланта. В ребёнке зрел пророк...»<sup>17</sup>

О том, что Есенин в избранной им форме творческого поведения, в образе «забияки и озорника», как и во многом другом, подражал Пушкину, свидетельствуют мемуары новокрестьянского поэта Петра Орешина:

«А знаешь, — сказал он после того, как разговор об отелившемся госпде был окончен (речь шла о строчке «Господи, отелись!» из поэмы «Преображение». — О. В.), — во мне... понимаешь ли, сидит эдакий озорник! Ты знаешь, я к Богу хорошо относился, и вот... Но ведь и все хорошие поэты тоже... Например, Пушкин...»<sup>18</sup>

Живые, как жизнь, в своих страстях и заблуждениях, в своей безусловной искренности перед собой и миром, поэты неизменно тянулись к идеалу и, даже бунтуя, искали Бога.

«В Пушкине жила правдивая, горячая, русская душа, — подчёркивал православный философ Василий Зеньковский. — В русской душе есть много греховного и буйного, но она никогда не перестаёт слышать таинственный зов к правде, никогда не теряет способности глядеть на мир в свете вечности»<sup>19</sup>.

Пушкинское исповедальное «Воспоминание» — лишь одно из многочисленных свидетельств этому:

И с отвращением читая жизнь мою,  
Я трепещу и проклинаяю,  
И горько жалуюсь, и горько слёзы лью,  
Но строк печальных не смываю...

---

<sup>17</sup> Ильин И. А. Пророческое призвание Пушкина. С. 59.

<sup>18</sup> Орешин П. Мое знакомство с Сергеем Есениным // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 268.

<sup>19</sup> Зеньковский В. Памяти А. С. Пушкина // «В краю чужом...»: За- рубежная Россия и Пушкин. М., 1988. С. 186.

Есенину, как и Пушкину, были ведомы подобные душевные терзания. Не случайно «мучеником совести» называл его Николай Оцуп<sup>20</sup>, а другой известный литератор из среды русского зарубежья Михаил Осоргин, характеризуя драматическую напряжённость и покаянный пафос есенинской лирики последних лет, замечал: «И этот внутренний разлад сердца и ума, чистоты и порока, веры и безверия, поэзии и хулиганства, — он сумел выразить изумительными строками признания<sup>21</sup>:

Стыдно мне, что я в Бога верил.  
Горько мне, что не верю теперь...

«Пушкин — тип русского святогрешного праведника: огромная широкая душа, смолоду открытая опыту всякой страстной земной греховности; а чем взрослее, тем зрелее, тем шаг за шагом ближе к просветлению жизни лучами самопознания, через моральную и религиозную поверку своего бытия», — пронизательно замечал критик и драматург А. Амфитеатров<sup>22</sup>.

Сходный путь — между верой и безверием, богоборчеством и богоисканием, от отчаяния к просветлению, от почти достигнутой гармонии — к новым сомнениям — прошёл и другой «святогрешный» русский праведник Сергей Есенин.

«Положите меня в русской рубашке // Под иконами умирать...» — что это как не голос взыскующей вечного света русской души?

Став символами национального единства, наиболее яркими выразителями русского национального самосознания, русской ментальности, Пушкин и Есенин воплотили в себе такое важнейшее свойство нашего национального духа, как соборность<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> Оцуп Н. Сергей Есенин // Русское зарубежье о Есенине : в 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 164.

<sup>21</sup> Осоргин М. «Отговорила роща золотая...» (Памяти Сергея Есенина) // Там же. С. 46.

<sup>22</sup> Амфитеатров А. «Святогрешный» // «В краю чужом...». Зарубежная Россия и Пушкин. С. 186.

<sup>23</sup> Пяткин С.Н. Пушкин в художественном сознании С. Есенина. — Арзамас, 2009.

Во всенародной любви к Пушкину проявилось, по выражению православного философа А. Карташёва, «инстинктивное соборное избранничество национальной душой своего вождя и пророка»<sup>24</sup>.

На роль такого же «соборного поэта» XX века русская история выдвинула Сергея Есенина.

### Контрольные вопросы

1. Охарактеризуйте наиболее яркие проявления пушкинской традиции:

- в любовной лирике С. А. Есенина;
- в пейзажной лирике поэта;
- в поэме «Анна Снегина»;
- в поэме «Чёрный человек»;
- в «маленьких поэмах» 1924—25 гг.

2. Поразмышляйте на тему: «Пушкин как духовный посредник Есенина в восприятии вечных образов мировой литературы».

3. Почему Пушкина и Есенина можно отнести к наиболее ярким выразителям русской ментальности, русского национального сознания?

### Рекомендуемая литература

1. «В краю чужом...». Зарубежная Россия и Пушкин. — М., 1988.

2. Ильин, И.А. Пророческое призвание Пушкина // Одинокий художник: статьи, речи, лекции. — М., 1993.

3. Карташёв, А. Лик Пушкина: Речи, читанные на торжественном заседании Богословского института в Париже. — Париж, 1938. (Репринт. Воспроизведение 1977 г.)

---

<sup>24</sup> Карташёв А. Лик Пушкина: Речи, читанные на торжественном заседании Богословского института в Париже. Париж, 1938. С. 38 (Репринт. Воспроизведение 1977 г.)

- 
4. Пастернак, Б. Воздушные пути. — М., 1982.
  5. Прокушев, Ю. Прозрения гения (к 100-летию Сергея Есенина) // Столетие Сергея Есенина : междунар. симпозиум : Есенинский сборник. — М., 1997. — Вып. 3.
  6. Пяткин, С. Н. Пушкин в художественном сознании Есенина : дисс... д-ра филол. наук. — Арзамас : АГПИ, 2007.
  7. Русское зарубежье о Есенине : в 2 т. — М., 1993. — Т. 1.
  8. С. А. Есенин в воспоминаниях современников : в 2 т. — М., 1986.
  9. Скатов, Н. Пушкин // Роман-газета. — 1991. — №6.
  10. Турбин, В. Традиции Пушкина в творчестве Есенина: «Евгений Онегин» и «Анна Снегина» // В мире Есенина : сб. ст. — М., 1986.

## § 2. Ф. М. Достоевский и С. А. Есенин как выразители русской стихии



Противоречия и антиномии национального сознания в творчестве  
Ф. М. Достоевского и С. А. Есенина



Образ русского скитальца в творчестве  
Ф. М. Достоевского и С. А. Есенина



Архетипы национального характера  
в произведениях Ф. М. Достоевского и С. А. Есенина

Проблема «Достоевский и Есенин», не получившая пока целостного освещения в литературоведческих исследованиях, представляет, несомненно, серьёзный интерес.

Наиболее глубокий подход к этой теме намечен в выступлениях известного учёного и писателя из русского зарубежья Юрия Мамлеева, увидевшего глубинную взаимосвязь двух русских гениев в том, что они оба в большей мере, чем кто-либо из русских писателей, соприкоснулись с «таинственной подосновой русской души, с её архетипом», сумели ярко и трагически остро отразить разные «бездны и грани русскоискательства». «Наш величайший поэт деревни и величайший писатель города, — пишет он, — связаны друг с другом принципом дополнительности, а не противоречия. Они — каждый по-своему — создавали космос русской души»<sup>1</sup>.

«Русский космос» Достоевского и Есенина в равной степени зиждится на характерных антиномиях национального сознания, на которые указывал когда-то вдохновенный истолкователь Достоевского Н. А. Бердяев, кстати говоря, признававший Есенина

---

<sup>1</sup> Мамлеев Ю. В поисках России // Русский рубеж: спецвыпуск газеты «Литературная Россия». 1990. № 3. С. 15.



«самым замечательным русским поэтом после Блока»<sup>2</sup>. К этим антиномиям он, как известно, относил «искание Бога и воинствующее безбожие: смирение и наглость, рабство и бунт»<sup>3</sup>. Эти полярные черты Бердяев обнаруживал прежде всего в личности своего кумира Достоевского и в его героях. В каком-то смысле эту проблему можно сформулировать так: **«Есенин как «персонаж» Достоевского»**. Есенин как тип русской жизни, как психологический феномен был «предугадан» Достоевским, предсказан им задолго до его физического рождения. Классический «сводный» архетип национального характера, открытый Достоевским в образах братьев Карамазовых, с появлением Есенина из гениальной художественной гипотезы превратился в реальную человеческую личность, обрёл живую плоть и кровь.

В том, что Есенин типологически близок персонажам Достоевского с их трагической раздвоенностью, сменой ликов, личин и масок, метанием между «двумя безднами», жаждой «последней» правды и предельной искренностью самопокаяния, убеждают не только его собственные исповедальные стихи, но и воспоминания современников о нём. Подробная характеристика личности Есенина в данном ключе содержится в мемуарах А. Ветлугина о периоде его первого поэтического восхождения в петроградских и царско-сельских литературных салонах (1915–1916 гг.).

«Двое в Есенине — поэт Сергей Есенин и «отрок рязанский Серёга». Двое в Есенине: один — жаждущий творить, другой — жаждущий комфорта, роскоши.

Двое в Есенине: один — спящий со сжатыми кулаками в мечтах о революции, об отмщении, другой — культивирующий дружбу с Царским Селом. Один — проводивший ночи с Блоком, Ивановым-Разумником, Белым в спорах, всё больше ни о чём. Другой — проводящий полудни с Распутиным, князем Путятиным,

---

<sup>2</sup> Бердяев Н.А. О самоубийстве: Психологический этюд. Париж : 1931. Репринт, изд. Моск. ун-та. М., 1992. С. 9.

<sup>3</sup> Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX в. — нач. XX в. // О России и русской философской культуре: Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М., 1990. С. 44.

фрейлинами двора. Один — повествующий об ужасах деревни, жестокостях земли, другой — перемигивающийся с Клюевым: «надуем, мол, городских фразёров».

Развосьмерение личности, раздесятирение личности.

Когда же к этому прибавилась эпилепсия (по не подтвержденным другими данными предположению А. Ветлугина, состояние, напоминающее припадок, появилось в результате контузии в ходе военно-санитарной службы Есенина. — О. В.), и она принесла *две маски: ясновидца и скандалиста*<sup>4</sup>.

Некоторые из современников, знавшие поэта лично, указывают на поразительное сходство психологического облика Есенина и персонажей Достоевского, в которых в максимальной степени выразился сам их великий создатель. Так, представитель русского литературного зарубежья Г. Забежинский отмечал, что Есенин совмещает «в себе в причудливых дозах черты всех троих братьев Карамазовых»<sup>5</sup>. Не отсюда ли странное ощущение, что в некоторых образах и мотивах своего творчества Есенин будто бы зашифровал то, что когда-то уже открыл в русском человеке Достоевский?

Удивительно точная бердяевская формула основной антиномии русского характера, отразившейся во многих героях Достоевского, — «искание Бога и воинствующее безбожие», — адекватно отражает и основной вектор духовных исканий Есенина. Лирический герой его ранней поэзии является то в светлом образе «русского инока», то под личиной «русского безобразника», воспроизводя основные архетипы национального характера, открытые когда-то Достоевским. Эти два полюса дают себя знать уже в момент выбора судьбы: «*Пойду в скуфье смиренным иноком // Иль белобрысым босяком...*». Так с самого начала «примеряются» два одинаково возможных варианта жизненного пути, два пря-

---

<sup>4</sup> Ветлугин А. Воспоминание о Есенине // Русское зарубежье о Есенине: Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи. / Вступ. ст., сост. и коммент. Н. И. Шубниковой-Гусевой : в 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 134.

<sup>5</sup> Забежинский Г. О творчестве и личности Сергея Есенина // Русское зарубежье о Есенине. М., 1993. Т. 1. С. 81.

мо противоположных жизненных уклада: «скуфья» послушника и «посох» вечного бродяги.

Сосуществование столь крайних ипостасей в русской душе, отразившихся наиболее выпукло в творчестве Достоевского и Есенина, русские философы объясняли спецификой религиозности русского человека: проявлением двух сформировавших её полярных начал — сочетанием «природной языческой дионисической стихии и аскетически-монашеского православия»<sup>6</sup>.

Раздвоенность героев Достоевского, сформированная «религией земли» и «религией духа», давно уже признана их отличительным признаком. В духовном складе Есенина, как отмечали многие современники, также парадоксально совмещались эти крайние полюса: от «херувима» до «хулигана», от «послушника» до «богоборца», от «скандалиста» до «ясновидца».

В своих произведениях Достоевский сумел открыть не только архетип русского характера, близкий есенинскому, но и предугадать истоки его духовной трагедии. Великий писатель сумел точно почувствовать, что причины духовных мучений и трагической судьбы людей этого типа связаны с **проблемой веры и безверия**. Сегодня уже вполне очевидно, что именно между этими двумя полюсами билась и металась беспокойная есенинская душа. Об этом метко сказал критик русского зарубежья Д. Святополк-Мирский (хотя с его категоричностью можно и поспорить): «Болезнь Есенина — болезнь веры. Есенин не мог верить. Безверие — корень трагедии Есенина»<sup>7</sup>.

Размышляя об этих крайних проявлениях русского характера — вере и безверии, доходящих в предельном выражении до святости, с одной стороны, и святотатства, с другой, Достоевский писал: «Тут являются перед нами два народные типа, в высшей степени изображающие нам весь русский народ в его целом. Это прежде всего забвение всякой меры во всём (и, заметь-

---

<sup>6</sup> Бердяев Н. А. Русская идея: Основные проблемы русской мысли XIX в. — нач. XX в. С. 11.

<sup>7</sup> Святополк-Мирский Д. Есенин // Русское зарубежье о Есенине. М., 1993. Т. 2. С. 62.

те, всегда почти временное и преходящее, являющееся как бы каким-то наваждением). Это потребность хватить через край, потребность в замирающем ощущении, дойдя до пропасти, свеситься в неё наполовину, заглянуть в самую бездну и — в частных случаях, но весьма нередких — броситься в неё как ошалелому вниз головой»<sup>8</sup>. Причиной этих странностей и парадоксов русской природы Достоевский считает её способность моментально погружаться в вихрь тёмных страстей — «роковой для нас круговорот судорожного и моментального самоотрицания и саморазрушения, так свойственный русскому характеру в иные роковые минуты его жизни»<sup>9</sup>.

Об этой же иррациональной игре тёмных стихий размышляет и лирический герой одного из ранних стихотворений Есенина:

Я одну мечту, скрывая, нежу,  
Что я сердцем чист.  
Но и я кого-нибудь зарежу  
Под осенний свист.

«В том краю, где жёлтая крапива...»

В процитированном стихотворении наиболее заметно просвечивает образно-тематический «код» Достоевского с его нравственно-философским истолкованием проблемы преступления. Без учёта этого фактора смысл и подтекст стихотворения останутся неясными. Так, кстати говоря, бывало уже не раз, когда критика пыталась обвинить Есенина в этически-индифферентном отношении к преступникам, исходя из упрощённого толкования центрального фрагмента стихотворения:

Затерялась Русь в Мордве и Чуди,  
Нипочем ей страх.  
И идут по той дороге люди,  
Люди в кандалах.

---

<sup>8</sup> Достоевский Ф. М. Дневник писателя. 1873 г. // Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 21. Л., 1980. С. 35.

<sup>9</sup> Там же.

Все они убийцы или воры,  
Как судил им рок.  
Полюбил я грустные их взоры  
С впадинами щек.  
Много зла от радости в убийцах,  
Их сердца просты,  
Но кривятся в почернелых лицах  
Голубые рты...

Отнюдь не романтизация преступной стихии, а христианское братски-милосердное отношение к «несчастливым», как принято было в русской традиции именовать преступивших закон, сквозит в этих стихах. Увидеть именно такой подтекст в есенинском произведении помогает хорошо известный фрагмент из «Дневника писателя» Достоевского, где он пишет о сокровенных идеях, органически присущих православному русскому сознанию: «К числу таких сокрытых в русском народе идей — идей русского народа — и принадлежит название преступления *несчастьем*, преступников — *несчастливыми*. Идея эта чисто русская», — подчёркивает Достоевский<sup>10</sup>.

Писатель поясняет: «Нет, народ не отрицает преступления и знает, что преступник виновен. Народ знает только, что и сам он виновен вместе с каждым преступником... Этим словом «несчастливые» народ как бы говорит «несчастливым»: «Вы согрешили и страдаете, но и мы ведь грешны. Будь мы на вашем месте, может, и хуже бы сделали. Будь мы получше сами, может, и вы не сидели бы по острогам. С возмездием за преступления ваши вы приняли тяготу и за всеобщее беззаконие. Помолитесь об нас, и мы об вас молимся. А пока берите, «несчастливые», гроши наши, подаём их, чтобы знали вы, что вас помним и не разорвали с вами братских связей»<sup>11</sup>.

«От сумы да от тюрьмы не зарекайся», — говорит по этому же поводу русская народная мудрость, выражающая практически

<sup>10</sup> Достоевский Ф. М. Дневник писателя. 1873 г. Т. 21. С. 17.

<sup>11</sup> Там же. С. 18, 17.

ту же мысль, что и «сердцем чистый», но допускающий возможность подобного «несчастья» и для себя самого лирическим герой Есенина:

И меня по ветряному свею,  
По тому ль песку,  
Поведут с веревкою на шее  
Полюбить тоску...

Будто бы комментируя приведённые выше строки Достоевского и Есенина, Н. Бердяев пишет: «Русский человек всегда нуждается в пощаде и сам щадит... Даже преступление не уничтожает у него человека»<sup>12</sup>.

Смысл этого наблюдения, вынесенного прежде всего из знакомства с духовным и творческим опытом Достоевского, близок нравственному пафосу есенинской поэзии, и в особенности — размышлениям семнадцатилетнего Есенина, содержащимся в письме к другу юности Г. Панфилову: «Люби и жалей людей, и преступников, и подлецов, и лжецов, и страдальцев, и праведников. Ты мог и можешь быть любым из них. Не клейми позором, а обнаруживай ласкою жизненные болезни людей. Не избегай сойти с высоты, ибо не почувствуешь низа и не будешь о нём иметь представления. Все люди — одна душа»<sup>13</sup>. Близость этих размышлений убеждению Достоевского о том, что «все за всех виноваты», словам его героя князя Мышкина о «законе сострадания» вполне очевидна.

Человек широкого русского сознания, воспитанный в традициях этического максимализма отечественной классики, высоко чтивший гений Достоевского, Есенин никогда не боялся «сойти с высоты», раствориться в гуще и толще народной жизни вплоть до самого её «низа», очутиться среди париев и изгоев общества — с тем, чтобы найти крупицы человечности даже там, где её не должно быть, и разглядеть лица и лики тех, кто переступил

---

<sup>12</sup> Бердяев Н. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // О русских классиках. М., 1993. С. 74.

<sup>13</sup> Есенин С. А. Собр. соч. : в 6 т. М., 1980. Т. 6. С. 27.

за «край», «за предел», за последний «рубеж», чтобы — по русской традиции — понять и простить. В этом контексте по-новому прочитываются и многие строки цикла «Москва кабацкая», где своеобразное романтизированное «братание» поэта с последними изгоями и отщепенцами общества должно восприниматься не столько как проявление его собственной моральной деградации, как трактовала это официальная критика 20-х гг., сколько как стихийный зов православного чувства к единению с «несчастливыми» («Я такой же, как вы, пропащий, // Мне теперь не уйти назад»).

Размышления Достоевского о двуликой природе русской души, способной совмещать в себе высочайший духовный идеал и правдоискательство Сони Мармеладовой, князя Мышкина, Алеши Карамазова, с одной стороны, и разгул тёмной стихии, «безудерж» карамазовский, рогожинский и свидригайловский, с другой, позволяют лучше понять духовную драму Есенина, его бесконечные метания от веры к безверию и обратно.

В этом смысле прямые параллели может вызвать и эпизод из «Дневника писателя» за 1873 г., рассказанный Достоевскому монастырским старцем, о крестьянине, который на спор с другими мужиками решился выстрелить в Христово причастие, но, сраженный неожиданным видением креста с распятым на нём Иисусом, пережил сильнейшее нравственное потрясение и глубочайшее раскаяние.

Подобную коллизию — состязание «Кто дерзостнее всех проявит себя в богохульном кощунстве?», устроенное деревенскими мужиками, — вполне можно назвать «есенинской» темой. И в биографии Есенина было немало сходных фактов сознательного святотатства, в том числе на спор, о которых упоминают мемуаристы: начиная от богохульных частушек и надписей на стенах Страстного монастыря до стрельбы в распятие и растопки печей разрубленными им же на щепки иконами.

Я на эти иконы плевал,  
Чтил я грубость и крик в повесе...

«Ты такая ж простая, как все...»

.....  
Тело, Христово тело,  
Выплёвываю изо рта...

«Инония»

(Напомним в скобках: именно с «выплёвывания изо рта» принятого из рук священника причастия начинается акт надругательства над церковной святыней в вышеупомянутом эпизоде из «Дневника писателя» Достоевского — не от этой ли наверняка вычитанной им детали отталкивается Есенин в своём богоборческом вызове?)

Кощунственных признаний, подобных вышеприведённым, в есенинской поэзии можно найти немало. Однако подобными фактами ни в коей мере не исчерпывается весь Есенин, неизменно стремившийся преодолеть безверие и мучительно искавший свою, новую веру, «без креста и мук». Отсюда и возникало такое обилие противоречивых характеристик его своеобразной религиозности, где от молитвы до очередной ереси был только один шаг: «Невероятный кощунник, нестерпимый забияка и хулиган с головы до ног. Но с надрывом, с тоской, с тайной слезой», — писал о нём критик из среды эмиграции Александр Яблоновский. И продолжал, явно имея в виду уже упоминавшийся эпизод из Достоевского: «Такой человек, как Есенин, мог выстрелить в икону или в причастие, а потом ночью повалиться на колени и плакать пьяными слезами пред распятием. Всё мог»<sup>14</sup>.

В творчестве поэта подобных парадоксов и противоречий немало. «В «Инонии» он кощунствует молясь», — очень точно заметил критик А. Фовицкий<sup>15</sup>.

Способность легко переходить от богохульства к покаянию Достоевский считал характерной чертой того национального типа,

---

<sup>14</sup> Яблоновский А. Есенин // Русское зарубежье о Есенине. М., 1993. Т. 2. С. 52.

<sup>15</sup> Фовицкий А. Смерть поэта: памяти Сергея Есенина // Там же. С. 57.



который он называл «русским безобразником». «Безобразник этот прежде всего сам страдалец», — писал Достоевский<sup>16</sup>.

Черты «русского озорника-безобразника», несомненно, присутствовали в духовном складе Есенина, своеобразно преломляясь в мотивах его творчества. Более того, Есенин, создавая литературный миф о себе самом как поэте-хулигане (прежде всего в циклах «Москва кабацкая» и «Любовь хулигана»), сознательно или бессознательно ориентировался и на тот рельефный очерк подобного характера («озорника», «повесы», «забулдыги»), который так ярко воплощен Достоевским.

Вместе с тем, Достоевский неизменно подчёркивал, что, наряду с роковой стихией «саморазрушения», в душе русского человека непременно живет потребность «самоспасения», гораздо более сильная, чем «порыв отрицания» (20; 35). Эта мысль была особенно близка Есенину:

Но коль *черти* в душе гнездились —  
Значит, *ангелы* жили в ней.

«Мне осталась одна забава...»

«Ангелы» и «черти», «розы» и «жабы» («Розу белую с чёрной жабой // Я хотел на земле повенчать») — это есенинские поэтические аналоги знаменитых «двух бездн» Достоевского, «идеала Мадонны» и «идеала «Содомского», о которых так горько и страстно размышляет Митя Карамазов — герой, по духовному складу особенно близкий Есенину.

Проблема христианского идеала волновала и Достоевского, и Есенина (особенно в годы его юности) в первую очередь нравственной своей стороной. Оба видели в Христе прежде всего нравственный идеал человека.

«В настоящее время я читаю Евангелие и нахожу очень много для меня нового, — пишет юноша Есенин. — Христос для меня совершенство. Но я не так верую в Него, как другие. Те веруют из страха, что будет после смерти? А я чисто и свято, как в человека,

<sup>16</sup> Достоевский Ф. М. Дневник писателя. 1873 г. Т. 20. С. 36.

одарённого светлым умом и благородною душою, как в образец в последовании любви к ближнему»<sup>17</sup>. Точно так же мог бы сказать о своём восприятии Христа и Достоевский.

В том же «Дневнике писателя» он так пишет об отношении русского народа к Христу: «Говорят, русский народ плохо знает Евангелие, не знает основных правил веры. Конечно, так, но Христа он знает и носит Его в своём сердце искони <...> Сердечное знание Христа и истинное представление о Нём существует вполне. Оно передаётся из поколения в поколение и слилось с сердцами людей» (20; 38).

Есенину ярче, чем многим, удалось передать это «сердечное знание Христа», глубоко укоренённое в народном сознании. В его ранней поэзии Христос предстаёт перед «мирными пахарями» земли русской без мистического ореола, как живое, близкое, родное существо — «помощник жизни и тихий друг» («Твой глас незримый...»). «Спаса кроткого печаль» (образ, близкий кенотическому восприятию Христа Достоевским) осеняет в есенинской поэзии весь крестьянский мир, весь богомольный и странствующий люд. Поэт будто бы хочет подчеркнуть особую любовь Богородицы и самого Господа к русской земле (поэма «Микола»). Отталкиваясь от тючевской «русификации» образа Христа, столь близкой сердцу Достоевского (стихотворение «Эти бедные селенья...»), Есенин создаёт свой собственный миф о русском Христе — «кротком Спасе», извечном незримом спутнике русских странников, скитальцев и бродяг.

Многие ранние стихотворения Есенина объединяет мотив чаемой встречи со «светлым гостем», волнующего угадывания тайных знаков Его незримого присутствия, боязни нечаянно разминуться с Ним, не узнать Его («Не ветры осыпают пуши...», «Наша вера не погасла...», «Чую радуницу Божью...», «Тебе одной плету венки...» и т.п.). Именно отсюда берёт начало сквозной для есенинского творчества мотив скитальчества, странничества — один из самых личностных для поэта, связанный с его собственной скитальческой, бездомной судьбой. С особым драматизмом он прозвучит в зрелые годы:

---

<sup>17</sup> Есенин С. А. Собр. соч. : в 6 т. М., 1980. Т. 6. С. 26.

Все мы *бездомники*, много ли нужно нам...  
Кого жалеть? Ведь каждый в мире *странник*...  
В этом мире я только прохожий...  
Только гость я, *гость случайный*...  
Не вернусь я в отчий дом, *вечно странствующий странник*...

Многочисленные примеры подтверждают, что Есенину был глубоко близок тип русского духовного скитальца, о котором так взволнованно говорил Достоевский в своей речи о Пушкине и в других произведениях.

Характерно, что и Достоевский, и Есенин воспринимают скитальчество как специфическую национально-русскую форму духовного искания — Бога, истинной веры, идеальной земли. Тип скитальца органически близок их духовному миру.

И это не случайно. «Русский тип странника, — писал Н. Бердяев, — нашёл себе выражение не только в народной жизни, но и в жизни культурной, в жизни лучшей части интеллигенции. И здесь мы знаем странников, свободных духом, ни к чему не прикреплённых, вечных путников, ищущих невидимого града...»<sup>18</sup>.

К этим «вечным путникам» и принадлежали, без сомнения, Достоевский и Есенин, только путь второго был ровно вдвое короче. И то, что Есенина ожидало в конце его пути, Достоевский странным образом «предвидел», много размышляя о людях того же типа и их склонности к роковому финалу.

Незадолго до смерти Есенин выступил со своей покаянной «исповедью горячего сердца», в которой попытался хотя бы отчасти искупить «житие великого грешника». Это было его известное стихотворение «Мне осталась одна забава...», которое М. Осоргин назвал «завещанием поэта», отразившим весь «внутренний разлад сердца и ума, чистоты и порока, веры и безверия»<sup>19</sup>. Но это было одновременно и принесением покаяния, на-

---

<sup>18</sup> Бердяев Н. Душа России // Русская идея : сб. ст. М., 1992. С. 303.

<sup>19</sup> Осоргин М. «Отговорила роща золотая...»: памяти Сергея Есенина // Русское зарубежье о Есенине. М., 1993. Т. 2. С. 46.

подобие тех, с которыми приходили к своим жизненным итогам грешные, мятущиеся сердцем и умом герои Достоевского:

...Я хочу при последней минуте  
Попросить тех, кто будет со мной, —  
Чтоб за все за грехи мои тяжкие,  
За неверие в благодать  
Положили меня в русской рубашке  
Под иконами умирать.

Сквозь всё творчество Достоевского и Есенина проходят, наряду с утверждением безусловных ценностей народной трудовой этики, три роковых жизненных исхода, три жребия: *скитальческий, иноческий и узнический*. *Три фатума национальной судьбы* — сума, тюрьма и монастырь, явленные гением Достоевского в трёх архетипах русского национального характера — «*русском иноке*», «*русском безобразнике*» и «*русском скитальце*».

Почти зеркальное их отражение — три лика Есенина — ясно-видца, хулигана и вечного странника, из которых складывается его собственное понимание души человеческой. Подчеркнём: русской души.

Тайна особой любви русских к Достоевскому и Есенину в том и заключается, что они в своих удивительных прозрениях соприкасаются с самыми глубинными, реликтовыми слоями национальной памяти и прапамяти, добираясь до самых основ не только национального сознания, но и подсознания.

В этой их обоюдной устремлённости к глубинным «почвам», к экзистенциальным началам и стихиям национального бытия, «русского космоса», — Достоевский и Есенин особенно близки и созвучны друг другу.

### Контрольные вопросы

1. Почему можно говорить о том, что Есенин как личность психологически и типологически близок персонажам Ф.М. Достоевского?

2. Согласны ли вы с мнением литературного критика Григория Забежинского, что Есенин «совмещал в себе в причудливых дозах черты всех троих братьев Карамазовых»? Приведите аргументы.

3. Какие противоречия национального характера отразились в творчестве Есенина и Достоевского?

4. Какие архетипы национального характера воссозданы в творчестве Ф. М. Достоевского и С. А. Есенина? Приведите примеры.

### Рекомендуемая литература

1. Бердяев, Н. Душа России // Русская идея : сб. статей. — М., 1992.

2. Бердяев, Н. А. О самоубийстве: Психологический этюд. — Париж, 1931. — Репринт. изд. Моск. ун-та. — М., 1992.

1. Бердяев, Н. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // О русских классиках. — М., 1993.

2. Бердяев, Н. А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX в. — нач. XX в. // О России и русской философской культуре: Философы русского послеоктябрьского зарубежья. — М., 1990.

3. Достоевский, Ф. М. Дневник писателя. 1873 г. // Полн. собр. соч. : в 30 т. — Л., 1980. — Т. 20, 21.

4. Есенин, С. А. Собр. соч. : в 6 т. — М., 1980. — Т. 6.

5. Мамлеев, Ю. В поисках России // Русский рубеж: Спецвыпуск газеты «Литературная Россия». — 1990. — № 3.

6. Русское зарубежье о Есенине: Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи / вступ. ст., сост. и коммент. Н. И. Шубниковой-Гусевой : в 2 т. — М., 1993.



## Глава 6

# АРХЕТИПЫ НАЦИОНАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ И УНИВЕРСАЛИИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ С. А. ЕСЕНИНА



С. А. Есенин как творец и герой  
национального мифа



Есенинское «хулиганство»  
как историко-культурный феномен



«Возвращение к Библии» в революционном эпосе  
С. А. Есенина и поэтов-имажинистов



Мотивы народной демонологии  
в поэме С. А. Есенина «Черный человек».  
Архетипы демонического «двойника»  
и «кающегося грешника» как универсалии  
мировой культуры





## **§ 1. С.А. Есенин как творец и герой национального мифа**



С.А. Есенин как национальный архетип.  
Феномен сакрализации и народной канонизации поэта  
в массовом сознании



Творчество С.А. Есенина как этнокультурный,  
этнопсихологический, этнопоэтический феномен.



Проблема применимости теории архетипов К. Юнга  
к анализу глубинных ментальных начал  
творчества С.А. Есенина



Творчество С.А. Есенина в контексте национальной  
мифопоэтики и православной этнопоэтики

Проблема архетипов национального сознания представляет значительный интерес для понимания духовно-психологической природы феномена Есенина и его особой притягательности для массового народного сознания.

Уже многие годы поэт остается культовым символом, героем национального мифа, объектом стихийной канонизации. Этот факт ещё в 1931 году отметил Н.А. Бердяев, писавший о посмертном культе личности Есенина в России<sup>1</sup>. Воспользовавшись термино-

---

<sup>1</sup> Бердяев Н. О самоубийстве: психологический этюд. Париж, 1931. Репринт. изд. Моск. ун-та. М., 1992. С. 9.

логией польского исследователя Ежи Шокальского<sup>2</sup>, можно говорить сегодня о феномене *сакрализации* личности Есенина, о таком чисто русском явлении, как *мирская святость*, признающем право на канонизацию вполне земного, «святогрешного» человека в силу его особых духовных заслуг, ведь «*святогрешность*» есть «если не необходимое, то излюбленное условие русской святости»<sup>3</sup>.

В прессе стали появляться сообщения об обращении некоторых лиц в Патриархию с предложением канонизировать Есенина, высказывались суждения о том, что если с Есенина будет снято клеймо самоубийцы, он заслуживает возведения в сан новомученика Православной церкви.

Идея особой избранности Есенина в духовном восприятии народа проникла и в академические труды. Одним из первых в отечественном литературоведении в 1990-е годы об этом заговорил Ю.Л. Прокушев. Его высказывания о том, что «поэзия Есенина есть Библия русской души», что сам он — «соборный поэт XX века»<sup>4</sup>, были восприняты научным сообществом и стали уже своеобразной «классикой» современного есениноведения.

Сходная точка зрения утвердилась и в писательской среде. «Русским Христом» именуется Есенина в своих ярких выступлениях поэт Валентин Сорокин<sup>5</sup>. На тему «Жизнь Есенина как житие» размышляет другой современный поэт — Иван Жданов. Старейшина российского поэтического цеха Виктор Боков сравнивает мощное духовное воздействие художественного мира Есенина с тем впечатлением, которое рождают у него иконы Андрея Рублёва и церковь Покрова-на-Нерли<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup> Шокальски Е. Феномен сакрализации и десакрализации в поэзии Сергея Есенина // Наследие Есенина и русская национальная идея: Материалы Междунар. науч. конф. Рязань, 2005. С. 169—178.

<sup>3</sup> Амфитеатров А. «Святогрешный» // «В краю чужом»: зарубежная Россия и Пушкин. М., 1998. С. 232—233.

<sup>4</sup> Прокушев Ю.Л. Прозрения гения // Столетие Сергея Есенина : Междунар. симпозиум. М., 1997. С. 21.

<sup>5</sup> Сорокин В. Крест поэта. М., 2000.

<sup>6</sup> Маквей Г. Русские писатели о Есенине // Памятники культуры. Новые открытия. М., 2003.

Фигура Есенина подверглась и процессу фольклоризации. Так, в Константинове записана удивительная частушка<sup>7</sup>, свидетельствующая о том, что Есенин не просто стал национальным мифом, но и его поэтическая философия «узловой завязи природы с сущностью человека», впитанная им из народного поэтического искусства, вернулась в современный русский фольклор, стала частью народного мирозерцания.

Во поле берёза...  
Я думала — Серёжа.  
Я берёзу обняла:  
«Серёжа, милый» — назвала.

В этой частушке, где человек и древо совсем по-есенински являют цельный духовно-телесный организм, отразилось не только влияние идеи всеобщей взаимобратимости жизненных явлений как части есенинского универсального метаморфизма, но также и отзвуки древнеславянского мифа о заколдованном юноше-певце, обращенном в дерево по воле злых сил. Поистине: «Природа, ты повторяешь Есенина!»

Как тут не вспомнить замечательное высказывание современника Есенина писателя Н. Никитина о том, что, слушая его стихи, понимаешь, «почему за песнями Орфея шли даже деревья!»<sup>8</sup>

Современный прозаик Михаил Кураев пишет: «Даже если бы исчезли все тексты и книги Есенина, его сохранила бы народная память. Есенин вошёл в нашу плоть. Античный феномен!»<sup>9</sup>

Все приведенные выше «эмпирические» факты и наблюдения, собранные воедино, столь впечатляющи, что возникает объективная потребность дать им научное истолкование, тем более, что теоретико-методологическая база современной филологической науки позволяет приблизиться к решению этой задачи.

---

<sup>7</sup> Архипова Л. «В моей душе звенит тальянка...»: фольклор родины С. Есенина. Челябинск, 2002.

<sup>8</sup> С. А. Есенин в воспоминаниях современников. М., 1986. Т. 2.

<sup>9</sup> Цит. по: Маквей Г. Русские писатели о Сергее Есенине // Памятники культуры. Новые открытия. М., 2003.

Вполне очевидно, что разрешить столь сложную проблему можно лишь на путях научного синтеза, с использованием возможностей «цельного», интегративного знания и таких новых и новейших научных дисциплин, как психология ментальностей, лингвокультурология, этнопсихология, этносемиотика, этнопоэтика.

При этом наиболее значительные перспективы сулит изучение творчества С.А. Есенина в свете *поэтики архетипа*. Есенинская поэзия как этнокультурный, этнопсихологический, этнопоэтический феномен осмыслена пока ещё недостаточно.

Природа есенинской гениальности 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.

Феномен популярности поэзии Есенина, давно ставшего поистине всенародным поэтом, невозможно объяснить, не прибегнув к такой сфере психологии творчества, как область *коллективного бессознательного*.

Ключ к пониманию механизма художественной трансформации «коллективного бессознательного» нации в опыте творца может дать аналитическая психология К.Г. Юнга — «глубинная», «архетипическая» психология, как определили разрабатывавшаяся им область знаний последователи философа.

В статье «Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству» К.Г. Юнг раскрыл природу опосредованного воздействия архетипа через художественные символы на эмоциональную сферу читателя или слушателя. Согласно Юнгу, любое отношение к архетипу задевает нас, пробуждает в нас голос более громкий, чем наш собственный, ибо архетип в конечном итоге — это память и голос рода (и шире — народа, нации, человечества), итог огромного типического опыта бесчисленного ряда предков, это «почва», в которой содержатся «духи предков», готовая снова и снова «репродуцировать» те или иные исходные представления о мире<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-

Именно здесь и следует, на наш взгляд, искать первопричину гениальности того или иного художника, ибо в минуты вдохновения языком гения говорит народ: гений даже этимологически и есть голос рода, нации или человечества, просыпающийся в художнике.

Как мощно звучит, например, голос родственной крови, «родового бессознательного» в знаменитом фрагменте из есенинской «Исповеди хулигана»:

Так хорошо тогда мне вспоминать  
Заросший пруд и хриплый звон ольхи,  
Что где-то у меня живут отец и мать,  
Которым наплевать на все мои стихи,  
Которым дорог я, как поле и как плоть,  
Как дождик, что весной взрыхляет зелена.  
Они бы вилами пришли вас заколоть  
За каждый крик ваш, брошенный в меня...

Художник, объясняющийся архетипическими образами, согласно К. Г. Юнгу, говорит как бы тысячами голосов<sup>11</sup>, он пленяет, покоряет, поднимает описываемое им из однократности и временности в сферу вечного, возвышает личную судьбу до судьбы человечества и таким образом высвобождает спасительные силы в человеке (добавим — народе, нации), помогая избавиться от любых страхов и опасностей, преодолеть даже самую долгую и черную ночь. Такова природа гения. Такова тайна воздействия подлинного искусства.

В то же время выявление архетипических начал в художественном мышлении любого поэта, и Есенина в том числе, представляет большую сложность для исследователя, поскольку сам архетип никогда не может достичь сознания непосредственно, но только опосредованно, с помощью символов, ибо архетипы — это

---

художественному творчеству // Феномен духа в искусстве и науке. М., 1992. С. 113.

<sup>11</sup> Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству. С. 113.

лишь первообразы, предсуществующие формы, первичные идеомодели, «матрицы».

Другая трудность состоит в том, что выделенное Юнгом ограниченное число архетипов коллективного бессознательного (Младенец — Дева — Великая Мать — Дух — Возрождение и некоторые другие) даёт жизнь множеству «отпочковавшихся» от них архетипических образов, мотивов, сюжетов, генезис которых установить не просто. Сказываются такие факторы, как ментальный барьер, естественный «зазор» между идеальной «матрицей» архетипа и конкретной художественной реальностью, сложная диалектика *сознательного/бессознательного* в акте художественного творчества, неразработанность самой технологии «реконструкции архетипа», которую возможно осуществить «лишь путем обратного заключения от законченного произведения искусства к его истокам»<sup>12</sup>.

Поэтому одного архетипического подхода к изучению ментальных основ поэзии Есенина недостаточно.

Дело в том, что в творчестве поэта происходит процесс органического усвоения, адаптации мировых архетипических моделей мира и человека к национальному способу мировосприятия. Как говорил сам Есенин, не он выдумал этот образ, но он сделал его достоянием русского духа и глаза (V, 15).

В связи с этим представляется возможным, исследуя ментальную природу есенинского дарования, дополнить классическое определение архетипов как «первообразов» понятием **«духовные константы национальной культуры»**.

Это позволит сблизить методологию анализа двух современных научных подходов, совершенно различных по своей гносеологии и генезису, но одинаково продуктивных в изучении национального своеобразия художественных явлений, а именно — юнгианскую теорию архетипов и православную этнопоэтику.

Концепцию православной этнопоэтики как новой системы координат в оценке произведений русской литературы убедительно обосновывает И. А. Есаулов в своих новаторских монографиях

---

<sup>12</sup> Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству. С. 113.

о соборности и пасхальности как духовных и эстетических доминантах русской культуры<sup>13</sup>. Эти идеи вызревали уже давно. Ещё в берлинском эмигрантском издании 1923 года его авторы писали: «Православие — не только система догматов и поиск веры, но и культурное творчество нашего народа»<sup>14</sup>.

В результате проведённых исследований стало очевидным, что творчество Есенина представляет собой многоуровневую архетипическую систему, в которой ключевую роль играют *архетипы национального сознания*. С особой очевидностью это проявляется на примере такой ментальной «триады», как *национальный образ мира, национальный характер, национальный идеал*.

Ментальная направленность есенинского художественного мышления проявляется, например, в органической адаптации универсальных моделей мироздания к особенностям «русского духа и глаза». Среди них доминируют следующие:

— *мир как дом* («Полюбил я мир и вечность, // Как родительский очаг»; «На небесном синем блюде // Желтых туч медовый дым...»; «Рыжий месяц жеребенком // Запрягался в наши сани...» и т.п.);

— *мир как храм* («Вечер синею свечкой звезду // Над дорогой моей засветил...», «Галочья стая на крыше служит вечерню звезде...»; «У лесного аналоя воробей псалтырь читает...»; «А степь под пологом зеленым кадит черемуховый дым...» и т.п.);

— *мир как древо* («Шумит небесный кедр // Через туман и ров, // И на долины бед // Спадают шишки слов»; «На ветке облака, как слива, // Златится спелая звезда...» и т.п.).

Поиск *национального идеала* также осуществляется Есениным в устремленности к универсальным мифологемам «сокровенного града», «иног царства», «земного рая», к «правде сошьего креста» как единству православной веры и труда на земле.

<sup>13</sup> Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995 ; Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М., 2004.

<sup>14</sup> Православие и культура. Берлин, 1923. С. 7.

Однако действительно уникальная суть есенинского феномена для массового сознания состоит в том, что самой своей личностью он явил народу архетип национального характера, воплотил «первообраз», «матрицу», «гипотезу» о русском человеке в живую человеческую личность.

Отмечая в качестве характернейшего свойства есенинской поэзии «отождествление автора с героем», в котором «Есенин — главный герой своего романа», известный поэт Иван Жданов совершенно верно замечает *житийность* «сюжета» есенинской судьбы, который поэту пришлось «кормить плотью своей биографии». «В дальнейшем, — поясняет он, — мало кому удалось совершить подобный опыт. Личностный канон вряд ли может стать сверхличностным, если он лишен религиозного начала»<sup>15</sup>.

Действительно, «жизнетекст» Есенина строится по канонам агиографического жанра, как «житие», где герою уготованы «чудесное» рождение в купальскую ночь и Богородицын покров с момента появления на свет, где в роли «благочестивых» родителей выступают дед — патриарх большого крестьянского рода, и «терпеливая» мать, ожидающая возвращения своего «блудного» сына к родному очагу, а полный искушений и испытаний путь «великого покаянца»<sup>16</sup> согрет так и не осуществившейся мечтой о достойной христианской кончине: «Чтоб за все за грехи мои тяжкие, // За неверие в благодать // Положили меня в русской рубашке // Под иконами умирать».

Грань между лирическим и подлинным «Я» поэта неосвязаема; порой складывается впечатление, что вопреки всем художественным канонам её просто нет. «Житие великого грешника» и «исповедь горячего сердца» сливаются в одно, рождая впечатляющие образцы покаянной лирики, сокровенная суть которой — в трудной, но неодолимой победе человека «духовного» над человеком «плотским».

Лирический герой Есенина, неотделимый от реальной личности поэта, архетипичен в самых характерных своих проявлениях, в самых глубинных антиномиях национального сознания, сердце-

---

<sup>15</sup> Цит. по: Маквей Г. Русские писатели о Сергее Есенине. С.131—196.

<sup>16</sup> Выражение А. Амфитеатрова.



вину которых составляет, по мысли Н. А. Бердяева, «искание Бога и воинствующее безбожие»<sup>17</sup>.

Образ поэта буквально соткан из подобных противоположностей, — начиная с детских прозвищ «Монах» и «Безбожник», с юношеской альтернативы в выборе пути («Пойду в скуфье смиренным *иноком* иль белобрысым *босяком*...»), до выразительных характеристик из уст современников: «херувим» и «хулиган» (А. Крученых), «скандалист» и «ясновидец» (А. Ветлугин), «богоискатель» и «богоборец» (Е. Аничков), наконец, «ангел» и «чёрт» (А. Дункан).

Для понимания психологических механизмов мифологизации образа поэта как национального архетипа важно видеть момент соединения этих «полярностей» и перехода их в новое духовное качество.

Особенно важным представляется установление внутренних связей между феноменом есенинского *хулиганства* и другой традиционной формой национального «антиповедения» (термин Б. Успенского), глубоко укорененной в низовых пластах русской культуры, — *юродством*. Ибо и то, и другое проистекают из одного архетипического корня русского национального характера — стихийного бунтарства, способного принимать разные формы открытого и скрытого протеста и особой чуткости русских к тончайшей грани между видимым и сущим, подлинным и мнимым.

Рядясь в маску хулигана, поэт не ограничивается стремлением эпатировать мещанскую толпу, подобно романтическому бунтарю-одиночке из предшествующих литературных эпох, но преследует иную, более значительную цель — донести до современников некие выношенные им истины, не во всем совпадающие с принятой большинством мерой идеалов и ценностей:

Я нарочно иду нечесаным,  
С головой, как керосиновая лампа на плечах.

---

<sup>17</sup> Бердяев Н. А. Русская идея: основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре: философы русского послеоктябрьского зарубежья. М., 1990. С. 44.

Ваших душ безлиственную осень  
Мне нравится в потемках освещать.

«Исповедь хулигана»

По существу, с той же, в известном смысле «учительной» целью обращались к своим благополучным соплеменникам и русские юродивые.

В русской традиции юродивый — это упрямый правдолюбец, вынужденный жить под личиной «поврежденного в уме», чтобы безбоязненно обличать неправду, в шутовской форме выражая протест против нечестивых властей и установленных ими порядков. Если учесть, что юродивых на Руси называли «похабами», то строки «И похабничал я, и скандалил, для того чтобы ярче гореть» получают значение очень важного признания, из которого следует, что под двойственной маской «хулигана — юродивого» скрывается не подвергнутая деформациям детски ясная и чистая душа:

Я все такой же.  
Сердцем я все такой же.  
Как васильки во ржи, цветут в лице глаза.  
Стеля стихов злаченные рогожи,  
Мне хочется вам нежное сказать...

Другой важнейшей гранью лирического характера в творчестве Есенина является его связь с *евангельским архетипом «блудного сына»* в его национальной проекции — образе русского духовного скитальца.

По справедливому утверждению С. Г. Семеновой, в поэзии Есенина «выразился по-своему очень русский момент драмы души, души крестьянско-христианской, из которой было вынута божественное и святое, оскорблен, раздавлен её освященный быт; её дорогие верования осмеяны как темная отсталость»<sup>18</sup>.

От «ухода» к «возвращению», от святости к святотатству, от «саморазрушения» к «самоспасению», от наивной полу-

---

<sup>18</sup> Семенова С. Г. Стихии русской души в поэзии С. Есенина. С. 74.

детской веры к показному революционному безверию и снова к вере, спрятанной в самых потаенных глубинах души, — таков путь русского поэта, пройденный им вместе со своей родиной во всех трагических изломах её судьбы.

Лирический герой Есенина даже в самые кризисные моменты, находясь на последней грани «падшего» бытия, не утрачивает до конца своих внутренних духовных опор. Их роль выполняют **чувство родины, семьи и рода** — та единственная естественная защита, то «ментальное ядро» русского характера, которое при всех внешних трансформациях сохраняет целостность, поразительную неуязвимость и стойкость национального духовного архетипа.

### Контрольные вопросы

1. Как истолковывается понятие «архетип» в современном литературоведении? Какое из его определений представляется более точным: «первообраз», «матрица образа», «первичные идеи-модели», «трансисторические универсалии», «праобразы символических реконструкций»?

2. В какой мере применимо понятие «архетипы национального сознания» к духовно-нравственным константам национального бытия в творчестве С. А. Есенина?

3. Можно ли рассматривать в качестве национальных образов мира в поэзии С. А. Есенина образы «избяного космоса», «инога царства», «земного рая», «сокровенного града»? Почему?

4. Какие грани национального характера раскрывают в поэзии С. А. Есенина образы «инока», «босяка», «странника», «удальца», «гуляки», «бунтаря», «юродивого», «ясновидца»?

5. Как выявляется «полярность» русской души (Н. А. Бердяев) в образах лирического героя есенинской поэзии и сопровождающих его образах-антитезах «инока» и «босяка», «херувима» и «хулигана», «скандалиста» и «ясновидца», «забулдыги» и «юродивого», «озорного гуляки» и нового «пророка», предсказывающего «по Библии» явление «русского Христа», «нового Спаса»?

6. Насколько правомерно сближать две научные парадигмы (теорию архетипов и этнопоэтику) с целью изучения архетипов национального сознания в творчестве С.А. Есенина? Продуктивна ли такая методология? Обогащает ли она приёмы ментального анализа художественного текста? Обоснуйте свой ответ.

Подумайте о том, какие художественные модели мироздания в поэзии Есенина можно считать ментально обусловленными и почему:

- мир как дом;
- мир как храм;
- мир как древо.

### Рекомендуемая литература

1. Амфитеатров, А. «Святогрешный» // «В краю чужом»: Зарубежная Россия и Пушкин. — М., 1998.
2. Архипова, Л. «В моей душе звенит тальянка...»: фольклор родины С. Есенина. — Челябинск, 2002.
3. Бердяев, Н. О самоубийстве: психологический этюд. — Париж, 1931. Репринт. изд. Моск. ун-та. — М., 1992.
4. Бердяев, Н.А. Русская идея: основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре: философы русского послеоктябрьского зарубежья. — М., 1990.
5. Есаулов, И.А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск, 1995.
6. Есаулов, И.А. Пасхальность русской словесности. — М., 2004.
7. Маквей, Г. Русские писатели о Есенине // Памятники культуры. Новые открытия. — М., 2003.
8. Православие и культура. — Берлин, 1923.
9. Прокушев, Ю.Л. Прозрения гения // Столетие Сергея Есенина: междунар. симпозиум. — М., 1997.
10. С.А. Есенин в воспоминаниях современников : в 2 т. — М., 1986. — Т. 2.

11. Семёнова, С. Г. Стихии русской души в поэзии С. Есенина // Столетие Есенина : междунар. симпозиум. — М., 1997.

12. Сорокин, В. Крест поэта. — М., 2000.

13. Шокальски, Е. Феномен сакрализации и десакрализации в поэзии Сергея Есенина // Наследие Есенина и русская национальная идея : материалы Междунар. науч. конф. — Рязань, 2005.

14. Юнг, К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Феномен духа в искусстве и науке. — М., 1992.

## § 2. Есенинское «хулиганство» как историко-культурный феномен



Духовные и социально-психологические истоки  
есенинского «хулиганства»



Есенинский «аггелизм» и традиция «романтического демонизма»  
в русской поэзии XIX – начала XX веков



Фольклорные и литературные прототипы образа «хулигана»  
в поэзии С.А. Есенина



Эволюция «хулиганской» темы  
в поэтическом «триптихе» С.А. Есенина  
(«Хулиган», «Исповедь хулигана», «Любовь хулигана»)



Типологически близкие есенинскому «хулигану»  
персонажи его поэзии, прозы, драматургии



Есенинское «хулиганство» и традиции «антиповедения» в русской  
национальной культуре  
(скоморошество, юродство, ряжение)



Фарсовый и трагический элементы в образе поэта-«хулигана»



Есенинское «хулиганство»  
между богоборчеством и богоисканием

Период 1920–1923 гг. с точки зрения духовных исканий С.А. Есенина издавна характеризуется как период глубокого кризиса. Критик П. Медведев, имея в виду именно этот этап творческого развития поэта, ещё в 1927 году связывал его с «историей духовного обнищания» Есенина<sup>1</sup>. По общему

---

<sup>1</sup> Медведев П. Пути и перепутья Сергея Есенина // Клюев Н. Медведев П. Сергей Есенин. Л., 1927. С. 81 ; Покровский Г. Есенин—

убеждению современников, а также исследователей последующих лет, этот этап следует рассматривать как внерелигиозный, как известный «разрыв» в цепи духовной эволюции поэта.

«Хулиганский» период в творчестве Есенина (1920–1923 гг.) почти не имеет никаких следов религиозности поэта», — писал Г. Покровский в своей известной работе «Есенин — есенинщина — религия» в 1929 году<sup>2</sup>. По его мнению, убедившись в беспочвенности своей «новокрестьянской веры», «поэт совсем замолк о религии — ни да, ни нет, ни за, ни против. Уже это говорит о том, что он вовсе не разрешил религиозного вопроса, а просто ушёл в себя»<sup>3</sup>.

И всё-таки точнее было бы сказать, что духовная эволюция Есенина протекает в эти годы не вне религии, а в остро-напряжённой оппозиции к ней. Сердцевиной мироощущения поэта становится, наряду с кризисом политических иллюзий, и *кризис веры*. Подобные моменты Есенин переживал и ранее, однако отличительная особенность кризисного перелома начала 20-х гг. заключалась в том, что он был особенно глубок и болезнен. Если «кризис веры» периода революции был связан с борьбой старых и новых форм жизни, носил творчески-преобразующий, духовно-оздоровляющий характер, связанный с формированием новых духовных ориентиров, новой «религии преображения», то кризис-надлом начала 20-х гг. нёс в себе глубокие разочарования во всём, неверие в спасительные перспективы будущего, утрату духовных опор.

В воспоминаниях современников об отношении поэта в эти годы к религии говорится крайне лаконично. Тем не менее и то, что в них есть, свидетельствует скорее не о безразличии его к вопросам веры, а о мучительности, болезненности для него этой проблемы. То в период самого «расцвета» своего хулиганства поэт заявляет: «Уйду в монастырь»<sup>4</sup>, то категорически отрица-

---

есенинщина — религия. М., 1929. С. 37 ; Старцев И. Мои встречи с Есениным // С.А. Есенин. Воспоминания / под ред. И.В. Евдокимова. М., 1926.

<sup>2</sup> Полетаев Н. Есенин за восемь лет // С.А. Есенин. Воспоминания / под ред. И.В. Евдокимова. М., 1926.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> С.А. Есенин. Воспоминания / под ред. И.В. Евдокимова. М., 1926.

ет существование Бога, но уж слишком взволнованно говорит на эту тему, чтобы поверить в его безусловный атеизм. Н. Полетаев вспоминает: «В среде имажинистов, хотя на время, он сделался атеистом. Я вспоминаю одну из частых встреч в «Стойле»... Заговорили о религии. Есенин, по обыкновению страшно ругаясь, отрицал все: и Бога, и бессмертие, и совесть, и добро. Я сказал ему: «Подумай, Сергей, хорошенько. А вдруг «там» все-таки что-нибудь есть?». На этот вопрос мой он в резких словах, долго сбиваясь и путаясь, говорил, что ничего «там» нет, что всё это — ерунда. Я напомнил его прежние мистические стихи. Он ничуть не смутился, и сказал, что стихи не есть исповедание веры, что слово для него самодовлеющее и что, если мне угодно, он завтра же напишет атеистическую поэму»<sup>5</sup>.

Мемуары Н. Полетаева, появившиеся сразу же после смерти Есенина в издании 1926 года, фиксируют очень важный, хотя и крайне непродолжительный момент в духовной эволюции поэта (что признаёт и сам мемуарист): его безуспешную, как выяснилось чуть позднее, попытку «сделаться атеистом». Из этого ничего не вышло, и, хотя в «Предисловии» к одному из своих изданий (1924) Есенин называет вопрос о своей религиозности «щекотливым», а религиозный этап «творчески» ему «не принадлежащим» (V, 222), вполне очевидно, что выход из кризиса 1920—1923 гг. оказался возможным для поэта в том числе и потому, что он осознал внутреннюю потребность в «возвращении» к традиционным духовным ценностям своего народа — пусть в «снятой», «иной», сублимированной форме. Но для этого нового духовного качества ему ещё нужно было созреть, и внутренний путь к нему был далеко не прост.

Кризисные тенденции в мировоззрении Есенина обнаружили свои первые симптомы ещё в 1918 году, когда Есенин собирался «объявить себя приверженцем нового течения «аггелизм»<sup>6</sup> (в соответствии с духовной традицией слово «аггелы» означает «падших ангелов», «соратников дьявола» — см., например, в церковнославянском переводе Евангелия от Матфея слова Христа, обращенные к неправедным: «...Идите от Мене, проклятии, во огонь вечный, уготованный диаволу и аггелам его» [Мф. 25:41]).

---

<sup>5</sup> С. А. Есенин. Воспоминания .

<sup>6</sup> Никё М. Поэма С. Есенина «Чёрный человек» в свете «аггелизма» // Русская литература. 1990. № 2. С. 195—196.



Что могло подвигнуть Есенина к этому выбору? Возможно, ему было известно предание о падших ангелах, которые, согласно Книге Еноха и её древнерусским переводам и вариациям, принесли людям тайное знание, зашифрованное в Библии? Или легенды о кающемся аггеле-бесе Зерефере, проникшие в средневековые русские апокрифы и лубочную литературу? Ведь Есенин мог познакомиться с ними по хорошо известному ему изданию Д. Ровинского «Русские народные картинки»<sup>7</sup>, по «Народным русским легендам» А. Н. Афанасьева<sup>8</sup>, по пересказам А. М. Ремизова, которому, как известно, поэт подарил несколько сюжетов о Николае-чудотворце, записанных в родном Константинове. Не исключено, что ему был известен старообрядческий вариант этой легенды, согласно которому Бог прощает аггелов за их искреннее покаяние и возвращает на небеса. Заметим, кстати, что тема покаяния дьявола, возвращения Сатаны к Богу, претворившись в учение об Апокастасисе — прощении всех грешников во главе с дьяволом и всеобщем единении с Богом, — активно переживалась мыслителями русского духовного ренессанса — такими, как о. С. Булгаков и Н. Лосский, и нашла отражение в их религиозно-философском наследии. Пока в есениноведении нет ответов на данные вопросы. Поэтому попробуем выдвинуть ещё одно предположение. Вполне возможно, что у есенинского «аггелизма» были не столько мировоззренческие, сколько эстетические, литературные истоки. Как известно, ницшеанская апология Антихриста оказала определённое воздействие на русское художественное сознание рубежа веков. В декадентской поэзии, и не только в ней, Сатана предстал в героическом ореоле, как воплощённый дух мятежа, ниспровергатель «ветхих» добродетелей, что в сгущающейся предреволюционной атмосфере воспринималось скорее с положительным, чем с отрицательным знаком.

Различные метаморфозы романтического демонизма можно обнаружить не только в декадентской поэзии З. Гиппиус или Ф. Сологуба, но и в ранней бунтарской поэзии В. Маяковского, и в экзистенциальной прозе Л. Андреева («Дневник Сатаны»),

---

<sup>7</sup> Ровинский Д. Русские народные картинки // Сб. / Отд-е русского языка и словесности. СПб., 1881. Т. 26. С. 543 ; Т. 27. С. 205–206.

<sup>8</sup> Народные русские легенды А. Н. Афанасьева / сост. В. С. Кузнецова. Новосибирск, 1990. С. 125–126.

О том, что эти веяния, особенно ощутимые в предреволюционные годы, не прошли мимо юного Есенина, свидетельствует, например, его письмо Марии Бальзамовой от 29 октября 1914 года, где он, ради нужного эффекта рядясь перед девушкой в демоническую тогу, цитирует стихи из известной сологубовской «молитвы дьяволу» — стихотворения «Когда я в бурном море плавал...» («Хулу над миром я поставлю и соблазняя — соблазню») и добавляет: «Эта сологубовщина — мой девиз» (VI, 60).

Если именно в таком контексте воспринимать есенинский «аггелизм», то он будет представлять собою не что иное, как довольно закономерную реакцию на нигилистический искус богоборчества, охвативший в годы революционного рубежа сознание многих людей, искренне стремившихся поскорее отряхнуть с себя прах старого мира вместе с его верой.

Подобный нигилизм в отношении к духовным святыням прошлого оказался органически присущ вскоре оформившемуся имажинистскому течению (особенно его «левому» крылу — В. Шершеневичу, А. Мариенгофу) с их отчётливо выраженной антихристианской платформой.

В своих претенциозных «Эстетических стансах» В. Шершеневич упоённо декларировал эту перевёрнутую шкалу ценностей: *«Я молюсь на червонную даму игорную, // А иконы ношу на слом // И похабную надпись заборную // Обращаю в священный псалом».*

Шаткость духовно-нравственных принципов, характерная для имажинистской поэзии и программных документов группировки, не в силах была разрушить прочную «корневую» систему есенинского «органического» мироощущения, но и не могла пройти для него бесследно. В результате «аггелизм» из недоволенного замысла реализовался в формах литературного «хулиганства» — иронической трансформации мятежного есенинского богоборчества революционных лет.

При этом путь поэта к «хулиганству» совпал с резким идейным переломом от несбывшихся мессианских чаяний к глубокому разочарованию в своих прежних революционных иллюзиях о возможности построения мужицкого рая на земле. «Неистово-восторженные гимны» сменились отчаянными восклицаниями: *«Русь моя, кто ты, кто?»*; *«О кого же, кого же петь // В этом бешеном зареве трупов?»*

Как справедливо отмечает С. Г. Семёнова, поэтическая маска хулигана стала для Есенина формой протеста против действительности, бегством от неё: «В ней выразилась своего рода мировоззренческая, экзистенциально-поведенческая позиция, какими были в разное время в культуре тип и маска денди, мирового скорбника или проклятого поэта»<sup>9</sup>.

Критика 20–30-х гг. обнаруживала в есенинском «хулиганстве» прежде всего классовый подтекст, готовя почву для мощного залпа по «есенинщине»: «У поэта не было классовой базы», «он выражал настроения патриархального зажиточного крестьянства, идущего под дворянско-буржуазной гегемонией»; «Есенин не поддался пролетарскому влиянию», и место нового мировоззрения занял «анархический индивидуализм, выразившийся в хулиганстве». «Но хулиганство его далеко не безобидное. Его хулиганство — ушедшая в кабак контрреволюция», «анархический индивидуальный бунт против всего общества, против всякого государства и в первую очередь, конечно, против революции и её государства»<sup>10</sup>.

В последующем вульгарно-социологическая трактовка есенинского «хулиганства» сменилась иной установкой, объяснявшей «хулиганские» мотивы в поэзии Есенина тех лет отрицательным влиянием имажинистского окружения — такая точка зрения была присуща есениноведению 50–60-х гг.

Для современных исследователей характерны попытки расширить представление о причинах духовного кризиса Есенина начала 20-х гг., увидеть в них более глубинные философско-онтологические истоки. Такой подход близок, например, С. Г. Семёновой: «Чёрная жуть» идёт извне, из самого порядка вещей — корни человеческого нестроения глубоки, они — в непросветленных стихиях, в нынешнем статусе послегрехопадного бытия»<sup>11</sup>.

С нашей точки зрения, есенинское «хулиганство» следует рассматривать как своеобразный **историко-культурный феномен**, имеющий сложный мировоззренческий, эстетический и духовно-психологический генезис.

---

<sup>9</sup> Семёнова С. Г. Стихии русской души в поэзии Есенина // Столетие Сергея Есенина : Междунар. симпозиум. С. 74.

<sup>10</sup> Покровский Г. Есенин — есенинщина — религия. С. 29–35.

<sup>11</sup> Семёнова С. Г. Стихии русской души в поэзии Есенина. С. 77.

Исследование литературной генеалогии есенинского «хулиганства» убедительно показывает, что оно глубоко укоренено в субстанциональной структуре русского национального характера и имеет близкие аналогии в мифологизированных образах национального фольклора от Василия Буслаева и Аники-воина до Ваньки-Каина, а также литературные прототипы вроде «русских безобразников» Достоевского и горьковских «озорников», прецеденты, имеющие отношение к другим поэтическим биографиям (например, юношеские кощунства Пушкина, эпатазирующие выпады раннего Маяковского).

Изучение духовных истоков есенинского «хулиганства» должно основываться как на биографических, так и на литературных фактах. Исследуя этот феномен в контексте традиций русской культуры, нельзя не обратить внимание на примечательный факт влияния народной книги XVII–XVIII веков на художественный мир «Москвы кабацкой». По нашему мнению, «Повесть о Горе-Злочастии», «Служба кабаку», образ «голи кабацкой», несомненно, питают подтекстовый пласт цикла.

Вместе с тем, определяющую роль в создании образа лирического героя есенинского «хулиганского» цикла («Хулиган», «Исповедь хулигана», «Любовь хулигана») и его психологического портрета могла сыграть и чрезвычайно популярная в народной среде XVIII – начала XX веков народная книга «История славного вора Ваньки Каина». О том, что Есенин хорошо знал это произведение, свидетельствует его письмо из Москвы другу юности Григорию Панфилову от января 1914 года, в котором он, желая развлечь тяжелобольного друга, пишет: «Читай меньше. Тебе сейчас это очень вредно. Если уж хочешь, то самые легкие по мысли книги. Желаешь, я тебе пришлю уголовные романы лубочных изданий. Серии я не нашёл, а эти купил, но не знаю, годятся ли тебе эти: «Графиня нищая», «Ванька Каин» (VI, 55–56).

В начале XX века эта книга издавалась под названием «Ванька Каин, славный вор и мошенник» (М., 1905).

Косвенным указанием на то, что занимательная автобиография авантюрного героя была хорошо знакома Есенину скорее всего именно по этому изданию, свидетельствует использование ключевых слов «заглавной» характеристики основного персонажа народной книги в известном поэтическом самопризнании

Есенина: «Если не был бы я поэтом, // То, наверно, был мошенник и вор» («Всё живое особой метой...», 1922).

Отличавшийся неудержимым молодечеством, необычной удачливостью, своеобразным «отрицательным обаянием», Ванька Каин полюбился читателю из народа ещё и в силу своей близости «удалому» типу русского национального характера.

Кроме того, как пишет в своём дореволюционном исследовании Е. В. Аничков, «вор Ванька пришёлся по сердцу читателям из народа неожиданной чертой своей психики — своими лирическими склонностями: он сопровождает события и переживания своей воровской карьеры пением песен, прелесть которых заставляет забывать грязные проделки поющего их. В этих лирических произведениях народного поэтического творчества городской изворотливый плут точно ищет средства излить какую-то неизъяснимую душевную неудовлетворённость, от которой он не в состоянии освободиться или забыться за своими мошенническими проделками. Это неясное искание человеческого духа, отражавшееся в заунывной песне, близко и понятно народу; благодаря ему плутоватый вор становится иным в народном воображении, как бы поднимается на героическую ступень; его настроение совпадает с настроением народа — создателя лирической песни»<sup>12</sup>.

Именно этой своей «лирической» ипостасью в сочетании с дерзким и озорным характером «русского безобразника» образ Ваньки Каина близок как один из литературных и психологических прототипов образу есенинского «нежного» хулигана из «Москвы кабацкой», несущему в себе, без сомнения, и комплекс автобиографических черт поэта. «Невероятный кощунник, нестерпимый забияка и хулиган с головы до ног. Но с надрывом, с тоской, с тайной слезой», — писал о Есенине Александр Яблоновский<sup>13</sup>.

Есенинское «хулиганство» имеет и внутреннюю генеалогию. Образ хулигана в творчестве 1920—1923 гг. преемственно связан с романтизированным образом «бродяги и вора» из его ранней поэзии («Устал я жить в родном краю...», «В том краю, где жёлтая крапива...»), страшного разбойника Аксютки, кающегося в не

---

<sup>12</sup> История русской литературы / под общ. ред. Е. В. Аничкова. М., 1908. Т. 1. С. 379.

<sup>13</sup> Яблоновский А. Есенин // Русское зарубежье о Есенине. М., 1993. Т. 2. С. 52.

совершённых им грехах перед смертью (повесть «Яр»), бунтаря-святотатца из революционной поэмы «Инония», грозящего даже Богу «выщипать бороду», проклинающего дорогие для каждого верующего святыни Радонежа и Китежа. Лирическому герою «Москвы кабацкой» психологически близки по складу характера и уральский каторжник Хлопуша из «Пугачева», и романтик анархического бунта Номах из «Страны негодяев». Всё это доказывает, что образ русского «озорника» органичен самым различным стадиям эволюции лирического героя Есенина на всех этапах творчества поэта.

Наконец, есенинское «хулиганство» имеет богатую традицию в системе национальных форм антиповедения как феномена народной культуры, в числе которых назовем *юродство, скоморошество, святочное ряженье*.

Традиции *антиповедения* как особого феномена национальной культуры применительно к творчеству Есенина пока ещё не исследованы. Тем не менее в них сосредоточено нечто очень важное для понимания идейно-эстетической позиции Есенина имажинистского этапа, совпавшего с периодом глубокого духовного кризиса, вызванного известным разочарованием поэта в своих политических иллюзиях и надеждах.

В своём интереснейшем исследовании «Антиповедение в культуре Древней Руси» известный учёный-культуролог Б. А. Успенский показывает, что сфера антиповедения — это глубоко оригинальный пласт народной культуры, к которому он относит скоморошество, юродство, разбойничество. «Экспансией антиповедения» особо отмечены, по мнению учёного, языческие празднества: святки, масленица, купальские обряды. «Антиповедение, — пишет исследователь, — может предполагать... ритуальное воровство, ритуальное святотатство». К сфере антиповедения относит он и «*кощунственное глумление над церковью в святочных играх*»<sup>14</sup>.

Комплекс таких представлений и поведенческих мотивов неизменно присутствует в духовном генезисе есенинского творчества на разных его этапах, особенно в революционных поэмах

---

<sup>14</sup> Успенский Б. А. «Заветные сказки» А. Н. Афанасьева // Семиотика истории. Семиотика культуры : избр. труды. М., 1996. Т. 2. С. 165.

богоборческого плана («Инония», «Пантократор», «Небесный барабанщик») и произведениях цикла «Москва кабацкая».

Так, модель «перевернутого» мира, представленная в маленькой поэме «Исповедь хулигана» (1920) с её логикой абсурда и эпатажа, нарочито смещёнными представлениями о высоком и низком, с её знаменитым «фонарём», вызывающе прицепленным сзади, напрямую восходит к исследуемой традиции, ибо именно антиповедение может обуславливать мену правого и левого, верха и низа, переднего и заднего, лицевого и изнаночного.

Исследователи указывают, что кощунственное глумление над церковью, пародирование церковных обрядов (при безусловном сохранении внутренней верности православному христианству) было характерно в русской традиции для поведения святочных ряженых. Во внешнем же проявлении «поведение участников карнавала имело вообще откровенно антихристианский и во многих случаях прямо кощунственный характер»<sup>15</sup>. Глумление над святостью выражалось при этом не только в действиях, но и в словесной форме. Слово «лаяться» (лаяться Богу) в есенинской поэме «Пантократор» (*«Не молиться тебе, а лаяться // Научил ты меня, Господь...»*) означает, вне всякого сомнения, не только «ругаться», но и «сквернословить». Об этом можно с уверенностью судить, исходя из традиционной этимологии слова, устанавливаемой на основе старинных документов. Так, в челобитной нижегородских священников, поданной в 1636 г. патриарху Иоасафу I (автором её, как предполагают, был Иван Неронов) говорилось о широком распространении в народе обычая ряжения и привычки сквернословить: «Да ещё, государь, друг другу лаются позорною лаею... безстыдно самую позорною нечистотою языки свои и души оскверняют»<sup>16</sup>.

Богоборчество Есенина в его революционных поэмах, таким образом, вполне укладывается в рамки определённой культурной традиции и носит в известной степени ритуальный харак-

<sup>15</sup> Успенский Б. А. «Заветные сказки» А. Н. Афанасьева. Т. 2. С. 166.

<sup>16</sup> Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи. СПб., 1836. С. 402.

тер, подобно тому, как народная форма антиповедения не может расцениваться как внерелигиозное явление, поскольку, избирая подчеркнута оппозиционный стиль отношения к святыням, лишь актуализирует связи со сферой сакрального. Как показывают исследования Б. Успенского, при определённых условиях и в определённые временные периоды антиповедение признавалось уместным и даже оправданным (или практически неизбежным) с точки зрения народной этики.

Крайне важным представляется и установление внутренних связей «хулиганских» мотивов в поэзии Есенина имажинистского периода с другой традиционной формой антиповедения, глубоко укоренённой в низовых пластах русской национальной культуры, — *юродством*.

Рядясь в маску хулигана, поэт не ограничивается стремлением эпатировать мещанскую толпу, но преследует иную, более значительную цель — донести до современников некие выношенные им истины, не во всём совпадающие с принятой большинством мерой ценностей и идеалов. По существу, с той же, в известном смысле дидактической целью обращались к своим благополучным соплеменникам и русские юродивые. Избирая путь нарочитого вызова обществу в формах антиповедения, включая самоуничтожение, «юродивые иногда представлялись как бы лишёнными рассудка, вызывая тем насмешки людей над собою. Вместе с тем они в иносказательной символической форме обличали зло в мире, как словами, так и действиями», чтобы «сильнее воздействовать на людей, так как к обычной простой проповеди люди относятся равнодушно»<sup>17</sup>.

Подобно раннему Маяковскому, стремившемуся разбить оболочку равнодушия у мещанской толпы в своих стихах-«криках» («Нате!», «Вам!», «Послушайте!») и, возможно, сознательно или бессознательно также отталкивавшегося от указанной традиции, Есенин стремится высказать под двойственной маской хулигана-юродивого затаённые, сокровенные мысли. Это усиливает драматический подтекст его «кабацких» стихов, вызывает

---

<sup>17</sup> Закон Божий. Джорданвиль, 1957. С. 564.



искреннее сочувствие к их лирическому герою, вынужденному носить внутренне чуждое ему обличие. Природе подобного «ряжения» можно найти объяснение: «Когда человек фиглярствует не для веселья, а от ущемлённости, когда самоуничижается, не смиряясь, когда оскорбляет под личиной наставления — такое поведение называют юродством»<sup>18</sup>.

Мотивы, преемственно связанные с традицией русского «юродства», явственно ощутимы в есенинской «Исповеди хулигана». Здесь и нарочитое самоуничижение вплоть до подчёркнутой небрежности внешнего облика («*Я нарочно иду нечёсаным...*»), своеобразного сочетания шутовства и мученической готовности быть осмеянным и побитым камнями, подобно непризнанным пророкам («*Мне нравится, когда каменья брани // Летят в меня, как град рыгающей грозы...*»), с демонстративной стойкостью сносить лишения и холод (см. воспоминание о том времени, «*когда босые ноги он в лужах осенних макал*»). Поведение героя строится на грани шутовского трюка или юродского жеста, что проявляется в намеренном возвеличении низкого и низведении высокого, в демонстративном поклонении представителям животного «царства» в изысканных формах, приличествующих избранному миру людей («*Он готов нести хвост каждой лошади, как венчального платья шлейф*»; «*Каждой корове с вывески мясной лавки он кланяется издалека*»). По отношению же к людям допускаются эпатаж, циничные шутки раблезианского свойства с характерной акцентуацией сферы «низа» («*Ну так что ж, что кажусь я циником, // Прицепившим к заднице фонарь!*»; «*Мне сегодня хочется очень // Из окошка луну...*»).

Шутовской эпатаж, к которому прибегает лирический герой, напоминает своеобразную форму бунта против «мира сего», которая находила когда-то выражение в нарочитом поведении юродивого, балансировавшего на грани между смешным и серьёзным, трагическим и комическим. Точнее будет сказать, что русское юродство — это трагический вариант смехового мира, реакция на дефор-

---

<sup>18</sup> Иванов С. А. Византийское юродство. М., 1994. С. 4.

мированную «перевернутую» реальность, провоцирующую людей на столь же «перевернутое», «наоборот-ное» антиповедение.

В русской традиции юродивый — это упрямый правдолюбец, вынужденный жить под личиной «повреждённого в уме», чтобы безбоязненно обличать неправду, в шутовской форме выражая протест против нечестивых властей и установленных ими порядков<sup>19</sup>.

В генеалогии есенинского «хулиганства», несомненно, присутствует и *«скоморошье» начало*. Ведь основной принцип смеховой культуры скоморохов — всё «наоборот», «наизнанку». Сродни «наоборотной» эстетике скоморошьего действия и не лишённый комизма церемониал почитания «братьев меньших» в стихотворении «Я обманывать себя не стану...» (1922): поэт готов раскланиваться с «каждой задрипанной лошады», считает удобным кормить кобыл овсом из щёгольского цилиндра, водит нежную дружбу с собаками из московских переулков: *«Каждому здесь кобелю на шею // Я готов отдать мой лучший галстук»*. Но за всем этим шутовским изыском — плохо скрываемая боль одиночества и обида на людей: *«Средь людей я дружбы не имею...»*. Его откровенное паясничанье здесь, как и в «Исповеди хулигана», — вынужденное лицедейство, «арлекинада чувств» (В. Шершеневич) под личиной трагического шута, его грубоватые шутки с фонарём и луной — явно из скоморошьего набора.

Именно таков историко-культурный фон, на котором проявляются новые контуры поэтического мира Есенина, несущие на себе печать кризисного сознания и мироощущения: экспрессия страдания, эстетика боли, поэтика абсурда. В центре «Исповеди хулигана» — самопародия на образ евангельского Пророка, побиваемого камнями, непризнанного и гонимого Мессии. Десакрализация святынь, намеченная ещё в революционных поэмах, предстаёт здесь в окончательно падшем, вульгаризованном варианте. Трагический образ русского Мессии из поэмы «Пришествие» претерпевает в «Исповеди хулигана» болезненные метаморфозы, пародийно снижается до образа побитого изгоя, незадачливого

---

<sup>19</sup> Об истоках такого поведения см.: Карпов Г. М. Русская культура на пороге новой эпохи: XVII век. М., 1994. С. 10.

клоуна с шутовским фонарём, прицепленным сзади (по «логике» абсурда, идущему в этом случае приходится ступать в темноту, ибо свет фонаря, направленный не вперед, а назад, оказывается бессмысленным). Свет Истины уподобляется и другому «суррогатному» образу — тусклому мерцанию керосиновой лампы.

Подобно древнему философу-«кинику», ходившему с фонарём при свете дня и говорившему: «Ищу человека»<sup>20</sup>, поэт жаждет осветить «душ безлиственную осень», погружённую в сумерки помрачённого мира, но для циничной толпы он смешон, как одинокий клоун на площади.

Традиционная для русской поэзии оппозиция «поэт и толпа» получает в есенинском произведении новый эпатазирующий оттенок, доводится до предельной конфронтации.

Излюбленный романтиками образ луны также подвергается своеобразной эстетической десакрализации в духе грубого физиологического натурализма. Последовательное низведение высокого осуществляется в русле характерной мены верха и низа, свойственной традиционным моделям антиповедения с их идеей «перевернутого» мира.

Как отмечает Д. С. Лихачёв, «активная сторона юродства заключается в обязанности «ругаться миру», т. е. жить в мире, среди людей, обличая пороки и грехи сильных и слабых и не обращая внимание на общественные приличия. Более того, презрение к общественным приличиям составляет нечто вроде привилегии и постоянного условия юродства, причём юродивый не считается с условиями места и времени, «ругаясь миру» даже в божьем храме»<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> На наш взгляд, есенинский образ хулигана-циника с чертами юродивого является аллюзивным по отношению к историческим преданиям о древнегреческой школе философов-«киников» (лат. *cynici* — «циники»). Киники, противопоставляя себя современному им обществу и не приемля его ценностей, с готовностью принимали на себя статус изгоев, нищих, юродивых, бродяг. Кстати, именно образ жизни киников оказал влияние на формирование идеологии таких форм христианского аскетизма, как странничество и юродство..

<sup>21</sup> Лихачёв Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 73.

Связь лирического героя «Исповеди хулигана» с «комплексом» юродивого проявляется даже внешне. Юродивый бродит по улицам, «растрепав власы», — есенинский поэт-хулиган точно следует этому своеобразному канону: «Я нарочно иду нечёсаным...». «Юродивый только по ночам позволяет себе сбрасывать личину безумия. Тогда он молится»<sup>22</sup>. Есенин в одном из своих стихов (черновой вариант) признаётся: «*Ты прости, что я в Бога не верую. // Я молюсь ему по ночам...*» («Ты ведь видишь, что небо серое...»).

Юродивый «на кабаке молится, а в церковь камни бросает». Нечто подобное наблюдается и у Есенина: см. на фоне его дерзких богоборческих выпадов шутливую самоэпитафию в духе «наоборотного» отношения юродивого или скомороха к сакральным понятиям: «*И, погребальной грусти внемля, // Я про себя сложил бы так: // Любил он родину и землю, // Как любит пьяница кабаке*».

Под маской есенинского «хулиганства» часто скрывается стремление высказать свою правду о мире и людях. В известном смысле это соответствует своеобразной этике юродства. Ведь «поведение юродивого насквозь проникнуто дидактическим содержанием и связано прежде всего с отражением грешного мира — мира, где нарушен порядок. Отсюда именно оправданным оказывается антиповедение — обратное, перевёрнутое поведение, обличающее неправду этого мира»<sup>23</sup>. Поэтому, хотя поведение юродивого «с внешней точки зрения представляется кощунственным, но по существу таковым не является»<sup>24</sup>. То же можно сказать и о характере преломления данной традиции в творчестве Есенина. Даже строки «*И похабничал я, и скандалил // Для того, чтобы ярче гореть...*» иначе воспринимаются в указанном контексте, ведь юродивых в Древней Руси называли «похабами» (см. главу «Русское «похабство»» в упомянутой выше книге С. Иванова о феномене юродства).

<sup>22</sup> Иванов С. А. Византийское юродство. М., 1994. С. 14.

<sup>23</sup> Успенский Б. А. Антиповедение в культуре Древней Руси // Семиотика истории. Семиотика культуры : избр. труды. Т. 1. С. 470.

<sup>24</sup> Там же.

Для того и нужна поэту-хулигану исповедь, чтобы сделать очень важное признание, из которого следует, что хулиганство — лишь вынужденная маска напускного цинизма, таящая за собой не подвергнутую трансформациям детски ясную и чистую душу:

Я всё такой же.  
Сердцем я всё такой же.  
Как васильки во ржи, цветут в лице глаза.  
Стеля стихов злачёные рогожи,  
Мне хочется вам нежное сказать...

По вполне справедливому суждению современного исследователя С. Г. Семёновой, «в поэме Есенина выразился по-своему очень русский момент драмы души, души крестьянско-христианской, из которой было вынуто божественное и святое, оскорблён, раздавлен её освящённый быт, её дорогие верования осмеяны как тёмная отсталость»<sup>25</sup>.

Поэтому юродство так органично в есенинском хулиганстве: оно является защитной реакцией от агрессии внешних сил, — «чужого и хохочущего сброда»: *«Если раньше мне били в морду, // То теперь вся в крови душа»* («Всё живое особой метой...»).

Отвергнутому миром людей остаётся лишь один выход — «уйти», раствориться в стихии ветра: *«Оттого что в полях забудыге // Ветер больше поёт, чем кому»*. Единственный выход для изгоя — это спасительная маска юродивого:

Провоняю я редькой и луком  
И, тревожа вечернюю гладь,  
Буду громко сморкаться в руку  
И во всём дурака валять.

«Не ругайтесь! Такое дело!..»

Хулиганская бравада и эпатаж — это оборотная сторона глубочайшей душевной дисгармонии, трагедии одиночества человека, оказавшегося в толпе чужих. Поэтому так много печали в «хулиганских» стихах поэта:

<sup>25</sup> Семёнова С. Г. Стихии русской души в поэзии С. Есенина. С. 74

Только сердце под ветхой одеждой  
Шепчет мне, посетившему твердь:  
«Друг мой, друг мой, прозревшие вежды  
Закрывает одна лишь смерть».

«Сторона ль ты моя, сторона!»

Символическое совпадение: теми же словами: «Друг мой, друг мой» начнёт Есенин свою последнюю поэму-реквием «Чёрный человек», с теми же словами он обратится к собеседнику в своём предсмертном послании («До свиданья, друг мой, до свиданья...»).

Даже богохульствуя, душа поэта-хулигана жаждет веры. Это драматическое противоречие есенинского сознания точно подметил в своей книге «Новая русская поэзия» (Берлин, 1923) авторитетный учёный-филолог Е. В. Аничков, старший современник поэта, оказавшийся после революции в эмиграции: «Не случайно, что упорно, с надрывом, точно сознательно преследуя какую-то неясную цель, богохульствует Есенин... В самом деле, *никогда не богохульствует безразличный к вере*. Зачем бы он стал? Да и вышло бы бледно, не говоря уже о том, что это не доставило бы ему никакого удовольствия. *Богохульствует богоборец: богоборец же всегда носит покаяние в сердце своём*. Это не решающееся высказаться покаяние богохульников и вычитываешь из бахвальства стихов»<sup>26</sup>.

«Хулиганство» Есенина во всём его психологическом комплексе — с шутовским эпатажем, демонстративными жестами юродского свойства, ряженьем в «цилиндр и лаковые башмаки», скоморошьими трюками — феномен сколь фарсовый, столь и трагический. Это временная форма «отчуждения», «ухода», «бегства» от реальности в квазиромантический мир отставшего от своего века бунтаря-одиночки, его «остранённого» бытия в чужой для него эпохе.

И всё же лирический герой, находящийся на последней грани «падшего» бытия, не утрачивает до конца своих внутренних

---

<sup>26</sup> Аничков Е. В. Новая русская поэзия. Берлин, 1923. С. 141

духовных опор. Их роль выполняют *память рода и архетип детства* («Я нежно болен воспоминаньем детства...»), ассоциирующийся с догрехопадным состоянием мира и человека. *Чувство родины, семьи и рода* — та единственная естественная защита, которая способна сохранить всё лучшее в Поэте, спасти и уберечь его самого от жизненных бурь, от разъярённой толпы, от роковых блужданий помрачённого духа.

### Контрольные вопросы

1. Как связан период 1920—1923 гг., называемый некоторыми критиками «хулиганским периодом», с есенинским кризисом веры и политических иллюзий?
2. Какова духовная природа есенинского «аггелизма»? Как он связан с традицией «романтического демонизма» в русской поэзии XIX — начала XX вв.?
3. Какова фольклорная и литературная генеалогия есенинского «хулиганства»?
4. Можно ли говорить о трагифарсовой природе есенинского «хулиганства»?
5. Как связано есенинское «хулиганство» с национальными формами «антиповедения» — скоморошеством, ряженьем, юродством?
6. Почему в есенинском «хулиганстве» так тесно взаимосвязаны богоборчество и богоискание?

### Рекомендуемая литература

1. Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи. — СПб., 1836.
2. Аничков, Е. В. Новая русская поэзия. — Берлин, 1923.
3. Закон Божий. — Джорданвиль, 1957.
4. Иванов, С. А. Византийское юродство. — М., 1994.
5. История русской литературы / под общ. ред. Е. В. Аничкова. — М., 1908. — Т. 1. — С. 379.

6. Карпов Г.М. Русская культура на пороге новой эпохи: XVII век. — М., 1994.

7. Лихачёв, Д.С. Смех в Древней Руси / Д.С. Лихачёв, А.М. Панченко, Н.В. Понырко. — Л., 1984.

8. Медведев, П. Пути и перепутья Сергея Есенина // Клюев Н. Медведев П. Сергей Есенин. — Л., 1927.

9. Народные русские легенды А.Н. Афанасьева / сост. В.С. Кузнецова. — Новосибирск, 1990.

10. Никё, М. Поэма С. Есенина «Чёрный человек» в свете «аггелизма» // Русская литература. — 1990. — №2.

11. Полетаев, Н. Есенин за восемь лет // С.А. Есенин. Воспоминания / под ред. И.В. Евдокимова. — М., 1926.

12. Покровский, Г. Есенин—есенинщина—религия. — М., 1929.

13. Ровинский, Д. Русские народные картинки // Сборник Отделения русского языка и словесности. — СПб., 1881. — Т. 26 ; Т. 27.

14. Старцев И. Мои встречи с Есениным // С.А. Есенин: Воспоминания / под ред. И.В. Евдокимова. — М., 1926.

15. Семёнова, С.Г. Стихии русской души в поэзии Есенина // Столетие Сергея Есенина : Междунар. симпозиум. — М., 1997.

16. Успенский, Б.А. Антиповедение в культуре Древней Руси // Семиотика истории. Семиотика культуры : избр. труды. — М., 1996. — Т. 1.

17. Успенский, Б.А. «Заветные сказки» А.Н. Афанасьева // Семиотика истории. Семиотика культуры : избр. труды. — М., 1996. — Т. 2.

18. Яблоновский, А. Есенин // Русское зарубежье о Есенине. — М., 1993. — Т. 2.



---

### § 3. «Возвращение к Библии» в революционном эпосе С. А. Есенина и поэтов-имажинистов



Феномен «возвращения к Библии»  
в поэзии революционных лет



Поэтика библейских аналогий в творчестве С. А. Есенина  
и поэтов-имажинистов



Специфика модернистского отражения революционных событий  
в творчестве А. Мариенгофа и В. Шершеневича



«Мифопоэтический» имажинизм С. А. Есенина  
и его национальные художественные истоки

На всем протяжении истории мировой поэзии ей было свойственно обращение к библейским мотивам и образам. Интерес к библейским аналогиям неизменно усиливается на крутых поворотах истории. Не стала исключением и эпоха русской революции 1917 года.

Отличительной особенностью художественного сознания революционных лет стал феномен нового «возвращения к Библии». Революционные потрясения вызвали у многих поэтов ощущение сбывшихся библейских пророчеств.

Библейские реминисценции в эти годы обнаруживаются в творчестве самых различных литературных группировок. Им отдают дань скифы и новокрестьяне, пролетарские поэты и те художники слова, которые были преемственно связаны с традициями поэзии «серебряного века».

К религиозной интерпретации революционных событий активно обращаются и имажинисты. А. Мариенгоф, пожалуй, наиболее точно и без привычного эпатажа выражает настроения, владевшие всеми в первые дни новой эпохи:

Каждый день — новая глава Библии.

Каждая страница тысячам поколений будет Великой.

«Каждый наш день...», 1919

В то же время следует отметить, что имажинистская трактовка революционных событий принципиально отличалась от воплощения революционной темы поэтами других литературных групп. Если в творчестве С. Есенина, в «скифской», пролетарской и крестьянской поэзии утверждалась концепция революции как нового сотворения мира, как духовного преобразования, осуществления вековых народных чаяний о земном рае, то имажинисты в своём большинстве увидели, прежде всего, кровавую изнанку революционных событий, осмыслили её как вакханалию сатанинских сил, как явление русского апокалипсиса, заняли по отношению к ней в большинстве случаев нигилистическую позицию. Имажинисты были едва ли не единственной литературной группировкой, дерзко вносившей критическую доминанту, критическую рефлексия в сознание революционной эпохи.

В полном соответствии с поэтикой авангарда имажинисты выстраивают в своих произведениях о революции модель антимира — вывернутую наизнанку, опрокинутую квази-реальность, пронизанную тотальной десакрализацией всех священных понятий, меной «верха» и «низа», экстраполированной в первую очередь на религиозно-нравственную сферу. В этой перевёрнутой системе ценностей и мер осуществляется радикальный пересмотр всех прежних духовных идеалов и святынь, происходит кардинальное смещение традиционных стереотипов и архетипов религиозного сознания. Эстетический, нравственный, религиозный нигилизм, торжествующий сарказм цинического свойства, вульгаризованный ницшеанский имморализм, эмоциональная агрессия пронизывают всё и вся.

Революция мыслится имажинистами как явление Каина, христианство предстаёт трагической ошибкой истории, величайшим из заблуждений человечества, порождающим ложные идеалы и цели, оплачиваемые кровью неисчислимых жертв, а революции оказываются по этой логике звеньями той же цепи. Стремясь по-

своему переиначить историю, имажинисты жаждут изъять из неё христианское начало, не останавливаясь даже перед крайними формами святотатства:

Руки царя Ирода  
 Нежные, как женщина на заре,  
 Почему вы, почему не нашли выродка,  
 Родившегося в Назарете!

«Руки царя Ирода...».

Искупительная жертва Христа решительно отвергается:

*«Кровь Твою, кровь бешено / Выплескиваем, как воду из  
 рукойника («Твердь, твердь за вихры зыбим...», 1918).*

Жертвенный агнец назван «поганой овцой из поганого стада» (А. Мариенгоф, «России», 1918); вместо Христа поэту-имажинисту видится Антихрист. Натуралистической экспрессией, грубой «физиологизацией» духовных понятий переполнены строки поэмы «Крематорий» В. Шершеневича, написанной в 1918 г. («И случилось не вдруг, / И на уличном теле покраснели...»), стихотворений А. Мариенгофа («Кричу: Мария, Мария, кого вынашивала!..» — «Твердь, твердь за вихры зыбим...», 1918).

Под флагом «богоборчества» имажинисты, по существу, совершают сознательное, вызывающее богоубийство. Является ли это следствием их убеждений или крайней, анархической формой эстетического бунта против революционной современности, «остранения», «отчуждения» от действительности? Конечно, скорее всего, второе, однако чисто авангардистская резкость разрыва с национальной эстетической, а главное — духовно-этической традицией налицо.

В революционной поэзии имажинистов нельзя не видеть резко-полемическую позицию по отношению не только к современной действительности, но и к современному искусству. Грубому осмеянию подвергаются не только библейские мотивы, но и новые мифологемы, рождённые в недрах революционной поэзии разных направлений.

Так, «скифская» концепция революции как вселенской мистерии «новой Голгофы», «нового Воскресения» (см. поэму А. Бе-

лого «Христос Воскрес») полемически интерпретируется и доводится до абсурда в одном из стихотворений А. Мариенгофа:

Багровый мятежа палец тычет  
В карту  
Обоих полушарий:  
— Здесь!.. Здесь!.. Здесь..!»  
В каждой дыре смерть веником  
Шарит:  
— Эй! к стенке, вы, там, все — пленники...  
И земля словно мясника фартук  
В человеческой крови, как в бычьей...  
— Христос Воскресе!

«Багровый мятежа палец, тычет...»

В эпатирующей манере предстаёт в интерпретации имажинистов и пафос «космизма» и богоборчества, декларируемый пролетарскими поэтами:

Твердь, твердь за вихры зыбим,  
Святость хлещем свистящей нагайкой  
И хилое тело Христа на дыбе  
Вздыбливаем в Чрезвычайке.

А. Мариенгоф. «Твердь, твердь за вихры зыбим...»

Имажинистское «мы» — в данном случае не признак эстетической клановости, а иронически переосмысленный отголосок громозвучного коллективистского пафоса, звучавшего в поэзии революционных лет. Широко используя приёмы перепева, перифразы, «чужого» голоса и в то же время умело камуфлируя их, имажинисты стремятся к своеобразной эстетической дискредитации своих оппонентов, пытаются лишить священного ореола утверждаемые ими духовные ценности, обличить «изнанку» их революционного пафоса и оптимизма, необоснованность их пристрастий к библейским аналогиям. В редких случаях за такой тотальной поэтической конфронтацией просматривается собственная нравственная позиция автора, его истинное отношение к происходящему — как, например, в стихотворении А. Мариенгофа с подчеркнута литур-

гическим названием «Днесь» и с плохо скрываемым трагическим сарказмом по поводу свершающихся событий:

Воины...  
 Жертвы...  
 Мёртвые...  
 Нам ли повадно  
 Траурный трубить марш,  
 Упокойные  
 Ставить свечи,  
 Гнусавить похоронные песни,  
 Истечь  
 В надгробных рыданиях?  
 < ... >  
 Что убиенные!..  
 Мимо идем мы, мимо —  
 Красной пылая медью,  
 Близятся стены  
 Нового Иерусалима.

«Днесь»

Мотив кровавой цены, которую платит Россия за свой революционный прорыв в новую историю, к «стенам Нового Иерусалима», является, пожалуй, одним из главных в поэзии имажинистов 1918—1919 гг. Отвергая «скифский» взгляд на революцию как мистерию нового Боговоплощения, имевший место в поэмах Есенина этих лет, они предлагают иное, «шоковое» видение происходящих событий как кровавой мессы:

Кровь, кровь, кровь в миру хлещет,  
 Как вода в бане  
 Из перевёрнутой разом лоханки,  
 Как из опрокинутой виначерпием  
 На пиру вина  
 Бочки.

«Днесь».

В отличие от есенинского богоборчества, за которым всегда скрыта устремлённость к поиску нового духовного идеала

или близкая готовность к покаянию, имажинистские инвективы к Богу — это всегда предельно нигилистическое богохульство, богоотрицание и безбожие в самом падшем его варианте, порой умело прикрытое революционной фразой или лозунгом:

Кровью плюём зазорно  
Богу в юродивый взор.  
< ... >  
Молимся Тебе матерщиной  
За рабьих годов позор.

А. Мариенгоф. «Кровью плюём зазорно...»)

В каком же плане можно ставить вопрос о взаимовлияниях Есенина и имажинистов в использовании библейских реминисценций на самом раннем, «революционном» этапе их сотрудничества (рубеж 1918—1919 гг.)?

Вполне очевидно, что материал для библейских аналогий или чаще — их полемической интерпретации — черпается имажинистами из общего образно-символического фонда революционной поэзии, в формировании которого Есенину, наряду с А. Блоком, А. Белым, В. Маяковским, Н. Клюевым, Д. Бедным, В. Хлебниковым, принадлежала определяющая роль. Стилистические совпадения с образной системой есенинских поэм 1917—1919 гг. — использование литургических формул, обновление библейских архетипов путём добавления эпитета «новый» (ср. у Мариенгофа «новый Иерусалим», «новая Ева», «новый Саваоф») — также являются вторичными по отношению к Есенину, который пользовался этими приёмами ещё в дореволюционной поэзии.

Вместе с тем именно из арсенала модернистской, в том числе имажинистской, поэзии приходят в есенинские произведения этих лет поэтика экспрессивного монолога-«крика», формы свободного стиха, тенденция к деэстетизации и десакрализации священных понятий, «скрещиванию чистого и нечистого», некоторые приёмы работы с образом и «словесно-образной цепью», с «узором ритмической росписи». Не случайно А. Мариенгоф в своём программном трактате «Буян-остров» признаёт революционную

поэму Есенина «Пантократор» шедевром именно имажинистской поэзии, «почти удовлетворяющим колоссальным требованиям современного искусства». Созвучие своим эстетическим принципам имажинисты находили и в других его революционных поэмах — «Инонии», «Сельском часослове».

И все-таки следует подчеркнуть, что использование религиозных образов у Есенина и имажинистов прямо противоположно по эстетическому и, тем более, по этическому заданию. Имажинисты, проповедуя анархическое искусство, начисто отказываются от позитивной программы, ограничиваясь тотальным ниспровержением духовных святынь, начиная с Бога.

Есенинское же богоборчество является оборотной стороной его богоискания, «богоутверждения нового Слова». Проблема веры — пусть в новом её качестве — «без креста и мук» — сохраняет в его иерархии ценностей ключевые позиции. Поэтому его искание нового Бога не пассивно, это, по существу, активное и сознательное богостроительство, боготворчество.

Имажинисты делают воинствующее антихристианство своим осознанным выбором, поэтому библейские реминисценции используются ими в остро-полемических целях — как средство пародирования, профанирования сакральных понятий, а вместе с тем — эстетической дискредитации любых явлений современной действительности, включая революционные преобразования.

Есенину практически никогда, даже в пору самого отъявленного литературного «хулиганства», не изменяет нравственное чувство, коренящееся в основных началах православной этики; лирическая дерзость, эпатаж, грубая бравада, озорство, порой балансируя на рискованной грани, все-таки в абсолютном большинстве случаев не выходят у него за пределы допустимого антиклерикальной традицией русского фольклора, не вызывают того крайнего эстетического отторжения, которое нередко сопутствует читательскому восприятию имажинистских произведений.

И, наконец, самое главное отличие.

В структуре имажинистского текста отсутствует глубинный архетипический слой — то, что Есенин в статье «Быт и искусство» называл отсутствием у них чувства родины. У самого же Есенина

христианские мотивы и реминисценции органично накладываются на многокорневую мифопоэтическую систему, восходящую к истокам русской духовной культуры, углубляющую структуру ментального фона, придающую его поэзии неповторимое национальное своеобразие.

С позиций сегодняшнего дня можно и нужно дискутировать о значении вклада имажинистов в революционную поэзию. Но нельзя не признать вполне очевидного факта: без их критической экспрессии картина русской поэзии революционной эпохи была бы неполной.

### **Контрольные вопросы**

1. Чем можно объяснить феномен нового «возвращения к Библии» в творчестве Есенина и других поэтов революционных лет?
2. В чём сходство художественных подходов С. Есенина, с одной стороны, и поэтов-имажинистов А. Мариенгофа, В. Шершеневича, с другой, к воссозданию революционной современности сквозь призму библейских аналогий?
3. Каковы принципиальные отличия в интерпретации революционной эпохи в творчестве Есенина и поэтов-имажинистов с помощью библейских цитат, аллюзий и реминисценций?

### **Рекомендуемая литература**

1. Воронова, О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. — Рязань, 2002.
2. Поэты-имажинисты / сост. и примеч. Э.М. Шнейдеомана. — СПб. ; М., 1997.
3. Русский имажинизм. История, теория и практика / под ред. В.А. Дроздова, А.Н. Захарова, Т.К. Савченко. — М., 2003.
4. Савченко, Т.К. Сергей Есенин и его окружение. — М., 1990.
5. Сухов, В.А. Сергей Есенин и имажинизм : автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 1997.



**§ 4. Мотивы народной демонологии  
в поэме С. А. Есенина «Чёрный человек».  
Архетипы демонического «двойника»  
и «кающегося грешника»  
как универсалии мировой литературы**



Фольклорно-мифологическая генеалогия образа  
«черного человека»



Проблема «святочного хронотопа»  
в поэме «Черный человек»



Символика «зеркала» и «зазеркалья»  
в свете народных представлений



Библейская мифологема «книга жизни»  
(«книга памяти», «книга совести»)  
и ее трансформация в поэме



Архетипы демонического «двойника» и «кающегося грешника»  
в образной структуре поэмы

Поэма С. Есенина «Чёрный человек» в аспекте литературных традиций изучена достаточно обстоятельно. Отечественными и зарубежными исследователями указан значительный перечень произведений русской и мировой литературы, из которых так или иначе могло «прорасти» зерно оригинального есенинского замысла.

В качестве литературных источников поэмы исследователи называют «Повесть о Горе Злочастии», «Моцарт и Сальери» Пушкина, повести Гоголя «Ночь перед Рождеством», «Вий» и «Портрет», роман «Братья Карамазовы» и повесть «Двойник» Достоевского, рассказ Чехова «Чёрный монах», стихотворения «Осень» А. Белого и «Двойник» А. Блока, поэму П. Орешина «Метель», «Записные книжки» К. Батюшкова, стихотворения

«Декабрьская ночь» А. Мюссе, «Ворон» Э. По, пьесу В. Шершеневича «Дама в чёрной перчатке» и др.<sup>1</sup> Следует добавить к этому перечню поэтический цикл К. Бальмонта «Художник-Дьявол» и драму германского драматурга Франца Верфеля «Человек из зеркала».

Вместе с тем архетипическая основа поэмы выявлена пока ещё недостаточно и сводится учёными, главным образом, к мифологическому архетипу «человек и его отражение»<sup>2</sup>.

На наш взгляд, многослойное образно-символическое содержание поэмы позволяет применить к нему и другие семантические шифры — например, соотнести художественную структуру произведения с моделью «*святочного сна*».

Данная параллель представляется возможной, поскольку инфернальные мотивы поэмы реализуются на грани яви и сна, реальности и бреда, а время действия соотносится с периодом святок, традиционно считавшимся временем активизации нечистой силы. Обобщенно структура «*святочного сна*» мыслится следующим образом: сновидец воспринимает свой сон как «щель» в потустороннее, как некое таинственное послание. В результате он полу-

---

<sup>1</sup> Особо выделим глубокие источниковедческие исследования Н.И. Шубниковой-Гусевой: Французские литературные источники «Чёрного человека» С.А. Есенина // *Revue des Etudes slaves*. Paris, 1995. LXII/1. P. 127–140 ; Человек в чёрной перчатке // Автограф. 1995. № 8 ; Загадка десятой строки поэмы С. Есенина «Чёрный человек» // Есенин академический. Актуальные проблемы научного издания. М., 1995. С. 74–92 ; «Чёрный человек» Есенина, или Диалог с масонством // Российский литературоведческий журнал. М., 1997. № 11. С. 78–121 ; Отметим также: Прокушев Ю.Л. Всего одна буква (текстологические заметки главного редактора) // Столетие Сергея Есенина : Междунар. симпозиум. М., 1997. С. 375–404 ; Савченко Т.К. Поэтический цикл А. Блока «Страшный мир» и поэма С. Есенина «Чёрный человек» // Есенин академический. М., 1995. С. 181–190.

<sup>2</sup> См., например, глубокие и содержательные статьи Э.Б. Мекша: Поэма Есенина «Чёрный человек»: опыт мифопоэтического комментария // Литературный процесс и проблемы литературной культуры : сб. ст. Таллинн, 1988. С. 57–60 ; Мекш Э.Б. Мифопоэтическая основа поэмы С. Есенина «Чёрный человек» // Вечные темы и образы в советской литературе : сб. науч. тр. Грозный, 1989. С. 50–57.

чает уникальный опыт, который вряд ли мог быть добыт другим путём, ведь одна из функций святочного сна — стирание грани между жизнью и смертью, между живым и мёртвым. Святочный сон, поглощая в себе все отрицательные комплексы из подсознания, тем самым освобождает и очищает духовное пространство героя, выполняет «охранительную» функцию. Сон-кошмар, отражая «теневою» сторону души, даёт возможность прожить фрагмент жизни как бы «начерно», все совершённые поступки и их последствия останутся «по ту сторону» действительной жизни<sup>3</sup>.

Модель «святочного сна», породившая значительную литературную традицию (в частности, так называемые «святочные» новеллы), создала и свой фольклорный эквивалент в таких жанрах устной сказочной прозы, как «суеверный» рассказ, «страшная» баллада, быличка, действие в которых также происходит как бы на грани сна и яви.

Исследователь русских народных верований и быта Ю. Миролюбов дал глубокую характеристику этому интересному явлению: «На рождественские Святки был обычай рассказывать страшные рассказы. В этих рассказах была мистическая атмосфера, с налётом страха перед демоническим началом, гуляющим свободно в ночи. Во тьме обычный мир становится иным, незнакомым, обращенным к нам «той стороной», а «та сторона» обща с «тем светом», с Навью»<sup>4</sup>. Учёный чётко обозначил составные элементы общего для «страшных» рассказов архетипического сюжета, в котором нельзя не усмотреть очевидной прасновы событийного ряда есенинской поэмы: «Эти рассказы имели темой бесовское действие, разрушаемое Богом в самом конце, когда бес думал, что овладел христианской душой. Вместо победы бес нарывался на поражение»<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Самсонова Н. В. Рождественский текст и его художественная антропология в русской литературе XIX — первой трети XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1998. С. 14.

<sup>4</sup> Миролюбов Ю. Сакральное Руси. М., 1996. С. 382.

<sup>5</sup> Там же.

Событийную основу «суеверных» (или «страшных») рассказов составляют, как правило, два сюжетных узла: «встреча с демоническим существом» и «изгнание беса».

Мистическую настроенность подобных произведений отмечал в своё время видный зарубежный исследователь мирового, в том числе славянского фольклора Курт Ранке: «Они темны, мрачны и тягостны. В них — ужас перед потусторонним миром»<sup>6</sup>. Духовно-эстетическую природу «суеверных» рассказов в их ведущих типологических разновидностях (быличка и бывальщина) глубоко раскрыла Э. Померанцева, выявившая основные черты их содержания и поэтики: «Таинственность содержания и трагический финал былички, её близость к кошмару и сновидению определяют многие детали повествования, усугубляющие её зловещий смысл, в частности, сказывающийся на характере пейзажа, и диктуют описание времени. В подавляющем большинстве быличек все события происходят в темноте: в сумерках, вечером, ночью, в туман, призрачную «месячную» ночь. Место действия — обычно уединённое»<sup>7</sup>.

Сюжет былички, как отмечают все исследователи, строится на грани реального и ирреального: «По традиции быличку рассказывают как правду, как имевшее место происшествие, даже если рассказчик не является суеверным человеком. В этом соединении житейской обыденности (реальности обстановки) с необычным, поражающим (встреча с фантастическим существом) заложен секрет эмоциональной силы былички»<sup>8</sup>.

На этом же принципе сочетания реального и ирреального строится и поэма Есенина «Чёрный человек». Образ «прескверного гостя» объективирован в ней настолько, что вплоть до самого финала лирический герой не подозревает об истинной природе своего ночного посетителя, хотя и испытывает перед его по-

---

<sup>6</sup> Ranke Kurt. Betrachtungen zum Wesen und zur Funktion des Märchens // Studium Generale. 1958. № 11. S. 565.

<sup>7</sup> Померанцева Э. Образ чёрта в русской устной прозе // Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975. С. 24.

<sup>8</sup> Зиновьев В.П. Быличка как жанр фольклора и её современные судьбы // Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири. Новосибирск, 1987. С. 387.

явлениями поистине мистический ужас. До самой развязки, когда от бешеного удара трости разобьётся зеркало и дьявольское наваждение исчезнет, ночной гость будет являться герою не как бесплотный призрак его больного раздвоенного сознания, а как вполне самостоятельный субъект со своей пластикой поз, своей манерой изъясняться, логикой поведения, не вызывая никаких сомнений в своей кошмарной реальности.

Все внешние приметы (облик, цвет одежды, голос) вполне соответствуют тому, как изображает «нечистого» русская изустная традиция. «Чёрт чаще всего в легендах является человеку в образе антропоморфном»<sup>9</sup>. В перечне сюжетов народных мифологических рассказов указаны такие, где чёрт, приняв облик обычного человека, «внезапно появляется в доме» в виде изысканно одетого незнакомца «в чёрном костюме»<sup>10</sup> или «мужика в чёрной одежде»<sup>11</sup>. Известен несказочному фольклору и сюжет появления чёрта в образе «чёрного человека». Так, известный русский писатель-этнограф С. В. Максимов передаёт в своей книге устный рассказ одного крестьянина о встрече с чёртом: «То был незнакомый человек, весь чёрный»<sup>12</sup>.

Вместе с тем нередко встречается и такой сюжет, когда «лукавый» появляется в образе знакомого, приятеля, соседа, хорошо осведомлённого о частной жизни рассказчика<sup>13</sup>.

Образ «чёрного человека» известен и детскому фольклору, в частности, такому одноприродному с «суеверным» рассказом жанру, как «страшилка» («В одном чёрном, чёрном городе, на одной чёрной, чёрной, чёрной улице, в одном чёрном, чёрном доме жил чёрный, чёрный человек»).

Само «имя» ночного гостя — «чёрный человек» — с настойчивым повторением эпитета «чёрный» (во время второго визита

---

<sup>9</sup> Померанцева Э. Образ чёрта в русской устной прозе. С. 130.

<sup>10</sup> Былички и бывальщины: старозаветные рассказы, записанные в Прикамье. Пермь, 1991. С. 160.

<sup>11</sup> Там же. С. 158.

<sup>12</sup> Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. М., 1989. С. 13.

<sup>13</sup> Мифологический словарь. М., 1990. С. 182.

он уже просто «этот чёрный» — без упоминания слова «человек») — лишь внешне мотивируется чёрным цветом его щёгольского облачения.

На самом же деле оно восходит к известному эвфемистическому канону — «запрету называть нечистого по имени»<sup>14</sup>. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля слову «чёрный» в ряду других значений даётся и такое: «нечистый, дьявол, чёрт»<sup>15</sup>.

Это же слово — «чёрный» — приводится и С. В. Максимовым в списке эвфемистических обозначений чёрта, широко бытующих в народной среде<sup>16</sup>.

На мистическое значение чёрного цвета, закреплённое и в народном сознании, указывает Л. С. Выготский: «Что такое чистый чёрный цвет? Это предел, переход за грань, провал в потустороннее»<sup>17</sup>.

Образ чёрного призрака в есенинской поэме может быть истолкован, таким образом, не только как воплощение негативных черт реальных прототипов из окружения Есенина, оказывавших на него «чёрное», дурное влияние<sup>18</sup>, и не только как двойник поэта, «чёрная» ипостась его раздвоенного сознания»<sup>19</sup>, но и как художественная объективация неких потусторонних сил, как «чёрный» миссионер из мира мрака и тьмы, пытающийся овладеть его больной страдающей душой.

---

<sup>14</sup> Померанцева Э. Образ чёрта в устной сказочной прозе. С. 24.

<sup>15</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Изд-е 2-е. СПб. ; М., 1882. Т. 4. С. 594.

<sup>16</sup> Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. С. 6.

<sup>17</sup> Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1986. С. 360.

<sup>18</sup> Марченко А. Поэтический мир Есенина. М., 1989. С. 178.

<sup>19</sup> См., например: Наумов Е. И. Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха. Л., 1969. С. 240 ; Карпов А. Поэмы Сергея Есенина. М., 1989. С. 102 ; Волков А. Художественные искания Есенина. М., 1976. С. 413 ; Бельская Л. Песенное слово: Поэтическое мастерство Сергея Есенина. М., 1990. С. 131.

Предположение о «потусторонней» природе «чёрного человека» (без развёрнутой аргументации) см.: Субботин А. О поэзии и поэтике. Свердловск: Свердл. кн. изд-во, 1979. С. 180; Шаповалов М. Диалог с чёртом // Литературная Россия. 1995. № 11. С. 4.

Лирический герой мучительно ищет первопричину своего тягостного душевного состояния и мучающего его навязчивого видения: *«То ли ветер свистит // Над пустым и безлюдным полем, // То ль, как рощу в сентябрь, // Осыпает мозги алкоголь...»*

По народным представлениям, «все душевные болезни... всегда и бесспорно насылают чёрт»<sup>20</sup>. При этом «пьяный есть прежде всего слуга чёрта»<sup>21</sup>. «Владеет он запойным в полную силу: являясь в человеческом виде, манит его то в лес, то в омут. А так как бес выбирает себе место прямо в сердце, то и не бывает тому несчастному нигде покоя и места от страшной тоски... Со страху да тоски руки на себя наложишь, а он и рад: начнёт под бока подталкивать, на ухо нашёптывать. Ты только петлю накинь, а он под руку подтолкнет — и затянет»<sup>22</sup>.

Не с этой ли целью явился к лирическому герою его «чёрный человек» — внушить чувство вины, измучить, смутить душу и подтолкнуть к соблазну самоубийства? Не потому ли принёс с собой пока ещё не узнанный незнакомец «мерзкую книгу» — этот «свиток Дьявола», свод итогов нескладно и нечисто прожитых жизней, раскрыл перед духовным взором своего собеседника изнанку его собственной души, поднял со дна памяти то, что казалось давно забытым или не бывшим вовсе?

Ведь в соответствии с народной этикой всяческая «кривда», любые, даже малейшие отклонения от честного образа мыслей и поступков угодны чёрту, поскольку происходят от «лукавого». В «Толковом словаре» В.И. Даля приведена примечательная поговорка, отражающая это убеждение: «Душой кривить — чёрту служить»<sup>23</sup>.

У «чёрного человека» особая, «чёрная» миссия в поэме. Есенинское «чутьё к мистическому» (термин У. Джеймса) проявляется

---

<sup>20</sup> Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. С. 21.

<sup>21</sup> Там же. С. 17.

<sup>22</sup> Там же. С. 14.

<sup>23</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. С. 597.

в странном, на первый взгляд, соотношении ночного «исповедника» с монахом. Но в этом есть своя, «дьявольская» логика. «Чёрный человек» — слугитель «чёрной церкви», прибегающий к средствам «чёрной магии»: «гнусявя, как над усопшим монах», он по существу заранее отпевает душу «грешника», тем самым подталкивая его к неизбежной гибели. Заупокойная служба по живому человеку, совершённая по роковому недоразумению или чьей-то злой воле, с точки зрения христианской морали является страшным злодеянием, частью «чёрной мессы — обряда служения Сатане»<sup>24</sup>.

В связи с этим важно указать и на магическую символику *зеркала* как в структуре поэмы, так и в системе народных представлений.

Как отмечают современные исследователи, «в славянских народных представлениях зеркало воспринимается прежде всего как *граница* между земным и потусторонним миром и, подобно другим границам (межа, окно, порог, печная труба, колодец и т.п.), считается опасным предметом и локусом, обращение с которым требует особой осторожности и специального ритуального оформления»<sup>25</sup>.

В контексте хромотопических связей есенинской поэмы важно учитывать и то, что демонические силы «зазеркалья» особенно активизируются в ночное время: согласно народному поверью, «в повседневной жизни особую опасность для людей зеркало представляет ночью, т. е. в «нечистое», опасное время, принадлежащее потусторонним, демоническим силам. Повсеместно у славян известен запрет ночью смотреться в зеркало»<sup>26</sup>. Подобные представления сохранялись на рубеже XIX—XX вв. и на родине поэта: «Русские на Рязанщине верили, что смотреться на ночь в зеркало — накликать на себя смерть»<sup>27</sup>. В памяти рязан-

---

<sup>24</sup> Парнов Е. Трон Люцифера: критические очерки магии и оккультизма. М., 1991. С. 302.

<sup>25</sup> Толстая С. М. Зеркало в традиционных славянских верованиях и обрядах // Славянский и балканский фольклор. М., 1994. С. 111.

<sup>26</sup> Там же. С. 123.

<sup>27</sup> Живая старина. 1898. Вып. 2. С. 228.



ских старожилов сохранились рассказы о гадании с зеркалом на перекрёстке.

Известно поверие, широко бытовавшее в раскольничьей среде: «Зеркало держать в комнате грех, по уверению староверов, потому что оно дано дьяволом. Самые крепкие староверы долгое время не имели в своих домах зеркал»<sup>28</sup>. Мистический страх, который, как правило, сопровождал атмосферу гадания на зеркале, был связан с тем, что, по повериям, в нём можно было увидеть «нечистого», а это являлось дурным предзнаменованием. Вполне естественно, что официальная церковь не поощряла широко распространённую в народе гадальную традицию.

Как было отмечено выше, символическим аналогом зеркала в народной магии являлось *окно*, на которое распространялись те же самые представления.

Поэтому лирический герой, встречающий полночь у окна («Я один у окошка, // Ни гостя, ни друга не жду...»), по существу нарушает очень важное табу, отразившееся в народных повериях: «До утренней зари не гляди в окно»<sup>29</sup>.

И это не случайно. Поверие о том, что ночью в окне можно увидеть «нечистого», также отражено в народных рассказах<sup>30</sup>.

Подобный запрет мог иметь и вполне реалистическую мотивировку: отражающий эффект окна, в яркую лунную ночь подобный зеркалу, действительно может породить причудливые видения (заметим, что этот «оптический подлог» — термин М. Бахтина — умело используется Есениным как своеобразный художественный приём создания двойственного реально-ирреального образа «чёрного человека»).

Ночной образ человека — это «*тень*». Тень же относит-

---

<sup>28</sup> Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия / собр. М. Забылиным. М., 1880. С. 255—256.

<sup>29</sup> Даль В.И. Месяцеслов. Суеверия. Приметы. Причуды стихии. Пословицы русского народа. СПб., 1992. С. 43.

<sup>30</sup> Былички и бывальщины: Старозаветные рассказы, записанные в Прикамье. С. 168.

ся к разряду древнейших архетипов человека и его отражения, «тьень» — это «оставшаяся за порогом сознания бессознательная часть личности, которая может выглядеть и как *демонический двойник*»<sup>31</sup>.

Именно поэтому «чёрный человек», человек-«тьень» так похож на самого героя. Ведь по народным представлениям, у «нежити» (нечистой силы) своего облика нет, она ходит в личинах»<sup>32</sup>.

И тем не менее истинную свою природу «лукавый» всё-таки не может скрыть: «Во что чёрт ни нарядится, все бесом глядит»<sup>33</sup>. Вполне естественно поэтому появление есенинского «чёрного человека» в «личине», отдалённо напоминающей облик самого лирического героя, хотя это и не осознаётся им до самого финала. Не случайно и то, что, несмотря на вполне цивилизанный внешний вид, копирующий изысканный облик поэта (цилиндр, сюртук), ночной визитёр всё-таки глядит «бесом», внушая собеседнику необъяснимый страх.

Напряженность мистической ауры усиливает хронотоп поэмы, важной деталью которого является близость *перекрёстка* («*Ночь морозная... // Тих покой перекрёстка...*»), являющегося, по поверию, излюбленным местом для бесовских игрищ нечистой силы: «На перекрёстках черти в свайку играют». Нечистым, опасным местом считаются в народных суевериях и пустоши (ср. у Есенина образ «пустого безлюдного поля» в начале поэмы).

Действие в поэме происходит лунной ночью («Ведь нынче *луна*», — особо подчёркивает сам ночной посетитель).

Согласно древним представлениям, «луна повелевает душами и демонами»<sup>34</sup>.

Ночь, в соответствии с народными верованиями, — это «время бесов», поскольку «бесовскому влиянию положен известный

---

<sup>31</sup> Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М., 1994. С. 6.

<sup>32</sup> Даль В. И. Месяцеслов. Суеверия. Приметы. Причуды стихии. Пословицы русского народа. С. 42.

<sup>33</sup> Там же. С. 97.

<sup>34</sup> Парнов Е. Трон Люцифера: критические очерки магии и оккультизма. М., 1991. С. 96.

предел и самое пребывание нечистой силы на земле ограничено определёнными сроками»<sup>35</sup> — «пограничным временем года и суток»<sup>36</sup>.

Не случайно и дьявольское наваждение исчезает в поэме с наступлением утра («*Месяц умер, // Синее в окошко рассвет...*»).

«Святочный» хронотоп выявляется в поэме и через косвенное указание на время года, ассоциируемое с происходящим: «*В декабре в той стране // Снег до дьявола чист, // И метели заводят // Весёлые прялки*». Под «декабрём» в данном случае имеется в виду время святок (по старому стилю это период между Рождеством — 25 декабря и Крещением — 6 января). Согласно народным верованиям, сразу после Рождества «начинаются бесовские потехи и нечистые прилетают тогда на землю»<sup>37</sup>.

Образ метельной стихии, вообще много значащий в образной системе есенинской поэзии, в анализируемом произведении обладает особым знаковым смыслом. Дело в том, что в «метельном» пространстве интенсивно выражено инфернальное начало. Вращение и «завивание» *метели* связано с мотивом «кривизны», которой притягивается «нечистый» (а «прядение» в данном случае изофункционально «завиванию». — О. В.). Метель и сопутствующие ей деструктивные явления создают нечто подобное концу света, временно погружая космос в хаос<sup>38</sup>.

Вполне очевидно, что поэма «Чёрный человек» — одно из наиболее ярких проявлений многослойной архетипичности есенинского художественного мышления. Это особенно наглядно проявляется в сосуществовании в поэме мифоязыческих и христианских представлений, включая архетип «*кающегося грешника*». С ним, в частности, связана тема *вины и совести*, образующая подтек-

---

<sup>35</sup> Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. С. 22.

<sup>36</sup> Восточно-славянский фольклор : словарь научной и народной терминологии. Минск, 1994. С. 57.

<sup>37</sup> Сахаров И. П. Русское народное чернокнижие. СПб., 1997. С. 351.

<sup>38</sup> Самсонова Н. В. Рождественский текст и его художественная антропология в русской литературе XIX — первой трети XX в. : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1998. С. 15.

стовый слой произведения. Без учёта этого фактора невозможно понять всю трагическую глубину «Чёрного человека».

Напомним, что христианской традицией, кроме исповедания грехов перед Богом в таинстве церковной исповеди, предполагается также суд собственной совести в ежевечерней покаянной молитве «на сон грядущим».

Иоанн Златоуст в своих знаменитых поучениях («О покаянии», «О исповедании грехов перед Богом») призывает верующих каяться в грехах после каждого прожитого дня, в одиноком ночном бдении: «Призвав свою совесть, будем требовать у неё отчёта в словах, в делах, в помыслах»<sup>39</sup>.

Аналогичную ситуацию ночного одинокого бессонного бдения наедине со своей больной совестью («*Сам не знаю, // Откуда взялась эта боль...*») переживает и лирический герой есенинской поэмы. В этом контексте вполне логичным и закономерным оказывается явление ему демонического посланника со свитком вольных или невольных прегрешений:

Чёрный человек  
Водит пальцем по мерзкой книге  
И, гнусава надо мной,  
Как над усопшим монах,  
Читает мне жизнь  
Какого-то прохвоста и забулдыги,  
Нагоняя на душу тоску и страх.

Книга здесь названа «мерзкой» в соответствии с «вывернутой» логикой «святочного» сна-бреда (на этом же основании дьявол назван «монахом»). При всём том у этой книги богатая христианская традиция, начиная от ветхозаветной «книги памяти» (см. Книгу пророка Малахии 3:16), «книги Господней» (Исход. 32:32–33), «книги жизни» с записями дел каждого человека из апокалиптического видения Страшного суда: «И увидел я мёртвых, малых и великих, стоящих пред Богом, и книги раскрыты

---

<sup>39</sup> Иоанн Златоуст. Избранные творения // Собрание поучений : в 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 145–146.

были, и иная книга раскрыта, которая есть книга жизни; и судимы были мёртвые по написанному в книгах, сообразно с делами своими» (Откр. 20:12).

Евангельский образ «книги жизни» нашёл многообразные трансформации в русских народных духовных стихах о Страшном суде, которые включены в собрание П. А. Бессонова «Калики перехожие» (М., 1864), хорошо известное Есенину. Приведём некоторые фрагменты: *«Ангелы Престол поставят, Приход Судии прославят... Около будут стояти, На нечестивых взирати... Книги будут отворенны, Дела наши обличенны!»*<sup>40</sup> *«Дела наши прочитаются, Все грехи объявятся»*<sup>41</sup>.

В литургических источниках евангельская «книга жизни» трансформируется в «книгу совести», что ближе к есенинскому замыслу. Так, на предшествующей Великому посту мясопустной неделе, иначе называемой «неделей о Страшном суде», поётся тропарь 3-й кафизмы (Псалтирь), в котором звучат следующие слова: *«Книги бо совестные разгибаются, и дела сокровенные открываются»*<sup>42</sup>.

Почему же в есенинской поэме с «книгой жизни» является лирическому герою посланец сил тьмы? По нашему мнению, и у этого сюжетного мотива есть свой архетипический источник, только восходит он на этот раз к народным преданиям: по утверждению С. В. Максимова, «среди русских крестьян твёрдо держится вера, что ко всякому человеку, при его рождении, приставляется чёрт и ангел. Оба они не оставляют человека ни на одну минуту, причём ангел стоит по правую сторону, а дьявол по левую. Между ангелом-хранителем и дьяволом-соблазнителем стоит постоянная вражда. Каждый из них зорко следит друг за другом, уступая сопернику лишь в зависимости от поведения человека: радуется, умиляясь, ангел при виде добрых дел; осклабляется, хохочет и хлопает в ладоши довольный дьявол при виде

---

<sup>40</sup> Бессонов П. А. Калики перехожие : сб. стихов и исследование. М., 1864. № 443.

<sup>41</sup> Там же. № 497.

<sup>42</sup> Православный молитвослов и Псалтирь. М., 1980. С. 138.

послушания его злым наветам. Ангел записывает все добрые дела, дьявол учитывает злые, а когда человек умрёт, ангел спорит с дьяволом о грешной душе его. Кто из двух победит — известно единому Богу»<sup>43</sup>.

Как видим, в этом поверии участь человека на основании записей в книгах ангела и дьявола определяется уже после его смерти, что опять-таки опосредованно возвращает нас к теме Страшного суда. У Есенина же «чёрный» незнакомец является к герою с «мерзкой книгой» ещё при жизни.

Дело в том, что идеей необходимости своевременного покаяния были проникнуты многие популярные в грамотной народной среде произведения нравоучительной духовной литературы, по всей вероятности, знакомые Есенину. Рассказы о грешниках, пренебрегших покаянием, завершались, как правило, суровым моральным наставлением. В «Синодике» XVII века приводилась легенда о том, как слуга одного господина, заболев, не послушал своего хозяина и не покаялся. «Вслед за этим пришли два демона, показали больному книгу, в которой были записаны его грехи, и затем проткнули его вилами от головы до ног. Умертвив слугу, демоны отнесли его в вечные муки». В конце рассказа мораль: «Виждь, читателю, аки страшно отлагати покаяние день от дне»<sup>44</sup>.

Этот нравственный урок вычитывается при внимательном анализе и из поэмы «Чёрный человек».

Атмосфера так и не разрядившейся тревоги, окутывающая финал поэмы, связана с тем, что лирический герой избавляется от дьявольского наваждения действием, не ослабляющим, а активизирующим враждебность потусторонних сил, — разбивает зеркало, что в соответствии с народными повериями считалось самым плохим из возможных предзнаменований — знаком близкого несчастья. Считалось, что цельная поверхность зеркала от-

---

<sup>43</sup> Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. С. 22.

<sup>44</sup> Цит. по: Нравоучительные повести и духовные стихи // История русской литературы. Литература 1590—1690 гг. М. ; Л., 1948. Т. 2. Ч. 2. С. 296.

ражает ровное, спокойное течение жизни, разбитое зеркало символизирует разбитую жизнь. Это суеверие отражено, например, в сборнике «Пословицы русского народа» В.И. Даля: «Зеркало разбить — к худу»<sup>45</sup>.

Тем не менее развязка поэмы даёт основание для неоднозначных толкований. Поэтому для одних исследователей разбитое зеркало символизирует «разбитую вдребезги жизнь»<sup>46</sup>, для других — «распад личности и сумасшествие»<sup>47</sup>, для третьих — победу над силами зла и начало духовного выздоровления<sup>48</sup>.

По-видимому, Есенин сознательно рассчитывал на этот многозначный художественный эффект, давая понять, что лирический герой остаётся на духовном распутье. И здесь фольклорно-мифологическая традиция вступает в контакт с литературной, демонизм «внешних» сил бытия сталкивается с его «внутренним» проявлением — двойничеством.

Каков же духовный результат пережитого?

Как это ни покажется странным и парадоксальным, появление «чёрного человека» приводит хотя и к мучительному, но одновременно очищающему, целительному результату — к «неслышимому диалогу» (выражение М. Метерлинка) лирического героя с его истинным оппонентом — *совестью*. По существу, «чёрный человек» выполняет в поэме не только «чёрную», злую роль, но и объективно положительную в этическом смысле миссию. И в этом, на наш взгляд, нет ничего противоестественного, если вспомнить о том, что в соответствии с мифологической традицией демонические силы действуют зачастую не только в соответствии с «кознями дьявола», но и по «Бо-

---

<sup>45</sup> Даль В.И. Месяцеслов. Суеверия. Приметы. Причуды стихии. Пословицы русского народа. С. 97.

<sup>46</sup> Волков А.А. Художественные искания Есенина. М., 1976. С. 425.

<sup>47</sup> Никё М. Поэма С. Есенина «Чёрный человек» в свете аггелизма // Русская литература. 1990. № 2. С. 196. В статье французского исследователя обосновывается связь поэмы «Чёрный человек» с философией аггелизма (от слова «аггел» — падший ангел, соратник дьявола).

<sup>48</sup> Прокушев Ю.Л. Поэт века // В мире Есенина. М., 1986. С. 172 ; Кошечкин С. П. Прескверный гость // Вопросы литературы. 1985. № 9. С. 115.

жьюму попущению», «против собственной воли содействуя выполнению Божьего замысла»<sup>49</sup>.

Таким образом, выявление архетипического контекста поэмы Есенина «Чёрный человек» имеет важное значение, так как способствует постижению её глубинного этико-философского смысла. Вступив в бескомпромиссный поединок с демоническими стихиями, лирический герой открывает нам трагические бездны своей души, полюса тьмы и света, на пересечении которых только и можно обрести и прозреть истину.

### Контрольные вопросы

1. Каковы фольклорно-мифологические истоки сюжета поэмы «Чёрный человек»?
2. В каких жанрах устной сказочной прозы проявляют себя традиции народной демонологии?
3. Как соотносятся христианские и мифоязыческие представления в поэме? Как проявляется в ней «святочный» хронотоп?
4. Как соотносится символика «зеркала» и «окна» с народными представлениями о «пороговых» точках пространства?
5. Какова духовная и нравственно-психологическая природа темы «двойничества» в поэме?
6. Как трансформируется в произведении Есенина мотив исповеди и христианский архетип «кающегося грешника»?

### Рекомендуемая литература

1. Даль, В.И. Месяцеслов. Суеверия. Приметы. Причуды стихии. Пословицы русского народа. — СПб., 1992.
2. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. — Изд. 2-е. — СПб.; М., 1882. — Т. 4.

---

<sup>49</sup> Мифологический словарь. С. 477.



3. Бельская, Л. Песенное слово: поэтическое мастерство Сергея Есенина. — М., 1990.
4. Бессонов, П. А. Калики переходные : сб. стихов и исследование. — М., 1864. — № 443 ; № 497.
5. Былички и бывальщины: Старозаветные рассказы, записанные в Прикамье. — Пермь, 1991.
6. Волков, А. Художественные искания Есенина. — М., 1976.
7. Восточно-славянский фольклор : словарь научной и народной терминологии. — Минск, 1994.
8. Выготский, Л. С. Психология искусства. — М., 1986.
9. Живая старина. — 1898. — Вып. 2.
10. Зиновьев, В. П. Быличка как жанр фольклора и её современные судьбы // Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири. — Новосибирск, 1987.
11. Иоанн Златоуст. Избранные творения // Собр. поучений : в 2 т. — М., 1993. — Т. 1.
12. Карпов, А. Поэмы Сергея Есенина. — М., 1989.
13. Кошечкин, С. П. Прескверный гость // Вопросы литературы. — 1985. — № 9.
14. Максимов, С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. — М., 1989.
15. Марченко, А. Поэтический мир Есенина. — М., 1989.
16. Мелетинский, Е. М. О литературных архетипах. — М., 1994.
17. Мекш, Э. Б. Мифопоэтическая основа поэмы С. Есенина «Чёрный человек» // Вечные темы и образы в советской литературе : сб. науч. тр. — Грозный, 1989.
18. Мекш, Э. Б. Поэма Есенина «Чёрный человек»: Опыт мифопоэтического комментария // Литературный процесс и проблемы литературной культуры : сб. ст. — Таллинн, 1988.
19. Миролубов, Ю. Сакральное Руси. — М., 1996.
20. Мифологический словарь. — М., 1990.
21. Наумов, Е. И. Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха. — Л., 1969.
22. Никё, М. Поэма С. Есенина «Чёрный человек» в свете аг-

гелизма // Русская литература. — 1990. — № 2.

23. Нравоучительные повести и духовные стихи // История русской литературы. Литература 1590—1690 гг. — М. ; Л., 1948. — Т. 2. — Ч. 2.

24. Парнов, Е. Трон Люцифера: критические очерки магии и оккультизма. — М., 1991.

25. Померанцева, Э. Образ чёрта в русской устной прозе // Мифологические персонажи в русском фольклоре. — М., 1975.

26. Православный молитвослов и Псалтирь. — М., 1980.

27. Прокушев, Ю.Л. Всего одна буква (текстологические заметки главного редактора) // Столетие Сергея Есенина : Международный симпозиум. — М., 1997.

28. Прокушев, Ю.Л. Поэт века // В мире Есенина. — М., 1986.

29. Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия / собр. М. Забылиным. — М., 1880.

30. Савченко, Т.К. Поэтический цикл А. Блока «Страшный мир» и поэма С. Есенина «Чёрный человек» // Есенин академический. — М., 1995.

31. Самсонова, Н.В. Рождественский текст и его художественная антропология в русской литературе XIX — первой трети XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Воронеж, 1998.

32. Сахаров, И.П. Русское народное чернокнижие. — СПб., 1997.

33. Субботин, А. О поэзии и поэтике. — Свердловск : Свердл. кн. изд-во, 1979.

34. Толстая, С. М. Зеркало в традиционных славянских верованиях и обрядах // Славянский и балканский фольклор. — М., 1994.

35. Шаповалов, М. Диалог с чёртом // Литературная Россия. — 1995. — № 11.

36. Шубникова-Гусева, Н.И. Загадка десятой строки поэмы С. Есенина «Чёрный человек» // Есенин академический. Актуальные проблемы научного издания. — М., 1995.

37. Шубникова-Гусева, Н.И. Французские литературные ис-

точники «Чёрного человека» С. А. Есенина // *Revue des Etudes slaves*. — 1995. — Paris, LXII/1.

38. Шубникова-Гусева, Н. И. Человек в чёрной перчатке // Автограф. — 1995. — № 8.

39. Шубникова-Гусева, Н. И. «Чёрный человек» Есенина, или Диалог с масонством // Российский литературоведческий журнал. — М., 1997. — № 11.

40. Ranke Kurt. Betrachtungen zum Wesen und zur Funktion des Marchens // *Studium Generale*. — 1958. — № 11.



## Глава 7

# КОНЦЕПЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИСТОРИИ В ТВОРЧЕСТВЕ С. А. ЕСЕНИНА



«Песнь о Евпатии Коловрате»:  
национальный характер в потоке истории



Единство природы и истории  
в драматической поэме «Пугачев»



Поэма «Страна негодяев»:  
парадоксы новейшей истории  
в стилистике пьесы-памфлета



## **§ 1. «Песнь о Евпатии Коловрате»: национальный характер в потоке истории**



Духовный смысл русской истории  
в малом историческом эпосе С.А. Есенина



«Повесть о разорении Рязани Батыем»  
как источник есенинской «Песни о Евпатии Коловрате»



Мотивы обращения С.А. Есенина к неканонической версии гибели  
дружины Евпатия Коловрата.  
Гипотеза об источнике этой версии



Отражение в поэме Есенина  
темы противоречивых стихий русской души

Начало творческого пути С. А. Есенина как профессионального литератора (1914 г. — год первой известной нам публикации начинающего поэта) совпало с грозным событием исторического масштаба — вступлением России в войну с кайзеровской Германией. Мировой масштаб событий, совершающихся на его глазах, не мог оставить поэта равнодушным. Как и многие его литературные современники, Есенин отзывается на события Первой мировой войны, пытаясь осмыслить происходящее в контексте большой Истории. Наряду с непосредственными поэтическими откликами на ход военных действий России («Богатырский посвист») и стран-союзниц (стихотворения «Бельгия»,

«Греция», «Польша»), на страдания оставшихся в тылу матерей, жён, невест (статья «Ярославны плачут», лирико-бытовые зарисовки «Молитва матери», «Узоры»), Есенин предпринимает попытку эпического осмысления современности (маленькая поэма «Русь») сквозь призму исторического прошлого Отечества (малый исторический эпос «Марфа Посадница», «Ус», «Песнь о Евпатии Коловрате»).

О поэме «Марфа Посадница», получившей высокую оценку многих современников Есенина — от М. Горького до М. Цветаевой, видный теоретик «скифства» Р.В. Иванов-Разумник писал: «На войну он (Есенин) отозвался первой революционной поэмой *о внутренней силе народной*, написанной им ещё в те дни (сентябрь 1914 года), когда почти все наши большие поэты — исключений мало! — восторженно воспевали внешнюю силу государственную»<sup>1</sup>.

Проблема «внутренней силы народной» составила сердцевину есенинской **концепции национальной истории**. Его ранний исторический триптих, навеянный тремя значительными событиями прошлого (нашествие Батыя, борьба новгородской вольницы с произволом московского царя, разинское восстание), является попыткой создания своеобразного христианизированного эпоса, национальной героической мифоэпики.

Духовный смысл русской истории открывается молодому поэту в противоборстве христианских и антихристовых начал.

Пафос «эпического православия»<sup>2</sup> как комплекса христианских представлений, связанного с эпическим конфликтом, героическим противостоянием «своего» и «чужого» миров, особенно органичен для поэмы «Песнь о Евпатии Коловрате». И прежде всего для её первой редакции — «Сказания о Евпатии Коловрате, о хане Батые, цвете Троеручице, о чёрном идолище и Спасе нашем, Иисусе Христе». В параллель сражению Евпатия Коловрата с Батыем изображается здесь спор «Господа» с «идолищем поганым».

---

<sup>1</sup> Иванов-Разумник Р.В. Поэты и революция // Скифы. 1918. №2.

<sup>2</sup> Николаев О.Р., Тихомиров Б.Н. Эпическое православие и русская культура // Христианство и русская литература : сб. ст. СПб., 1994. С. 6.



Оппозиция «своего» — «чужого» пространства, чётко обозначенная в есенинской поэме, в полной мере соответствует эпическому конфликту и хронотопу героического мифа, ведь для архаической эпики характерна «дуальная система враждующих племён — своего, человеческого, и чужого, демонического»<sup>3</sup>.

Именно так изображается у Есенина вражья сила — «сыть поганая», которой покровительствует «идолище чёрное». Демонизирован и облик хана Батыя, наделённый «зооморфными» чертами: у него «совиный ух», «волчья пасть», «говорит он псиним голосом», и «жуёт, слюнявя бороду, // Кус подохлой кобылятины». Противопоставление православного воинства и сил ада усиливает в поэме семантика цветовой антитезы: «чёрной» силе вражеского войска противостоит «белый богатырь» Евпатий Коловрат — героический воин и христианский подвижник.

В полном соответствии с традициями героической былины, фольклорного исторического эпоса, «былевого» духовного стиха автор поэмы изображает вражеское нашествие как кровавое гульбище, как смертоносный пир, с большой эмоциональной силой воссоздаёт трагическую панораму Батыева нашествия: «Ой, текут кровя сугорами, // Стонут пасишные пажити»; «в хомутах и наколодниках повели мужей татаровья»; «по пыжну путью-дороженьке // Ставят вехами голловушки».

Характерная для православной эпической традиции идея Божьей помощи также находит своё отражение в мотиве активного вмешательства Божественной силы (Богоматери-Троеручицы и Спаса) в ход событий есенинской поэмы, их небесного заступничества за «Святую Русь крещёную».

Тем не менее следует подчеркнуть, что при всей своей традиционности «Песнь о Евпатии Коловрате» — одно из наиболее загадочных явлений есенинского творчества как с художественно-языковой точки зрения, так и в плане исторической концепции, положенной в основу произведения. Дело в том, что в своей поэ-

---

<sup>3</sup> Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976. С. 270.

ме Есенин существенно отклоняется от сюжета главного первоисточника — летописной «Повести о разорении Рязани Батыем». Связь с этой повестью, представляющей собой один из самых ярких памятников древнерусской литературы, прослеживается лишь в отдельных моментах: в частности, в картинах крайней жестокости Батыева войска, в ряде традиционных символов (битвы как кровавого пира, гибели в бою как испития смертной чаши), в гиперболизации образа Евпатия, напоминающего былинного богатыря, а также в кульминационном мотиве восстания павших русских воинов из мертвых.

Вот как звучит этот героико-трагедийный мотив в «*Повести о разорении Рязани Батыем*»: «И бил их Евпатий так нещадно, что и мечи притуплялись, и брал он мечи татарские и сёк ими... *Почудилось татарам, что мёртвые восстали <...>* И ездил <Евпатий> среди полков татарских так храбро и мужественно, что *и сам царь* (Батый. — О.В.) *устрашился*<sup>4</sup>.

Не менее ярко и драматично воссоздан этот исторический эпизод в «*Песни о Евпатии Коловрате*» С. Есенина:

Всколыхнулось сердце Батыя:  
Что случилось, приключилось?  
*Не рязанцы ль встали мёртвые*  
*На побоище кроволитное?*

И в древнерусской «Повести...», и в есенинской «Песни...» подвиг Евпатия показан исторически достоверно: как акция возмездия за разорённую Рязань — родной город Евпатия.

Однако в других ключевых моментах: в указании на социальное положение (у древнего автора он — воевода, у Есенина — простой кузнец) и в изложении причин гибели Коловратовой дружины имеются существенные различия.

В древнерусской повести дружинники Евпатия погибают в честном бою, до конца выполнив свой воинский долг.

---

<sup>4</sup> Повесть о разорении Рязани Батыем // Пламенное слово. Проза и поэзия Древней Руси. М. : Московский рабочий, 1978. С. 116.

В есенинской поэме они обречены на гибель потому, что ослушались предупреждения Евпатия «не пить зелена вина» перед грядущей битвой:

Говорил Евпатий бражникам:  
«Ой ли, други закадычные,  
Вы не пейте зелена вина,  
Не губите сметку русскую.

Зелено вино — мыслям пагуба,  
Телесам оно — что коса траве,  
Налетят на вас злые вороги  
И развеют вас по соломинке!

Однако «бражники» не послушались «свет хороброго Евпатия» и, поначалу отважно налетев на полки татарские уже «за Коломною», не выдержали ответного натиска и сдали свои позиции, о чём с горечью сообщает автор поэмы.

Далее следует трагический итог:

Полегли соколя-дружинники  
Под татарскими насечками.

В итоге в последних строках поэмы торжествует хан Батый, требуя себе в знак триумфа чашу-череп побеждённого противника, и «курвяжится» с насмешливой издёвкой над побитой дружиной Евпатия:

«А всего ты, сила русская,  
На тыновье загодилася».

Чуть раньше Есенин поясняет, на какое «тыновье» сгодилась русская силушка: враги нанизывают головы убитых русских воинов и растерзанных пленников на столбы по пути следования Батыева войска, оставляя после себя кровавую изгородь («тын», «тыновье»).

Почему Есенин избрал именно такую, неканоническую версию гибели дружины Коловрата? По-видимому, здесь мы вступа-

ем в пространство авторской свободы и подтекстовых исторических параллелей. Начало XX века принесло России две изнурительные, но не победоносные войны: русско-японскую и Первую мировую. В обществе шли толки о том, что Россия переоценила свои возможности, вступив в эти военные кампании, не сумела поддержать славу русского оружия и, понеся огромные жертвы, не добилась желанных побед.

Если учесть, что многие авторитетные учёные (от П. Ф. Юшина до К. М. Азадовского), подвергая сомнению авторскую датировку (1912), склонны были отнести истинную дату создания поэмы к 1914 году, а С. И. Субботин, комментатор поэмы во 2 томе Полного академического собрания С. А. Есенина (1997), назвал это предположение «небеспочвенным», то можно утверждать, что, исходя из исторических параллелей к современности, Есенин пытался создать *поэму-предостережение*, заключающую в себе важный *исторический урок*.

Из всех исследователей поэмы о Евпатии Коловрате этот её потайной смысл открыл, пожалуй, лишь один критик из среды русского зарубежья Вениамин Левин, предложив самую оригинальную трактовку поэмы: «Его сказ о Евпатии Коловрате, Рязанце, проспавшем нашествие Батыя, — в каком-то смысле провиденциален и напоминает издавека трагедию его собственной жизни»<sup>5</sup>.

Однако где Есенин мог почерпнуть именно такую историческую аналогию?

В есениноведении до сих пор назывались только два литературных источника есенинского произведения: летописная «Повесть о разорении Рязани Батыем» и поэма Льва Мея «Песня про боярина Евпатия Коловрата» в издании Л. А. Мея 1911 года, по-видимому, известном Есенину<sup>6</sup>. В то же время украинский исследователь С. К. Россовецкий замечал, что Есе-

---

<sup>5</sup> Левин Вен. Есенин в Америке // Русское зарубежье о Есенине : в 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 314.

<sup>6</sup> См. комментарий С. И. Субботина ко 2 тому Полного собрания сочинений С. А. Есенина (Есенин С. А. Полн. собр. соч. М., 1997. Т. 2. С. 459).

нин, создавая эту поэму, мог опереться на пока неизвестные нам фольклорные источники — народные исторические песни<sup>7</sup>.

Источником неканонической версии гибели Евпатиевой дружины могла послужить и летописная «Повесть о побоище на реке Пьяне», рассказывающая о событиях, происходивших ровно через 140 лет после разорения Рязани. В них принимали участие и дружины Муромо-Рязанского княжества.

Река Пьяна — реально существующий приток реки Суры, которая протекает к югу от Нижнего Новгорода и впадает в Волгу. Столкновение с силами Золотой Орды состоялось здесь в 1377 году.

Как отмечает переводчик и комментатор этой повести в издании «Памятники литературы Древней Руси» (XIV—середина XV века) Л. А. Дмитриев, «данное столкновение с ордынскими силами закончилось поражением русских отрядов: виной этому оказалась неорганизованность русских воевод и беспечность русских воинов. Летописная повесть о битве на Пьяне носит обличительный характер — автор с горьким сарказмом восклицает, обыгрывая название реки: «Поистине — за Пьяною пьяны!»<sup>8</sup>

В повести речь идёт о том, что «рать владимирская, переяславская, юрьевская, муромская, ярославская» выступила против некоего ордынского царевича по имени Арапша.

Летопись сообщает: «И собралось великое войско, и пошли они за реку Пьяну. И пришла к ним весть о том, что царевич Арапша на Волчьей Воде. Они же повели себя беспечно, не помышляя об опасности: одни — доспехи свои на телеги сложили, другие — держали их во вьюках, а у иных сулицы (копья. — О. В.) оказывались не насаженными на древко, не приготовлены к бою были <...> А если находили по зажитьям мёд или пиво, то пили без меры, и напивались допьяна, и ездили пьяными! Поистине — за Пьяною

---

<sup>7</sup> Сергей Есенин : материалы Междунар. науч. конф. Киев, 1996. С. 98.

<sup>8</sup> Повесть о побоище на реке Пьяне // Памятники литературы Древней Руси (XIV—середина XV века). М., 1981. С. 542.

пьяные!»<sup>9</sup> А в это время «поганые, быстро разделившись на пять полков, стремительно и неожиданно ударили в тыл нашим и стали безжалостно рубить, колоть и сечь. Наши же не успели приготовиться к бою и, не в силах ничего сделать, побежали к реке Пьяне, а татары преследовали их и убивали <...>. Утонули в реке многие бояре и воины, без числа погибло народа»<sup>10</sup>.

Далее последовало разорение Нижнего Новгорода, во всех деталях повторяющее разорение Рязани.

«Татары же пришли к Нижнему Новгороду <...> и оставшихся в городе людей перебили, а город весь, и церкви, и монастыри <порушили>. Ушли же поганые, и множество людей посекали, и бесчисленное количество женщин, и детей, и девиц повели в полон»<sup>11</sup>.

Был ли Есенин знаком с этим источником? На этот вопрос можно ответить утвердительно, так как «Повесть о побоище на реке Пьяне» находилась рядом с «Повестью о битве на реке Воже» в структуре Симеоновской летописи, а также в «Рогожском летописце». Битва на реке Пьяне, в которой участвовали и посланцы рязанских земель, произошла в 1377 году, а битва на реке Воже под предводительством московского князя Дмитрия Ивановича (будущего Дмитрия Донского) — всего лишь год спустя, в 1378 году, за два года до великой битвы на поле Куликовом, изменившей весь ход отечественной истории. Есенин не мог не интересоваться обстоятельствами Вожской битвы, поскольку она происходила буквально в нескольких верстах от его родных мест (ныне поле Вожской битвы и село Константиново находятся в одном и том же Рыбновском районе Рязанской области). Весьма вероятно то, что, знакомясь с «Повестью о битве на реке Воже»<sup>12</sup>, поэт не обошёл своим вниманием и располагавшуюся рядом «Повесть о реке Пьяне».

---

<sup>9</sup> Повесть о побоище на реке Пьяне е. С. 91.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Повесть о побоище на реке Пьяне. С. 91.

<sup>12</sup> Повесть о битве на реке Воже // Памятники литературы Древней Руси (XIV — середина XV века). С. 91.

В связи с этим можно высказать гипотезу, что «Песнь о Евпатии Коловрате» является своеобразной контаминацией двух летописных произведений — «Повести о разорении Рязани Батыем» и «Повести о побоище на реке Пьяне». Как известно, в своих исторических поэмах («Ус», «Марфа Посадница», «Пугачёв») Есенин допускал высокую степень художественного домысла и творческой свободы, подчёркивая в беседах с друзьями, что он смотрит на события прошлого как поэт, а не как «исторический писатель»<sup>13</sup>.

Таким образом, произведение о Евпатии Коловрате является подступом к важнейшей для поэта художественной задаче — исследованию полярных начал русского национального характера в потоке большой Истории. Трагической поэмой о «силе» и «слабости» русской Есенин открывает сквозную для себя тему противоречивых стихий русской души.

### Контрольные вопросы

1. Какие характерные черты героического эпоса отличают ранние исторические поэмы Есенина?
2. Назовите основные исторические и литературные источники «Песни о Евпатии Коловрате» С. А. Есенина.
3. Какова история датировки поэмы?
4. В чём состоит оригинальность идейно-художественного замысла поэмы?

### Рекомендуемая литература

1. Иванов-Разумник, Р. В. Поэты и революция // Скифы. — 1918. — № 2.
2. Левин, Вен. Есенин в Америке // Русское зарубежье о Есенине : в 2 т. — М., 1993. — Т. 1.

---

<sup>13</sup> Старцев И. И. Мои встречи с Есениным // С. А. Есенин. Воспоминания. М., 1926. С. 73.

3. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа. — М., 1976.
4. Николаев, О. Р. Эпическое православие и русская культура / О. Р. Николаев, Б. Н. Тихомиров // Христианство и русская литература : сб. ст. — СПб., 1994.
5. Повесть о битве на реке Воже // Памятники литературы Древней Руси (XIV — середина XV века). — М., 1981.
6. Повесть о побоище на реке Пьяне // Памятники литературы Древней Руси (XIV—середина XV века). — М., 1981.
7. Повесть о разорении Рязани Батыем // Пламенное слово. Проза и поэзия Древней Руси. — М. : Московский рабочий. 1978.
8. Сергей Есенин : Материалы Междунар. науч. конф. — Киев, 1996.
9. Старцев, И. И. Мои встречи с Есениным // С. А. Есенин. Воспоминания. — М., 1926.
10. Субботин, С. И. Комментарий // Есенин С. А. Полн. собр. соч. — М., 1997. — Т. 2.



## § 2. Единство природы и истории в драматической поэме «Пугачёв»



Концепция природосообразности исторического процесса в поэме «Пугачёв». Параллелизм природных и исторических явлений



Космологическая (циклическая) модель Природы и Истории в поэме



Опыт реконструкции архаического типа мышления (анимизма, тотемизма, веры в сверхъестественные силы природы) в сознании крестьянских персонажей поэмы



Мифомодели «космоса» и «хаоса» в образной структуре поэмы. «Свое» и «чужое» в представлениях пугачевцев



Единство «макрокосмоса» и «микрокосмоса» («мира-древа» и «человека-древа») в есенинской картине мира. Соотношение «растительного», «звериного» и «человеческого» в сознании его героев



Исторические и архетипические грани образа есенинского Пугачёва. Пугачев как тип «крестьянского Гамлета»



Трагедия самозванства и концептология «мертвого имени» в поэме. Самозванец как «подменный» царь. Авторское отношение к самозванству как «трагической ошибке» и «трагической вине» Пугачева

Драматическая поэма «Пугачёв» (1921) — одно из самых выдающихся и новаторских творений есенинского гения. Во многом прав был известный поэт Сергей Городецкий, который, вопреки

целому шквалу негативных оценок по адресу этой пьесы, твёрдо заявил сразу по её выходу: «Это лучшая вещь Есенина. «Пугачёв» написан не для сегодняшнего дня»<sup>1</sup>.

В «Пугачёве» Есенин действительно выступает как смелый новатор, во многом опережающий время. Он проявляет высокую художественную чуткость к новейшим тенденциям в развитии русской и мировой драмы. Его художественные поиски в полной мере соответствуют тому процессу обновления театра, которым отмечена эпоха рубежа XIX—XX вв. и первых десятилетий нового века.

Как отмечают исследователи, в это время в драматическом искусстве происходит «формирование новой, не только межжанровой, но в известном смысле и межродовой формы»<sup>2</sup>. Под влиянием процессов межродовой диффузии (драматизации эпоса, лиризации и эпизации драматических жанров) складывается новый тип неклассической, «открытой», «свободной» драмы. Выявляется тенденция к развитию синтетических форм художественного творчества, к исканиям в смежных областях искусства, к трансформации структурных элементов драматургического действия (интриги, конфликта, катарсиса и т.д.), к обновлению приёмов драматургической техники, выявлению художественного подтекста и «второго смысла» изображаемого.

В русле этих экспериментальных тенденций следует, на наш взгляд, рассматривать и нетрадиционную поэтику есенинской пьесы.

Вместе с тем нам хотелось бы подчеркнуть, что Есенин выступает в этом произведении не только как смелый новатор, но и как глубокий традиционалист. Суть его новаторства состоит в опоре не на «ближнюю» по времени классическую традицию, а на традицию доклассическую, архаическую. Иными словами, сферу его художественного поиска в «Пугачёве» можно определить как модернизацию архаики. Структура произведения отчётливо ориентирована на традицию художественного синкре-

---

<sup>1</sup> Труд. М., 1922. № 75.

<sup>2</sup> Чирков А. С. Эпическая драма: проблемы теории и поэтики. 1988. С. 6.

тизма, свойственного ранним формам искусства, и являет собой пример своеобразного *«лиро-драмо-эпоса»*.

Тенденция к «архаизации» затронула не только художественную структуру пьесы. Поэту важно было реконструировать сам архаический тип крестьянского мышления, «невыделенность» человека из природного космоса, ощущение особой слитности с природой, зависимости от воли её таинственных стихий.

Чтобы пояснить, о чём идёт речь, сошлёмся на следующее суждение известного учёного-мифолога Е. М. Мелетинского: «Некоторые особенности мифологического мышления являлись следствием того, что человек ещё не выделял себя отчётливо из окружающего природного мира и переносил на природные объекты свои собственные свойства, приписывал им жизнь, человеческие страсти, сознательную, целесообразную хозяйственную деятельность, возможность выступать в человекообразном физическом облике, иметь социальную организацию. Эта «ещё-невыделенность» представляется нам не столько плодом инстинктивного чувства единства с природным миром, сколько именно неумением качественно отдифференцировать природу от человека. Без наивного очеловечения окружающей природной среды были бы немыслимы не только всеобщая персонализация в мифах, но такие первобытные верования, как фетишизм, анимизм, тотемизм»<sup>3</sup>.

Для персонажей есенинского «Пугачёва» характерен именно такой *наивно-мифологический тип сознания*, наделяющий разумом и душой, злыми или добрыми намерениями все явления окружающего мира.

Колдовская магия волхования, ворожбы со словом погружает читателя в стихию первобытного мироощущения, рождает чувство хрупкости и незащищённости человека перед всемогущей Природой, способной являть не только материнский, милостивый, но и страшный, карающий лик. Древнее анимистическое одухотворение природных сил, тотемизм древнего человека с его стремлени-

---

<sup>3</sup> Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976. С. 165.

ем спастись под покровительством сильного зверя, вера в магию слов, имён, заклятий, во взаимное превращение и оборотничество человека, зверя, растения, слепая зависимость от природных стихий — весь этот комплекс давно забытых, спрятанных глубоко в подсознание сверхъестественных страхов и тревог пробуждает в душе память древнего первоприродного бытия.

Не противоборство христианских и антихристианских начал, характерное для ранних исторических поэм Есенина, а более древние архетипы мифологического сознания, противостояние сил «космоса» и «хаоса» определяют своеобразие художественной концепции произведения. И без того мрачную атмосферу поэмы, пронизанную тревожными предчувствиями близкой катастрофы, поражения восставших, усиливают персонифицированные *образы-концепты* стихии, рока, смерти, вражды, тлена:

Около Самары с пробитой башкой ольха,  
Капая желтым мозгом,  
Прихрамывает при дороге...

\* \* \*

Каплет гноем смола прогорклая  
Из разодранных рёбер изб.

\* \* \*

Как скелеты тощих журавлей,  
Стоят ощипанные вербы...  
По горлу их скользнул сентябрь, как нож,  
И кости крыл ломает на щебняк  
Осенний дождь.

Стихия народного бунта провоцирует грозные сдвиги в природном мире. Природа явно не на стороне восставших. Она словно бы вышла из повиновения космическим ритмам и космическому разуму, отдавшись во власть иррациональных стихий хаоса. Почему же так происходит? Потому, что, согласно художественной логике поэмы, пугачёвцы с их крестьянски-архаическим «почвенным» складом мышления, с их по-своему гармонизированным укладом бытия, ощущавшимся как часть природного космоса, ока-

зываются вовлечёнными в чуждую для них стихию рока и мятежа.

Дело в том, что основой картины мира средневекового человека были «дом» и «двор». «В усадьбе земледельца заключалась модель Вселенной, — отмечает А. Я. Гуревич. — То, что за оградой двора, — необработанная, остающаяся хаотичной часть мира страхов и опасностей»<sup>4</sup>.

Эта граница между «своим» и «чужим» (злым, демоническим, «хтоническим») миром очень чётко осознаётся персонажами есенинской поэмы. Всем своим «родовым бессознательным» они влекутся туда — к родной почве, оседлости, миру, покою:

Есть у сердца невзгоды и тайный страх  
От кровавых раздоров и стонов.  
Мы хотели б, как прежде, в родных хуторах  
Слушать шум тополей и клёнов.

Стихия мятежа и рока вырвала крестьян из родимой почвы, лишила их корней, обрекла на беспокойное кочевье, устремила навстречу миру страшному, опасному, неизведанному. Изменив своему крестьянскому космосу, они оказались над бездной неведомого им «хаоса». Есенин находит замечательный метафорический образ, устами персонажа пьесы передавая всю бездонную меру ужаса, в который погрузилась мчащаяся в никуда, навстречу своей гибели деревня:

...Весь дикий табун деревянных кобыл  
Мчится, пылью клубя, галопом.

\* \* \*

Их стегает, стегает переполох  
По стеклянным глазам кнутовищем.

\* \* \*

Быть беде!  
Быть великой потере!

---

<sup>4</sup> Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1984. С. 60.

«Великая беда», «великая потеря» может означать в этом контексте лишь одно: угрозу гибели природному мирозданию, бытийственным основам всего крестьянского космоса, наступление конца времен, соотносимого разве что с Апокалипсисом.

Особая, тревожно-волнующая магия «Пугачёва» объясняется гениальной попыткой поэта «реконструировать» архаический склад мышления. Есенин проникает здесь в глубинные слои коллективного, «родового» бессознательного, до уровня «порога» сознания, до архетипа.

Архетип, по Юнгу, — это «первопереживание» мира архаическим сознанием древних людей ещё в те времена, когда мир открывался им совершенно иным, чем сейчас, — жутким, пугающим кошмаром окружающего леса, диких зверей, грозных явлений природы<sup>5</sup>. Современный человек сумел вытеснить этот страх, построив научно обоснованную картину мира. Поэтому «лишь поэты, ясновидцы и пророки время от времени видят образы ночного мира, духов, демонов и богов, тайное переплетение человеческой судьбы и сверхчеловеческих умыслов»<sup>6</sup>. В моменты вдохновения, согласно Юнгу, и выступают ярко выраженные черты архаического образа мысли, который способен привести к воскресению продуктов архаического духа»<sup>7</sup>.

В есенинской поэме выразителями «архаического духа» являются страхи, инстинкты, импульсы, которым бессознательно повинуются герои произведения, приходящие постепенно к пониманию обречённости восстания: *«Гибель, гибель стучит по деревьям в колотушку. // Кто ж спасёт нас? Кто даст нам укрыться?»*

Поэт внимательно исследует психологию и мироощущение человека, только пытающегося «выломиться» из природного космоса, но связанного с ним ещё тысячами нитей. В этом смысле

---

<sup>5</sup> Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Феномен духа в искусстве и науке. М., 1992. С. 135.

<sup>6</sup> Губин В.Д. Онтология бессознательного // Проблема бытия в современной европейской философии. М., 1998. С. 125.

<sup>7</sup> Там же.

есенинская концепция человека как «малого космоса», соединённого «узловой завязью» со всем мирозданием, также вполне отвечает средневековой модели.

«В соответствии с архаическими верованиями,— замечает А. Я. Гуревич, известный исследователь структуры средневекового сознания, — человек мыслит себя в тех же категориях, что и остальной мир, не ощущает своей выделенности из него, строит свои отношения с природой не по типу «субъект—объект», но исходя из внутренней уверенности в интимном единстве природы и человека, органически родственных и магически сопричастных. Мир и человек состоят из одних и тех же «элементов», и именно это убеждение о полной аналогии «микрокосма» и «макркосма» стимулирует людей воздействовать на мир»<sup>8</sup>.

На этой *концепции единства макрокосма и микрокосма* и основывается в художественном мире Есенина взаимообратимость всего и вся, и в первую очередь — *мира-древа и человека-древа*.

Человек для Есенина — это своеобразный «малый космос», и в нём также сосуществуют, порой жестоко противоборствуя друг другу, те же три начала, что и в макрокосме: растительное, звериное и человеческое<sup>9</sup>.

«Растительное» начало формирует в людях почвенное сознание, приверженность традиции и привычному укладу жизни, неприятие перемен, порождает «власть земли» над всем их существом. Именно «растительное начало», тяга к земле побеждают в итоге в казаках стихию их мятежных настроений:

Так и мы! Вросли ногами крови в избы,  
Что нам первый ряд подкошенной травы?  
Только лишь до нас не добрались бы,  
Только нам бы,  
Только б нашей  
Не скосили, как ромашке, головы...

---

<sup>8</sup> Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981. С. 138.

<sup>9</sup> См. также об этом: Захаров А. Н. Поэтика Есенина. М., 1995. С. 54.

«Звериное» начало, также очень сильное в есенинском «природном» человеке, напротив, побуждает к животной агрессии, к борьбе за выживание, будоражит дикие, тёмные, слепые инстинкты. Самым ярким воплощением звериной языческой стихии является в пьесе «каторжник и арестант, убийца и фальшивомонетчик» Хлопуша:

Завтра ж ночью я выбегу волком  
Человеческое мясо грызть.  
Всё равно ведь, всё равно ведь, всё равно ведь  
Не сожрёшь — так сожрут тебя ж...

Наконец, «человеческое» начало высвечивает в личности, по Есенину, её высшую природу («душу» и «разум»), обеспечивающую человеку право духовного первородства, старшинства по отношению к другим «семенам надмирного древа» и «братьям меньшим». Победа «человеческого» даётся «природному» человеку ценой тяжкого душевного труда: *«Долгие, долгие тяжкие года // Я учил в себе разуму зверя»*, — признаётся в своём исповедальном монологе Пугачёв. «Разум», который делает Пугачёва духовным лидером мятежников, не спасает его, однако, от ошибок и разочарований, но лишь усугубляет его трагедию, привносит в его сознание комплекс «гамлетианских» черт<sup>10</sup>.

Так же, как в концепции человека и природы, элементы мифологизации присутствуют и в есенинской концепции истории. Исторический и природный процессы, как уже отмечалось, приведены в пьесе к единому знаменателю. История, по Есенину, развивается природообразно, циклично. Художественное время строится на основе не линейной, а космологической модели.

И это не случайно. *Циклическое восприятие времени* является характерной особенностью архаического сознания. «Время, в котором живет аграрное общество, — природное время, после-

---

<sup>10</sup> О есенинском Пугачёве как «крестьянском Гамлете» см.: Куняев С. Трагедия стихии и стихия трагедии // Литературная учеба. 1982. С. 88.



довательность годовых циклов. Временные ориентиры, значимые в этой системе сознания, заданы сменой времён года. В крестьянском мире в принципе не бывает ничего нового, всё повторяется, круг жизни от рождения до смерти проходит одну и ту же для всех одинаковую цепь событий»<sup>11</sup>.

«Если говорить о восприятии времени, — пишет Б. А. Успенский, — то можно выделить две общие модели, два типа сознания, которые мы условно определили как «историческое» и «космологическое». Историческое сознание соответствует представлению о линейном времени, сознание же космологическое отвечает представлению о циклическом времени»<sup>12</sup>.

В есенинской поэме мы наблюдаем своеобразный временной контрапункт. Историческое событие словно бы вычленяется из линейного потока времени и оценивается сквозь призму космологического сознания, для которого характерна нерасчленённость природных и исторических координат временного процесса.

В определённом смысле поэту оказывается близка дионисийская мифологическая модель «смерти—воскресения», распространяемая им не только на природу, но и на историю, в которой для него также есть свои циклы возрождения и умирания, подобно весне и осени в природном мире. Поэтому природные потрясения сродни стихийным мятежам и бунтам и развиваются по тем же законам. Отсюда в поэме такое изобилие образных природно-исторических параллелей:

Уже слышится благовест бунтов,  
Рёв крестьян оглашает зенит,

И кустов деревянный табун  
Безлиственной ковкой звенит.

---

<sup>11</sup> Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. С. 169.

<sup>12</sup> Успенский Б. А. Дуалистический характер русской средневековой культуры // Семиотика истории. Семиотика культуры : избр. труды. М., 1996. Т. 1. С. 84.

\* \* \*

Вот взвенел, словно сабли о панцири,  
Синий сумрак над ширью равнин.  
Даже рощи — и те повстанцами  
Подымают хоругви рябин.

Художественная логика поэмы выстроена так, что убийство Петра с самых первых страниц перестает быть только фактом истории, а вызывает и возмущение природных стихий, сбой космического ритма, превращается в событие вселенского масштаба: *«И течёт заря над полем // С горла неба перерезанного...»*.

Есенин прибегает к средневековой эстетике — готическим, босховским краскам, рисуя полные мистического ужаса картины: зловещее шествие по России призрака императора «с веревкой на шее безмясой», толпы пляшущих мертвецов и хохочущих скелетов, пугающие приближением какого-то странного, не христианского, а языческого Апокалипсиса.

Принцип параллелизма природных и исторических явлений, у которых, по мысли Есенина, также может быть свой «закат», своя «осень», пронизывает многие страницы поэмы. Присутствует он и в мотиве исчерпанности ожиданий и надежд, связывавших старшее поколение казаков с Пугачёвым (монолог Творогова накануне антипугачёвского выступления):

Знаю, знаю, весной, когда лает вода,  
Тополь снова покроется мягкой зелёной кожей.  
Но уж старые листья на нём не взойдут никогда —  
Их растащит зверьё и потопчут прохожие.

\* \* \*

Слушай, слушай, мы старые листья с тобой!

Однако исторический процесс в есенинском представлении является аналогом не только «растительного» природного цикла. В нём могут действовать и «животные» начала, «бестиальные» стихии. Силы, противодействующие друг другу в истории, ведут себя, по мнению автора поэмы, так же, как хищники и их жертвы в мире дикой природы. Отсюда естественная аллегория: «жизнь — лес»:

---

...Жизнь — это лес большой,  
Где заря красным всадником мчится.  
Нужно крепкие, крепкие иметь клыки...

(Из монолога Пугачёва)

Итак, Природа и История предстают в поэме Есенина как нечто неразложимое, цельное, как неотъемлемые и взаимосвязанные стороны органического бытийного процесса.

\* \* \*

Анализ духовного и мифопоэтического контекста поэмы «Пугачёв» предполагает осмысление в указанном аспекте и структуры образа главного героя произведения.

Что касается сложившейся литературоведческой традиции, то образ Пугачёва чаще всего рассматривается исследователями в аспекте его соответствия историческому прототипу или в соотношении с лирическим героем есенинской поэзии, с которым он обнаруживает немало общего<sup>13</sup>. Задача, однако, состоит и в том, чтобы осмыслить этот образ как самостоятельный художественный феномен, чего он, несомненно, заслуживает. Сделать это не так просто, поскольку есенинский Пугачёв не укладывается ни в какие заранее установленные рамки. Если мы будем стремиться отыскать в нём лишь художественно воплощённые типические черты крестьянского предводителя, исторического деятеля, то несколько не продвинемся вперёд в понимании всей глубины созданного Есениным образа.

---

<sup>13</sup> См., например: Волков А. А. Художественные искания Есенина. М., 1976. С. 183–206; Щерблыкин И. П. Историческая тема в творчестве С. Есенина: к вопросу об идейной направленности драматической поэмы «Пугачёв» // С. А. Есенин. Эволюция творчества. Мастерство: Межвуз. сб. науч. тр. Рязань, 1979. С. 27–34; Савченко Т. К. Сергей Есенин и его окружение. М., 1990. С. 144–154. Обширный обзор прижизненной критики о «Пугачёве» Есенина, в том числе о характере главного героя см. в комментариях Е. А. Самоделовой, Н. И. Шубниковой-Гусевой к 3 тому Полного собрания сочинений С. А. Есенина (Есенин С. А. Полн. собр. соч.: в 7 т. М., 1998. Т. 3. С. 470–500).

Дело в том, что в образе Пугачёва обнаруживаются при внимательном анализе глубинные связи с универсальным для всех литератур мира типом героя, переживающим онтологическую драму, воплощающим в себе трагическую мудрость самопознания.

Есенинский Пугачёв принадлежит к тому типу мыслящего, рефлектирующего героя, для которого важнее всего понять смысл своего существования, «разгадать... своё значенье». В этом смысле его образ вполне может рассматриваться в ряду таких литературных архетипов, как Эдип или Гамлет. Однако трагедия его лежит в совершенно иной плоскости, чем у них.

На наш взгляд, истоки трагического в характере есенинского героя следует искать в *феномене самозванства*. Значение этого мотива в художественной концепции пьесы в полной мере можно оценить, лишь рассмотрев его в контексте есенинской *концептологии*. Суть предлагаемого нами подхода сводится к следующему.

Присваивая себе имя мёртвого императора, чужое имя, Пугачёв, в соответствии с художественной логикой пьесы, присваивает себе вместе с ним и чужую судьбу, чужую «карму», чужую трагедию, предопределяя и своей жизни тот же роковой исход — гибель в результате измены близкого круга лиц. Тема «чужого имени» приобретает в произведении, таким образом, ключевое, концептуальное значение.

Как поясняет современный учёный-культуролог Б.А. Успенский, «специфическая психология самозванчества основывается в той или иной степени на мифологическом отождествлении... В подобных случаях имя оказывается как бы *функцией от места*» (курсив мой. — О.В.)<sup>14</sup>.

Отношение Есенина к имени как к «знаку» судьбы основывалось на известной мифологической традиции. Как отмечает исследователь первобытной культуры Э. Тэйлор, в мифологическом сознании «имя признавалось частью самого существа того чело-

---

<sup>14</sup> Успенский Б.А. Царь и самозванец: самозванчество в России как культурно-исторический феномен // Успенский Б.А. Избранные труды. М., 1996. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. С. 151.

века, который носит его, так что посредством него можно было переносить его личность и, так сказать, переселять её в другие места»<sup>15</sup>.

В поэме Есенина мотив имени звучит неоднократно и всегда в сопряжении с трагическими раздумьями Пугачёва о принятой им на себя миссии:

Братья, братья, ведь каждый зверь  
Любит шкуру свою и имя...  
Тяжко, тяжело моей голове  
Опушать себя чуждым инеем...

«Имя — материализация, сгусток благодатных или оккультных сил, мистический корень, которым человек связан с иными мирами, — пишет известный русский философ П. А. Флоренский. — Имя и есть сама мистическая личность человека, его трансцендентальный субъект. Имя — особое существо, то благодетельное, то враждебное человеку»<sup>16</sup>.

Вера в магию имени, свойственная мифологизированному сознанию героев пьесы, усиливает трагизм темы самозванства, придаёт ей мистический характер. «Мёртвое имя» несёт в себе ауру смерти, и Пугачёв со всей трагической глубиной осознаёт это: «*Знайте, в мёртвое имя влезть — // То же, что в гроб смердящий*».

Страх «мёртвого имени», который пытается преодолеть в себе Пугачёв, основывается на глубинных народных представлениях, в соответствии с которыми, по мысли П. А. Флоренского, «имя оказывается *alter ego* (вторым «Я») своего носителя — то духом-покровителем, то существом, одержимым враждебными силами и потому губительным»<sup>17</sup>.

«Имя несёт в себе мистические энергии, — подчёркивал

<sup>15</sup> Тэйлор Э. Первобытная культура. М., 1939. С. 11.

<sup>16</sup> Флоренский П. А. Общечеловеческие корни идеализма // Оправдание космоса. СПб., 1994. С. 52–53.

<sup>17</sup> Там же.

П. А. Флоренский. — Можно призвать имя и — не справившись с ним — погибнуть», поэтому «с именем надо обращаться весьма осторожно»<sup>18</sup>.

Приняв, «призвав» имя императора Петра III, Пугачёв, по существу, противопоставляет себя породившему его крестьянскому «космосу» и — в соответствии с художественной логикой пьесы — отдаёт себя и своё дело во власть силам «хаоса». Только этим и можно объяснить странный, трагически-издевательский бунт природы против мятежников, символически изображаемой в зловещих образах осени-старухи, осени-слепца, осени-монаха, посылающей восставшим гибельные предзнаменования. Некоторые исследователи связывают концепт «осень» и его негативный семантический ореол с разочарованием Есенина в Октябрьской революции, однако это лишь одно из возможных толкований «осенней» символики в поэме<sup>19</sup>. В начале поэмы глубоко преданный «мудрому мужику», дорожащий покоем и равновесием крестьянской «вселенной», Пугачёв по мере вызревания его «кладбищенского плана», отрывается от неё, лишается её покровительства, изменяет «и призванью своему, и имени».

Эта «измена» и вызывает нарушение природного равновесия, сбой космического ритма, агрессию сил «хаоса».

Пугачёва трудно обвинить в сознательном обмане, он мучительно переживает сделанный им выбор:

Больно, больно мне быть Петром,  
Когда кровь и душа Емельянова.  
Человек в этом мире не бревенчатый дом,  
Не всегда перестроишь наново...

Здесь «Пётр» и «Емельян» не просто имена, но имена-знаки, имена-символы. Они не соединимы, они противоположны

---

<sup>18</sup> Флоренский П. А. Общечеловеческие корни идеализма. С. 54.

<sup>19</sup> См., например: Никольский А. Драматическая поэма «Пугачёв» в историческом контексте («пугачёвщина» и «антоновщина» // Современное есениноведение. 2011. № 17. С. 66—68.

друг другу, как «старое» и «новое», «свое» и «чужое», «прошлое» и «будущее». Это антонимы, не предполагающие синтеза или взаимоподмены. Но именно на это посягнул Пугачев и тем обрёл себя.

Отметим ещё одну примечательную деталь. Имя «Пётр», часто звучащее в пьесе, помимо естественных исторических ассоциаций, таит в себе крайне важный в художественной концепции пьесы евангельский подтекст. Имя апостола Петра, по Евангелию, означало «камень» и знаменовало собой твердыню веры, ревностным хранителем которой по воле самого Христа предназначалось стать Петру.

Символика имени «Пётр» — «камень» дважды обыграна Есениным в поэме. Вначале в монологе сторожа, где после слов «имя мёртвого Петра» вскоре следует судьбоносная и роковая для Пугачёва фраза: «Уже мятеж вздымает паруса! // Нам нужен тот, кто б первый бросил *камень*», и во второй раз — в уже цитировавшемся монологе самого Пугачёва: «*Что ей Пётр? — Злой и дикой ораве? — // Только камень желанного случая*». «Камень» в этом контексте получает индивидуально-авторское толкование. Возвращение «Петра» на престол, казалось бы, должно укрепить «твердыню» народной веры в царскую власть, поколебленную узурпировавшей трон Екатериной. Но «камень желанного случая» не может стать подлинной «твердыней», ибо это всего лишь игра судьбы, дар рока, не истина, а её подмена, не промысел Божий, а лишь его иллюзия (может быть, именно поэтому в ключевой момент беседы Пугачёва со сторожем «взвыли в небе облака» в знак несогласия небес на этот «кладбищенский план»). А значит, «Лже-Петру» никогда не быть «Петром», твердыней и оплотом возрождённой народной веры. Так на уровне поэтики слова, в пределах художественного микрообраза, отражается, как в капле воды, смысл художественной концепции всей пьесы.

Есть и другое объяснение тому, что приход Пугачёва странным образом активизирует влияние сил хаоса и рока, агрессию демонических стихий. Корни этого скрыты в самой природе самозванства. Ведь в соответствии с народными представлениями,

«если истинные цари получают власть от Бога, то ложные цари получают её от дьявола»<sup>20</sup>.

Более того: Пугачёв в сознании значительной части народа предстает не только лже-царём, «подменным» монархом, своего рода «ряженым» в царское платье, незаслуженно посягнувшим на присвоение себе сакральных функций помазанника Божьего, но и атаманом разбойников. В России же «поведение разбойников особенно отмечено в религиозном отношении — как поведение «кошунственное», «сакрализованное, магическое антиповедение»<sup>21</sup>. В соответствии с этим «разбойники (в особенности разбойники-атаманы) определённым образом ассоциировались с колдунами — в них видели именно чародеев, спознавших с нечистой силой»<sup>22</sup>. Показательно, что отношение церкви к разбойникам как к колдунам привело к запрещению патриархом Никонем исповедовать и причащать их, в результате чего «разбойники, как и колдуны, обречены были на смерть без покаяния»<sup>23</sup>. Весь этот сложный комплекс представлений и определил факт «демонизации» образа Пугачёва в сознании наиболее косной части крестьянских масс, приписывавшей ему даже черты Антихриста.

Не случайно поэтому, в соответствии с художественной логикой есенинской поэмы, союз двух стихий — рока и мятежа — оказывается губительным и для тех, кто в них вовлечён, и для всей России. Распадающийся на глазах когда-то цельный «космос» рождает ощущение близости «последних времён»: будто бы «зверь выходит из бездны» со своей адской свитой и начинает править и человеком, и миром.

Из всего вышесказанного может следовать, что Есенин считал самозванство *трагической ошибкой и трагической виной Пугачёва*, отказавшегося от идеи стать подлинно крестьянским

---

<sup>20</sup> Успенский Б.А. Царь и самозванец: самозванчество в России как культурно-исторический феномен. С. 148.

<sup>21</sup> Успенский Б.А. Антиповедение в культуре Древней Руси // Избр. тр. Т. 1. С. 473.

<sup>22</sup> Там же. С. 472.

<sup>23</sup> Ундольский В.М. Отзыв патриарха Никона об «Уложении» царя Алексея Михайловича // Богословские труды. М., 1982. Т. 23. С. 39.



вождём и тем самым изменившего самому себе, своему делу, своему «значенью».

В этом случае открытие Пугачёвым своей вины перед теми, кто пошёл за ним, поверив в авторитет чужого, царского имени, и составляет основу *мотива трагического узнавания* — обязательного элемента трагедии начиная с античных времен, предшествующего финальному катарсису:

Боже мой!  
 Неужели пришла пора?  
 Неужель под душой так же падаешь, как под ношей?  
 А казалось... казалось ещё вчера...  
 Дорогие мои... дорогие... хор'-рошие...

Таким образом, выявление архетипических универсалий и мифофилософского контекста позволяет глубже раскрыть трагедийное звучание поэмы, обнаружить скрытый, онтологический план переживаемой героем духовной коллизии, глубинные связи произведения с мировой художественной и национально-исторической традициями.

### Контрольные вопросы

1. Как проявляется в поэме представление С. А. Есенина о единстве природного и исторического факторов в судьбах родной страны?
2. Как отражаются мифомодели «космоса» и «хаоса» в образе крестьянской вселенной?
3. Как соотносятся «кочевой» (казачий) и «осёдлый» (крестьянский) типы народных характеров в поэме?
4. Как отражается в образной системе поэмы архаический тип сознания крестьян?
5. Где проходит грань между историческими и архетипическими чертами характера есенинского Пугачёва? В чём проявляется его «гамлетизм»?
6. В чём своеобразие есенинской трактовки причин поражения?

ния пугачёвского восстания? Как она связана с темой самозванства, с психологией участников пугачёвского войска?

7. Есть ли основания рассматривать поэму «Пугачёв» как реакцию на крестьянские восстания 1920-х гг.? Как связаны между собой «пугачёвщина» и «антоновщина»?

### Рекомендуемая литература

1. Волков, А. А. Художественные искания Есенина. — М., 1976.
2. Губин, В. Д. Онтология бессознательного // Проблема бытия в современной европейской философии. — М., 1998.
3. Гуревич, А. Я. Категории средневековой культуры. — М., 1984.
4. Гуревич, А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. — М., 1981.
5. Захаров, А. Н. Поэтика Есенина. — М., 1995.
6. Куняев, С. Трагедия стихии и стихия трагедии // Литературная учеба. — 1982.
7. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа. М., 1976.
8. Никольский, А. Драматическая поэма «Пугачёв» в историческом контексте («пугачёвщина» и «антоновщина» // Современное есениноведение. — 2011. — № 17.
9. Савченко, Т. К. Сергей Есенин и его окружение. — М., 1990.
10. Самоделова, Е. А. Комментарий / Е. А. Самоделова, Н. И. Шубникова-Гусева // Есенин С. А. Полн. собр. соч. : в 7 т. — М., 1998. — Т. 3.
11. Тэйлор, Э. Первобытная культура. — М., 1939.
12. Ундольский, В. М. Отзыв патриарха Никона об «Уложении» царя Алексея Михайловича // Богословские труды. — М., 1982. — Т. 23.
13. Успенский, Б. А. Избранные труды. — М., 1996. — Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры.

---

14. Флоренский, П. А. Общечеловеческие корни идеализма // Оправдание космоса. — СПб., 1994.

15. Чирков, А. С. Эпическая драма: проблемы теории и поэтики. 1988.

16. Щерблыкин, И. П. Историческая тема в творчестве С. Есенина: К вопросу об идейной направленности драматической поэмы «Пугачёв» // С. А. Есенин: Эволюция творчества. Мастерство : Межвуз. сб. науч. тр. — Рязань, 1979.

17. Юнг, К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Феномен духа в искусстве и науке. — М., 1992.

### **§ 3. Поэма «Страна негодяев»: парадоксы Новейшей истории в стилистике пьесы-памфлета**



Поэма «Страна негодяев» как политический диспут  
о судьбах России и мира



Антитезы «Россия – Америка», «Восток – Запад» в поэме



Полемика о смысле заглавия поэмы.  
Типы «героев времени» в поэме  
(Рассветов, Чекистов, Чарин, Замарашкин)



Номах как крестьянский герой-идеолог



Архетипические черты «русского Робин Гуда»  
и «русского Гамлета» в образе Номаха



Историческое (Номах – Махно)  
и автобиографическое (Номах – Есенин)  
в образе главного героя



Стилевое своеобразие поэмы.  
Роль иронии, шаржа, гротеска, пародии.  
Особенности авторской позиции



Жанровый синкретизм поэмы как политического памфлета.  
Черты вестерна. Детективное начало в сюжете. Трансформация  
традиции «плутовского» романа



Проблема сценичности есенинской пьесы.  
Новаторство Есенина-драматурга.  
Феномен «Театра Есенина»

О драматической поэме «Страна негодяев» написано меньше, чем о других произведениях С. Есенина. Наиболее цен-

ным исследованием является специальная глава в монографии Н. И. Шубниковой-Гусевой «Поэмы Есенина от «Пророка» до «Чёрного человека»» (2001), которую действительно с полным правом можно назвать «открытием «Страны негодяев»»<sup>1</sup>. В ней обстоятельно прослежена творческая история поэмы, выявлены прототипы главных героев, обнаружена связь с шекспировской традицией. Тем самым убедительно опровергнуто расхожее положение о том, что «в есенинском творчестве «Страна негодяев» не занимает видного места»<sup>2</sup>. Невозможно отрицать, что произведение это чрезвычайно интересно и во многом нетрадиционно для Есенина. Поэт, в целом далекий от политики, проявляет себя здесь с неожиданной стороны, включаясь вместе со своими персонажами в острый политический диспут о настоящем и будущем России и мира. О роли классов и масс, о коммунизме и анархизме, о свободе и насилии, о революционном максимализме и человеческой совести. Поэма полна парадоксов и противоречий. Её герои спорят, негодуют, философствуют, исповедуются. То всерьез страдают «гамлетовскими» комплексами, то без лишних размышлений следуют законам революционной целесообразности, легко разрешая проблемы жизни и смерти, когда речь идет о политических противниках. Прислушаемся к их голосам, попробуем понять, над какими вопросами размышлял вместе с ними автор поэмы, сумевший правдиво запечатлеть дыхание своего сурового времени, неумолимо вторгавшегося в судьбы наших соотечественников, безжалостно разделяя их на «своих» и «чужих», на «героев» и «негодяев».

\* \* \*

Итак, в 1922—1923 гг. Есенин пробует свои силы в чрезвычайно трудном и редком жанре остросюжетной политической пьесы в стихах. «Мысль о написании этой поэмы, — вспоминал И. Старцев, — появилась у него тотчас же по выходе «Пугачева». По первоначальному замыслу поэма должна была широко охватить революционные

---

<sup>1</sup> Шубникова-Гусева Н. И. Поэмы Есенина: от «Пророка» до «Чёрного человека». М., 2001. С. 189—290.

<sup>2</sup> Волков А. Художественные искания Есенина. М., 1976. С. 217.

события в России с героическими эпизодами гражданской войны. Главными действующими лицами в поэме должны были быть Ленин, Махно и бунтующие мужики на фоне хозяйственной разрухи, голода, холода и прочих «кризисов»... Поэму эту он так и не написал в ту зиму и только уже по возвращении из-за границы читал из неё один отрывок на своём вечере в Политехническом музее»<sup>3</sup>.

Заглавие новому произведению после некоторых колебаний Есенин даёт резкое, шокирующее, вызывавшее впоследствии самые разноречивые толкования: «Страна негодяев». Какой же смысл вкладывал в него автор? Вот какое пояснение делала позднее С. А. Толстая-Есенина, сообщая о том, что поэма должна была иметь продолжение: «Действие её должно было перенестись из России в Европу и затем в Америку, где должен был закончить свои дни один из героев пьесы — Номах... Есенин рассказывал мне, что он ходил в Нью-Йорке специально посмотреть знаменитую нью-йоркскую биржу, в огромном зале которой толпятся многие тысячи людей и совершают в обстановке гула и гама сотни и тысячи сделок. «Это страшнее, чем быть окруженным стаей волков, — говорил Есенин. — Что значат наши маленькие воришки и бандюги в сравнении с ними? Вот где она — страна негодяев!»<sup>4</sup>

Казалось бы, такая версия возникновения заглавия звучит вполне убедительно и подтверждается резкими характеристиками американского образа жизни, неоднократно звучащими в поэме:

Эти люди — гнилая рыба.  
Вся Америка — жадная пасть...

\* \* \*

Вот она — мировая биржа!  
Вот они — подлецы всех стран.

Если исходить из того, что поэма создавалась по живым впечатлениям от зарубежной поездки и, в частности, от пребыва-

---

<sup>3</sup> Старцев И. Мои встречи с Есениным // С. А. Есенин в воспоминаниях Есенина : в 2 т. М., 1986. Т. 1. С. 414.

<sup>4</sup> Толстая-Есенина С. Отдельные записи // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 263.

ния в Америке, откуда поэт посылал на Родину отчаянные письма, то ответ получается однозначным: «Железный Миргород» и «Страна негодяев» — понятия-синонимы и адрес на планете у них один и тот же.

Однако не все так просто. Дело в том, что художественная логика поэмы не укладывается в «прокрустово ложе» «американской» версии заглавия, даже с учетом планировавшегося «заграничного» продолжения. Поэтому вполне естественно, что некоторые исследователи не согласились с ней. Так, А. Марченко писала: «Эта трактовка не ложится на материал, в контексте пьесы название звучит иначе»<sup>5</sup>. Эту точку зрения поддержали и авторы вышедшей в серии ЖЗЛ монографии о Есенине Ст. и С. Куняевы, считающие, что заглавие пьесы отразило крах политических иллюзий Есенина относительно новой реальности, утверждавшейся постепенно на его родине: «Россия, ставшая страной негодяев, — это надо было признать, пережить, осмыслить»<sup>6</sup>. Сторонники «российской» версии также убедительно подтверждают её анализом текста поэмы и созвучной «Стране негодяев» цитатой из поэмы «Чёрный человек», замышлявшейся в те же годы, об автобиографическом герое которой говорится так: *«Этот человек // Проживал в стране // Самых отвратительных // Громил и шарлатанов»*.

И все же разрешение дилеммы «Америка или Россия?» ничего не даёт, потому что смысл поэмы не сводится к простому ответу. Истина, как всегда, где-то посередине. Чтобы понять её, надо повнимательнее вчитаться в текст.

Многokrратно звучащее в пьесе слово «негодяи» относится, на первый взгляд, прежде всего к бандитам Номаха. Например, в устах красноармейца, рассказывающего об очередной вылазке «повстанцев»: *«Нас окружили в приступ // Около двухсот негодяев»*. Это слово звучит и в диалоге самих участников банды.

Барсук: «Разве ты себя считаешь негодяем?» — 1-й повстанец: «Я не считаю. Но нас считают».

---

<sup>5</sup> Марченко А. Поэтический мир Есенина. М., 1989. С. 240.

<sup>6</sup> Куняевы Ст. и С. Сергей Есенин. М., 1995. С. 270.

Вместе с тем о «негодяйстве» как всеобщем нравственном измельчании говорят в пьесе и «бывшие» дворяне Щербатов и Платов:

Разве нынче народ пошел?  
Разве племя?  
Подлец на подлеце  
И на трусе трус.

Однако наибольшую угрозу автор поэмы видит в «негодяйстве» новой формации — политической демагогии тех, «что на Марксе жиреют, как янки». Именно таких представителей новой власти имеет в виду комиссар прииска Чарин, объясняя причины массовых стихийных возмущений крестьян:

Они думают, что мы воры  
Иль поблажку даем вора́м,  
Потому им и любы бандиты,  
Что всосали в себя их гнев.

Но вернемся к смыслу заглавия. Внимательно прочитав поэму, приходишь к выводу: «Страна негодяев» — это собирательный образ, не имеющий национальных границ, и населяют её «подлецы всех стран», включая «негодяев» отечественной выделки.

В контексте времени, однако, заглавие пьесы звучало, как дерзкий политический вызов. В нем, этом «провоцирующем» заглавии, уже изначально была заложена установка на стилистику спора, диспута, полемики, которые определили и жанровое своеобразие произведения, и расстановку персонажей в нем.

\* \* \*

В «Стране негодяев» Есенин исследует новый для себя жизненный материал, новые характеры. Преследуя, по его собственному выражению, «авантюрные цели в сюжете», он выстраивает интригу по всем законам детективного жанра: есть особо опасный преступник, есть украденный государственный вагон



с золотом, есть сыщик, а также представители новой власти — комиссары, ведущие активный розыск преступников.

Однако занимательной сюжетной интригой не исчерпывается содержание произведения. Есенин явно ставит перед собой другую задачу — создать своеобразный драматизированный *памфлет* о современной ему России, полемическую и острую *пьесу-диспут* о судьбах родины в революции. Кризис политических иллюзий, тяжело переживавшийся Есениным после полосы революционного энтузиазма 1917–1919 гг., послужил подспудным внутренним побудителем этого замысла.

Вместе с тем в есениноведении в течение долгого времени наблюдалось стремление приглушить критический пафос «Страны негодяев», сгладить проявившиеся в ней противоречия авторского сознания.

Но так ли все идиллично в ней на самом деле? Если присмотреться повнимательнее, то мы не увидим в поэме ни одного безупречного героя. Есенин явно отступает от традиции молодой советской литературы изображать бойцов революции рыцарями без страха и упрека. В биографии каждого персонажа есть сомнительные эпизоды. Каждый по-своему не лишен доли авантюризма: и Чекистов, «гражданин из Веймара» (явный намек на политическую биографию Л.Троцкого), и Рассветов — в прошлом золотоискатель, побывавший на Клондайке, где приобрел опыт ловкого надувания биржевиков, и «доброволец» Замарашкин, ведущий двойную игру, и тем более сыщик Литза-Хун с его темным прошлым.

Среди названных персонажей особого внимания заслуживает конечно же, Никандр Рассветов, которому критики почти единодушно отводили роль положительного героя<sup>7</sup>. Однако образ этот вовсе не так однозначен, хотя в нем с поразительной точностью угадан тип «героя времени» — «железного комиссара», беззаветно преданного революции и абсолютно беспощадного к её врагам. Коммунистическая романтика уживается в нем с желез-

---

<sup>7</sup> Прокушев Ю. Сергей Есенин. Образ. Стихи. Эпоха. М., 1979. С. 237.

ной непреклонностью, он сознательный проводник идеи массового революционного террора. О поимке преследуемого врага он говорит так:

Мы усилим надзор  
И возьмем его,  
Как мышь в мышеловку.  
Но только тогда этот вор  
Получит свою веревку,  
Когда хоть бандитов сто  
Будет качаться с ним рядом,  
Чтоб чище синел простор  
Коммунистическим взглядам.

Вместе с тем Рассветов выступает с яркими монологами о России и Америке, о судьбах своей многострадальной страны, и в этих своих речах он — искренний патриот. И все же логика характера «железного комиссара» выдержана до конца: он поэт и фанатик не только революционного террора, но и скорейшей индустриализации страны:

Лишь только клизму  
Мы поставим стальную стране,  
Вот тогда и конец бандитизму,  
Вот тогда и конец резне.

Образ Никандра Рассветова, прототипом которого, как выяснила Н. И. Шубникова-Гусева, является видный общественный и хозяйственный деятель 1920-х гг. Александр Краснощёков, выполняет значительную роль в пьесе ещё и потому, что с ним связана очень важная для Есенина тема о соотносимости революционных целей с простыми требованиями человеческой совести. В золотоискательском клондайкском прошлом героя есть весьма сомнительная страница, «биржевой трюк», сознательный обман, на который он идет вместе с другими золотоискателями, вводя в заблуждение биржевиков относительно перспективности якобы открытой недавно золотоносной жилы. Эту авантюру, разорив-

шую многих акционеров, он оправдываем очень просто, основываясь на странном сочетании четко осознанной классовой морали и личного эгоизма. На вопрос Чарина: «Что же, тебя не смутил обман?» — Рассветов недолго думая отвечает так:

Мне противны и те и эти.  
Все они —  
Класс грабительских банд.  
Но должен же, друг мой, на свете  
Жить Рассветов Никандр.

Примечательно, что далее среди слушавших его монолог возникает стихийный диспут, и большинство оказывается на стороне Рассветова, соглашаясь с этически небезупречной мотивировкой его поступка:

С паршивой овцы хоть шерсти  
Человеку рабочему клок.

Лишь критически настроенный к Рассветову совестливый Чарин задает вполне справедливый вопрос:

Значит, по этой версии  
Подлость подчас не порок?

Один из слушателей подытоживает стихийно возникший спор сентенцией, близкой к позиции Рассветова:

Ну конечно, в собачьем стане,  
С философией жадных собак,  
Защищать лишь себя не станет  
Тот, кто навек дурак.

Этот небольшой эпизод, до сих пор как бы не замечавшийся исследователями, очень важен для понимания всей полноты критической мысли, заложенной в пьесе. По существу, в ней поднимается вопрос о допустимости классово оправданной лжи, об

угрозе превращения её в инструмент государственной политики. Осуждая Рассветова, Есенин одним из первых в нашей литературе ставит под сомнение сам принцип классовой морали.

\* \* \*

Если образом «железного большевика» Никандра Рассветова Есенин достойно пополнил галерею «героев времени» в советской литературе 20-х гг., то образом комиссара Чекистова он по существу открыл новый для неё тип политического «негодяя» новой формации. И снова перед нами парадокс. Профессиональный революционер с дореволюционным стажем и опытом политической эмиграции оказывается на поверку ловким политическим карьеристом и демагогом, лишенным чувства Родины. В отличие от Рассветова — искреннего патриота, энтузиаста революции и новой России — он открыто презирает свой народ, высокомерно отделяя себя от него:

Нет бездарней и лицемерней,  
Чем ваш русский равнинный мужик!  
Коль живет он в Рязанской губернии,  
Так о Тульской не хочет тужить.  
То ли дело Европа?  
Там тебе не вот эти хаты,  
Которым, как глупым курам,  
Головы нужно давно под топор...

Чекистов — самый настоящий политический циник с большими амбициями и комплексом несостоявшегося Гамлета. «И у меня была душа, // Которая хотела быть Гамлетом», — в минуту откровения признается он. В монологах этого «гражданина из Веймара», как он сам себя называет, сквозит затаенная ненависть и пренебрежение к соотечественникам, с которыми он почему-то постоянно спорит, представляя их «азиатами», а себя — «европейцем».

Странный и смешной вы народ!  
Жили весь век свой нищими  
И строили храмы божие...

Да я б их давным-давно  
Перестроил в места отхожие...

В отличие от Рассветова Чекистов лишен всякого революционного идеализма, и в далекие зауральские края, где происходит действие, он приехал не ради будничной революционной работы, а руководствуясь политическими амбициями — «как обладающий даром // Укрощать дураков и зверей» — такой, видимо, представляется ему живая человеческая масса.

Это о таких, как он, политических «негодях» новой формации скажет разуверившийся в идеалах революции Номах, выразив мысли, близкие и Есенину:

Старая гнусавая шарманка  
Этот мир идейных дел и слов,  
Для глупцов — хорошая приманка,  
Подлецам — порядочный улов.

Двойную интригу ведет в пьесе и Замарашкин — «доброволец, сочувствующий коммунистам», как сказано о нем в авторском пояснении. Внешне лояльный к новым властям, он одновременно клянется в преданности своему давнему приятелю Номаху, а в критический момент предает и его.

Гражданская и творческая смелость Есенина проявилась в том, что он показал неоднородность востребованного революцией человеческого «материала», как было принято говорить тогда. Среди тех, кто встал на службу новой власти, есть и настоящие энтузиасты революционного обновления, порой жестокие в своей классовой непримиримости (Рассветов, Чарин), но есть и «люди ловкой игры», политические интриганы и циники наподобие Чекистова), и трусливые дряблые души, мечущиеся между двумя лагерями не столько в поисках «третьего пути», сколько в стремлении любой ценой спасти свою жизнь (Замарашкин), и просто случайные проходимцы вроде «красного сыщика» Литзы-Хуна.

Так диспут о России и революции, который ведут герои пьесы, перерастает в авторские раздумья о том, чьими руками делается

новая русская история, какой нравственный фундамент кладется в её основу. В «Стране негодяев» Есенин, как видим, далек от идиллического ответа на этот вопрос.

\* \* \*

Тот факт, что «Страна негодяев» воспринимается при непредвзятом чтении как поэма «без героя», не означает ещё, что в ней нет *«антигероя»*. Таким антигероем, по-своему воплощающим сложную диалектику идеала и антиидеала автора, является в пьесе идейный антагонист новой власти, философствующий анархист Номах.

«Номах — это Махно», — утверждал сам Есенин<sup>8</sup>. Однако художественный смысл этого образа оказался богаче и шире первоначальной авторской установки. Каковы же основные грани личности и духовной биографии самого запоминающегося из персонажей пьесы, во многом автобиографического героя?

Номах — это *герой-идеолог*. Он выступает в пьесе с развернутыми политическими монологами, в которых изложена программа анархического индивидуализма, в принципе отрицающая институт государства:

Я теперь в конец отказался от многого  
И в особенности от государства,  
Как от мысли праздной,  
Оттого что постиг я,  
Что все это договор,  
Договор зверей окраски разной.

По существу под именем Номаха скрывается новый Лже-Махно с амбициями нового Лже-Дмитрия: «У меня созревает мысль // О российском перевороте».

И при всём этом Номах по своей природе — стихийный бунтарь, воплощающий в себе открытый Есениным тип «русского хулигана» с «буслаевской» родословной. Он жаждет возмутить

---

<sup>8</sup> Евдокимов И. С. А. Есенин // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 291.

бурю по всей стране, но не ради завоевания власти, а ради самой бури, которой жаждет его стихийная мятежная душа:

Я не целюсь играть короля  
И в правители тоже не лезу,  
Но мне хочется погулять  
И под порохом, и под железом.

Кое-кто из критиков русского зарубежья пытался усмотреть в Номахе народного вожака пугачевского типа, воплощение русской вольницы, Пугачева, сражающегося с советской властью. Но все-таки Номах не таков. Он мало напоминает действительного предводителя крестьянской повстанческой массы. По всему складу он скорее авантюрист-одиночка, представляющий таких же разуверившихся одиночек.

При этом он в своих собственных глазах предстает «благородным разбойником», «честным» преступником, для которого стихия преступления — сознательно избранная жизненная позиция:

Мой бандитизм особой марки,  
Он осознание, а не профессия.

Бандитизм Номаха — своеобразный вызов бунтаря-одиночки целому мирозданию — позиция, имеющая явные романтические корни. Это ещё один несостоявшийся *есенинский Гамлет* (первым был Пугачев):

Душу человеческую  
Ухорашивают рублем,  
И если преступно здесь быть бандитом,  
То не более преступно,  
Чем быть королем.

Бунтарь-идеалист, Номах противостоит миру мещанских ценностей; его поистине «космический» индивидуализм не знает пределов:

Кто смеет мне быть правителем?  
Пусть те, кому дорог хлев,

Называются гражданами и жителями  
И жиреют в паршивом тепле.

Поза индивидуалистического высокомерия по отношению к обыкновенным людям выдает в Номах стихийного «ницшеанца»:

Это все твари тленные!  
Предмет для навозных куч!  
А я — гражданин вселенной,  
Я живу, как я сам хочу!

Он яростный противник мещанской психологии «стада» и её следствия — жажды «уравнительства»:

Все вы носите овечьи шкуры,  
И мясник пасет для вас ножи,  
Все вы стадо!

\* \* \*

Ваше равенство — обман и ложь.

Романтик и идеалист анархической стихии, Номах отнюдь не выглядит в пьесе кровожадным злодеем. Он осуждает своих товарищей за проявленную жестокость при захвате вагона с золотом. Ему приятно играть роль такого *русского Робин Гуда*, одевающего неимущих:

Все, что возьму,  
Я все отдам другим.

\* \* \*

Приятно мне под небом голубым  
Утешить бедного и вшивого собрата.

\* \* \*

Я хочу сделать для бедных праздник.

В известном смысле Номах бескорыстен. Его влечет риск, азарт, опасность, стихия и непредсказуемость опасной игры. Не



случайно слово «игра» так часто звучит в его устах: *«Я знаю мою игру»; «Мне нравится игра, // Ни слава и ни злато»*. Номах — игрок, поэт игровой стихии на острие между жизнью и смертью: *«Я и сам ведь сонату лунную // Умею играть на кольте»*.

При всем этом Номах — фигура несомненно трагическая, чрезвычайно значимая в художественной конструкции всей поэмы. Об этом, в частности, свидетельствует и тот факт, что Есенин на определенном этапе намеревался изменить заглавие своей поэмы, назвав её «Номах».

Трагизм этого образа связан с тем, что бандитизм стал для Номаха печальным результатом его сложного духовного пути, утраты романтических иллюзий и юношеского идеализма, трагической платой за утраченную веру, оборотной стороной его революционного максимализма: *«Я верил... я горел... // Я шёл с революцией. // Я думал, что братство не мечта и не сон...»* Но жестокая реальность обманула его: *«Долго валялся я в горячке адской, // Насмешкой судьбы до печенок израненный»*. И вот трагический результат — теперь, «когда судорога душу скрючила», «только осталось — озорничать и хулиганить».

Номах — фигура трагическая ещё и потому, что осознает свою обреченность:

Я потерял равновесие...  
И знаю сам  
Конечно, меня подвесят  
Когда-нибудь к небесам.

Критика неоднократно обращала внимание на близость духовного склада Номаха есенинскому, на элементы *автобиографизма* в этом образе и даже портретное и возрастное сходство («Блондин. Среднего роста. 28-ми лет») <sup>9</sup>. Французский исследователь Мишель Никё подчеркивает близость жизненных установок поэта и его героя: «Как бандитизм Номаха (анаграмма «монаха» — де-

---

<sup>9</sup> Переяслов Н. «Блондин. Среднего роста. 28-ми лет» // Литературная Россия. 1995. № 31.

ревенского прозвища Есенина и двойника поэта в «Чёрном человеке») хулиганство Есенина — «осознание, а не профессия»<sup>10</sup>.

Номаху Есенин передоверяет по существу свою духовную биографию:

А когда-то, когда-то...  
Веселым парнем,  
До костей весь пропахший  
Степной травой,  
Я пришёл в этот город с пустыми руками,  
Но зато с полным сердцем  
И не пустой головой...

Но главное, конечно, в том, что устами Номаха Есенин высказывает свои самые сокровенные мысли. Одним из первых заметил это Ю.Прокушев, писавший, что «в отдельных высказываниях Номаха... в какой-то мере отразились противоречия во взглядах само го Есенина на события, происходившие в стране в годы гражданской войны»<sup>11</sup>. Это наблюдение уточняет А. Н. Захаров: «И Номах, и Рассветов — это разные ипостаси лирического героя стихотворений Есенина конца 10-х — начала 20-х гг., разные стороны его сложной, вечно сомневающейся, ищущей правды русской души»<sup>12</sup>.

Образ Номаха напрямую связан с центральной коллизией есенинского творчества — противостоянием «старого» и «нового», «живого» и «железного». Понять его в полной мере помогает одно из писем поэта, где он, описывая знаменитый эпизод с жеребенком и поездом, размышлял: «Этот маленький жеребенок был для меня наглядным дорогим вымирающим образом деревни и ликом Махно. Она и он в революции нашей страшно походят на этого жеребенка *тягательством живой силы с железной*»<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> Никё М. Поэт тишины и буйства // Звезда. 1995. №9. С. 126.

<sup>11</sup> Прокушев Ю. Сергей Есенин. Образ. Стихи. Эпоха. С. 237 ; Захаров А. Поэтика Есенина. М., 1995. С. 193.

<sup>12</sup> Захаров А. Поэтика Есенина. С. 193.

<sup>13</sup> Есенин С. Собр. соч. : в 7 т. Т. 6. С. 140.

Именно это «тягательство живой силы с железной», а во все не поимка преступника составляет истинную природу конфликта в пьесе «Страна негодяев». В этом — суть заочного поединка между «железным» комиссаром Никандром Рассветовым и Номахом-Махно, воплощающим стихию свободы и «живой силы». Есенин нигде не сталкивает героев-антагонистов, переводя их идейные разногласия в плоскость заочного спора. Никто из них не является в полной мере выразителем авторской позиции. Однако, не солидаризируясь в полной мере ни с одним из персонажей, Есенин посредством их «диалога» ведет острую полемику с самим собой — «так же, как в «Чёрном человеке, где один Есенин судит другого, в пьесе «Страна негодяев» один Есенин спорит с другим»<sup>14</sup>.

\* \* \*

Есенин определяет жанр «Страны негодяев» понятием «драматическая поэма», подчеркивая тем самым установку на театральность, сценичность произведения. И, казалось бы, в нем действительно выдержаны все драматургические каноны: предваряющая «афиша» с указанием действующих лиц, разбивка на действия, монологи и диалоги персонажей, авторские ремарки, интрига, конфликт.

И все-таки исследователи склонны видеть в этой пьесе (как, впрочем и в «Пугачеве») неполное соответствие драматургической традиции.

Так, А. Марченко пишет: «В двух драматизированных поэмах, по существу, нет характеров, есть как бы сущности; вместо человека во плоти и крови — комплекс его чувствований, переведенный на есенинский язык... Герои «Страны негодяев», как и персонажи «Пугачёва», — не герои в полном смысле этого слова, а как бы осуществленные точки зрения на Россию и революцию»<sup>15</sup>. В результате, по мнению критика, рождается странный симбиоз:

---

<sup>14</sup> Юшин П. Сергей Есенин: идейно-творческая эволюция. М., 1969. С. 28.

<sup>15</sup> Марченко А. Поэтический мир Есенина. С. 241, 270.

«Есенин растворяет поэму-митинг в кинобоевике с ограблением и опиумом»<sup>16</sup>.

Соглашаясь во многом с приведенными высказываниями, подчеркнем: жанровая природа поэмы выявлена ещё недостаточно. Очевидно, что это произведение являет собой сложное, синтетическое жанровое образование. Это не просто драматическая поэма, но и *остросюжетная политическая пьеса в стихах*, и *сатирико-публицистическая стихотворная драма с элементами детектива*, и оригинальный тип *политизированного вестерна*, «интеллектуального» боевика, видимо, уникальный для нашей литературы 20-х гг.

Это, кроме того, и остро-современное произведение ярко выраженного *памфлетного типа*<sup>17</sup>, не лишённое гротесково-фарсовых элементов. Они проявляют себя и в нарочитом использовании приема говорящих фамилий, откровенно смахивающих на политические псевдонимы новейшей «революционной» выделки (Чекистов, Рассветов, Замарашкин), и в авантюрных страницах биографий новых комиссаров, и в гротескном образе незадачливого «советского сыщика» почему-то китайского происхождения, напоминающего в большей степени героя *плутовского романа*, чем чекиста-розыскника, и, наконец, в подчеркнуто *фарсовом* финале произведения, где Номах с помощью ловкого трюка все-таки уходит от своих преследователей.

Что же касается замечаний о «недраматургичности» «Страны негодяев», то, на наш взгляд, важно помнить следующее: Есенин-драматург никогда не переставал быть поэтом, даже когда, по его собственному признанию, «преследовал авантюрные цели в сюжете». И вполне естественно, что в своих творческих исканиях он шёл к театру особому, поэтическому, опирающемуся на выразительный потенциал слова в большей степени, чем действия, — к **ТЕАТРУ ЕСЕНИНА**.

---

<sup>16</sup> Марченко А. Поэтический мир Есенина. С. 245.

<sup>17</sup> О современном звучании поэмы см.: Витрук Н. Поэма С. Есенина «Страна негодяев» и современность // Современное есениноведение : научно-методический журнал. 2011. № 19. С. 80–86.

## Контрольные вопросы

1. Как трактуется смысл заглавия поэмы в работах есениноведов?
2. Какова роль американских впечатлений Есенина в создании пьесы?
3. Как проявляется в поэме антитеза «Россия — Америка»? Чего не приемлет Есенин в американском образе жизни?
4. Есть ли в поэме положительные персонажи?
5. Как соотносятся историческое, автобиографическое и архетипическое начала в образе главного героя — Номаха?
6. В чём проявляются жанровый синкретизм и стилевое своеобразие поэмы «Страна негодяев»?

## Рекомендуемая литература

1. Витрук Н. Поэма С. Есенина «Страна негодяев» и современность // Современное есениноведение : научно-методический журнал. — 2011. — № 19.
2. Волков, А. Художественные искания Есенина. — М., 1976.
3. Есенин, С. А. Собр. соч. : в 7 т. — Т. 6.
4. Захаров, А. Поэтика Есенина. — М., 1995.
5. Куняевы, Ст. и С. Сергей Есенин. — М., 1995.
6. Марченко, А. Поэтический мир Есенина. — М., 1989.
7. Никё, М. Поэт тишины и буйства // Звезда. — 1995. — № 9.
8. Переяслов, Н. «Блондин. Среднего роста. 28-ми лет» // Литературная Россия. — 1995.
9. Прокушев, Ю. Сергей Есенин. Образ. Стихи. Эпоха. — М., 1979.
10. С. А. Есенин в воспоминаниях современников : в 2 т. М., 1986. — Т. 2.
11. Старцев, И. Мои встречи с Есениным // С. А. Есенин в воспоминаниях Есенина : в 2 т. — М., 1986. — Т. 1.

12. Шубникова-Гусева, Н. И. Поэмы Есенина: от «Пророка» до «Чёрного человека». — М., 2001.

13. Юшин, П. Сергей Есенин: идейно-творческая эволюция. — М., 1969.

## Глава 8

### **С. А. ЕСЕНИН И XX ВЕК: НА ПЕРЕКРЕСТКАХ «СТИХИИ» И «КУЛЬТУРЫ»**



Сергей Есенин на излёте Серебряного века



Национальный космос поэмы  
С. А. Есенина «Анна Снегина»



Народные гении России:  
С. А. Есенин и М. А. Шолохов





## § 1. Сергей Есенин на излёте Серебряного века



Преемственность традиций символистской поэзии  
в творчестве С. А. Есенина



Неоромантические корни новокрестьянской  
и акмеистской эстетики



Революционная эпоха глазами С. А. Есенина  
и поэтов-футуристов



С. А. Есенин и поэты Серебряного века:  
проблема взаимовлияния

Сергей Есенин пришёл в русскую поэзию на излёте яркой поэтической эпохи, получившей название Серебряный век. В процессе своего творческого развития поэт соприкасался со многими крупнейшими художниками, представлявшими основные поэтические течения в русской литературе начала XX столетия: символизм, акмеизм, футуризм.

Наиболее плодотворным было для него, как доказано исследователями, *влияние символизма*. Очевидность этого факта даже вынуждала некоторых критиков отнести Есенина и других поэтов-новокрестьян к третьему поколению русских символистов. Уже в 20-е гг. критик В. Львов-Рогачевский назвал Есенина в одной из своих статей *крестьянским поэтом-символистом*.

И сегодня отзвуки этой концепции живы: Есенина относят то к постсимволистам, то к неосимволистам.

Влияние символизма, и прежде всего его крупнейших художников, прослеживается в структуре картины мира, приёмах создания лирического подтекста, в поэтизации таинственных бытийных начал, их невыразимости и «несказанности», в мотивах лирического предчувствия грядущих духовных перемен, в ожидании преображения мира как свершения евангельских пророчеств, в романтическом двоемирии.

Взаимодействие символистской и новокрестьянской эстетических программ было вполне закономерным.

Как известно, многих символистов привлекал так называемый новорусский стиль, «неославянский классицизм», проявившийся в разных сферах искусства начала XX в.

Общими моментами в эстетических программах младосимволистов (А. Блока, А. Белого, Вяч. Иванова) и поэтов-новокрестьян было понимание цели творчества как восстановления «органической эпохи» в искусстве, стремления к обновлению мифа, *модернизации архаики*, реконструкции древней культуры слова в современном поэтическом языке.

Встречное движение символистов и новокрестьян, олицетворяющих, говоря блоковским языком, «стихию» и «культуру», достигло наивысшей точки в духовно-эстетической практике «скифства».

Именно «скифство» с его концепцией русской революции как очистительной мировой стихии, объединением революционных и почвеннических настроений на основе неославянофильства, увлечённость идеологией русского мессианства свели воедино на страницах альманаха «Скифы» и 1916—1917 гг. «эллинов» и «варваров»: А. Блока и А. Белого, с одной стороны, и Н. Клюева, С. Есенина, С. Клычкова, П. Орешина — с другой.

При всей полемичности скрытого «диалога» духовно-эстетическая общность трёх выдающихся поэтов-современников — А. Блока, А. Белого, С. Есенина — ярче всего сказалась в их стремлении к созданию нового революционного эпоса.

Переплетение евангельских и революционных мотивов, элементы утопического романтизма в восприятии революции, ис-

пользование религиозной символики и библейских аналогий, стилевой полифонизм, декламативно-ораторская экспрессия послужили основой того, что поэмы С. Есенина «Инония», А. Блока «Двенадцать» и А. Белого «Христос Воскресе» воспринимаются не только отечественными, но и зарубежными исследователями как своеобразный триптих о русской революции, имеющий общую идейно-эстетическую основу.

Наряду с символистским влиянием, Есенин и другие новокрестьянские поэты в своих творческих исканиях ощутили воздействие акмеистской эстетики. Клюев, как известно, входил вместе с Гумилёвым, Ахматовой и Городецким в круг «Цеха поэтов», публиковался в их изданиях «Гиперборей» и «Литературный альманах». Проявлял интерес к акмеизму и Сергей Есенин.

С *акмеистами* раннее творчество Есенина роднит поэтизация предметного мира, выразительная пластика предметного образа как осязаемо-зримой и в то же время одухотворенной реальности.

Может быть, поэтому критиками предпринимались попытки отнести поэтов-новокрестьян вместе с акмеистами к русским неоромантикам, и, в частности, к фольклорно-мифологическому направлению в акмеизме. О том, что Есенин проявлял несомненный интерес к художественному опыту акмеистов, свидетельствует, например, одно из его ранних стихотворений «Сонет» (1915):

Я плакал на заре, когда померкли дали,  
Когда стелила ночь росистую постель  
И с шёпотом волны рыданья замирали,  
И где-то вдалеке им вторила свирель.  
Сказала мне волна: «Напрасно мы тоскуем»,  
И, сбросив свой покров, зарылась в берега,  
А бледный серп луны холодным поцелуем  
С улыбкой застудил мне слёзы в жемчуга.  
И я принёс тебе, царевне ясноокой,  
Кораллы слёз моих печали одинокой  
И нежную вуаль из пенности волны.  
Но сердце хмельное любви моей не радо...  
Отдай же мне за всё, чего тебе не надо,  
Отдай мне поцелуй за поцелуй луны.

В этом стихотворении Есенин блестяще сдал «экзамен» на усвоение эстетически утончённой, элитарной поэзии акмеистов с их культом красоты, изяществом предметного образа, изысканностью любовных переживаний. Убедительно показав, что его таланту доступны и такие рубежи, Есенин, однако, не стремился повторить подобные опыты в дальнейшем, избрав собственный путь к вершинам поэтического мастерства, не отрываясь от родной для него почвеннической стихии.

Творчество Есенина последующих лет подтвердило, что ему оказались не чужды и авангардные поиски *футуризма*. Планетарность и титанизм их художественного мышления, экспрессия боли, эпатажность трагифарсовых выпадов хулигана-юродивого по отношению к равнодушной толпе, идущая от раннего Маяковского, словотворческие искания Хлебникова — всё это оказывало воздействие на Есенина как в революционный, так и в более поздний периоды, не разрушив, однако, его ярко выраженной поэтической индивидуальности, характеризующей поэта как органического носителя народной художественной культуры.

Ярко проявляются в творчестве Есенина с самых первых поэтических шагов уроки не только Серебряного, но и Золотого веков русской поэзии, яркая реалистическая тенденция, в которой традиция и новаторский поиск, миф и реальность образуют абсолютно нерасторжимый, оригинальный синтез. Есенин не только впитывал в себя художественный опыт крупнейших поэтов Серебряного века, но и щедро отдавал свои художественные открытия современной ему поэзии. Именно он привил к духовному древу «серебряного века» цветовой экспрессионизм древнерусской иконы, именно он соединил поэтику наивного искусства с русской экзистенциальной традицией, идею храма-избы с национальной картиной мира как явлением «русского космоса».

Важно подчеркнуть, что не только поэты Серебряного века влияли на творчество Есенина, но и есенинское творчество воспринималось ими как значительный литературный факт и фактор художественного влияния. Это признавали все признанные мэтры Серебряного века.

«Его не вырвешь из полей и рощ», — замечала Анна Ахматова.

«Есенин — весенний гений, — говорил Игорь Северянин. — Сергей — гордость русского народа. Его стихи — живой родник. Его стихи рождены русской стихией».

Осип Мандельштам, ссылаясь на есенинскую строку «Не расстреливал несчастных по темницам...», подчёркивал: «Вот символ, вот поэтический канон настоящего писателя».

По справедливому мнению Ст. и С. Куняевых, «Мандельштам именно по следам есенинской «Волчьей гибели» подвёл собственную черту в отношениях с веком: «Мне на плечи кидается век-волкодав...»». Мандельштамовская «Пшеница человеческая» могла выйти только из-под пера, прочитавшего есенинского «Пугачёва» и «Песнь о хлебе»».

М. Цветаева много размышляла о «ржаном Есенине», собираясь писать о нём поэму. Борис Пастернак причислил Есенина вслед за Пушкиным к ряду творцов, олицетворявших в себе высшее моцартовское начало.

Всё это вместе взятое позволяет утверждать, что уже в рамках эпохи Серебряного века Есениным была создана новаторская эстетическая система, которую было бы справедливо назвать «неотрадиционализмом» или «*мифореализмом*». Мифологический, *мифопоэтический реализм* Есенина и других поэтов новокрестьянской плеяды образует самостоятельное направление в русле поэзии Серебряного века и одну из самобытнейших ветвей русской реалистической поэзии XX столетия.

### Контрольные вопросы

1. Можно ли утверждать, что эстетическая система и поэзия Есенина испытали на себе влияние поэзии Серебряного века?
2. Охарактеризуйте ключевые моменты взаимодействия Есенина с символистами, акмеистами, футуристами.
3. Что нового и оригинального внёс Есенин в эстетическую систему поэзии Серебряного века?

4. В чём видели художественную неповторимость творчества Есенина ведущие поэты Серебряного века?

### Рекомендуемая литература

1. Енишерлов, В. Три года: Александр Блок и Сергей Есенин // В мире Есенина : сб. ст. — М., 1986.

2. Куняев, Ст. Сергей Есенин/ Ст. Куняев, С. Куняев. — М., 2005. — (Серия «Жизнь замечательных людей»).

3. Малюкова, Л. Есенин и поэты-символисты: к вопросу о преемственности романтической поэзии : автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 1976.

4. Пастернак, Б. Воздушные пути. — М., 1982.

5. Русское зарубежье о Есенине : в 2 т. / вступ. ст., сост. и коммент. Н. И. Шубниковой-Гусевой. — М., 1993.

6. Субботин, А. Два лирика: Маяковский и Есенин // В мире Есенина. — М., 1986.

7. Цветаева, М. Нездешний вечер. Поэти время // Русское зарубежье о Есенине / вступ. ст., сост., коммент. Н. И. Шубниковой-Гусевой. — М., 2009.

8. Шубникова-Гусева, Н. И. «Прелесть незабываемая, неотразимая...» // О Русь, взмахни крылами : есенинский сборник. — Вып. 1. — М., 1994.

## § 2. Национальный космос поэмы С. А. Есенина «Анна Снегина»

- Историко-литературное и общественное значение поэмы С. А. Есенина  
«Анна Снегина» как его вершинного творения
- Историко-документальная  
и автобиографическая основа поэмы
- «Анна Снегина» и «Евгений Онегин»:  
проблема пушкинских традиций
- Прототипы главной героини поэмы
- Лирическое, эпическое и драматическое начала в поэме
- Тема родины и чужбины в поэме
- Новаторское значение поэмы

Лиро-эпическая поэма Сергея Есенина «Анна Снегина» — вершинное творение замечательного художника слова и одно из крупнейших достижений поэзии XX века, отразившее эпоху трагического раскола русской нации в результате мощных социальных потрясений, имевших широкий общеевропейский резонанс. Но не только этим она может быть интересна сегодняшнему европейскому и мировому читателю.

**Во-первых**, как объективный исторический документ поэма представляет собой широкую ретроспективную панораму ключевых событий первой четверти XX века, имевших глобальные общественно-политические последствия. Русско-японская (1904—1905) и Первая мировая (1914—1918) войны, Февральская и Октябрьская революции 1917 года во многом изменили мировой порядок на долгие годы и десятилетия. Будучи не только талантливым художником, но и точным социальным диагностом,

Есенин вскрывает глубинные социально-психологические корни этих явлений, даёт им понятное всем человеческое истолкование.

**Во-вторых**, поэма, созданная в последний год жизни поэта, в 1925 году, явилась одним из знаковых художественных итогов европейского литературного развития I четверти XX века, результатом творчески-напряжённого состязания двух ведущих тенденций литературной эпохи — *реализма* и *модернизма*. Освоив творческий багаж обоих направлений, имея за плечами богатый опыт традиционного художественного письма и экспериментального имажинистского образотворчества, Есенин в завершение своего творческого пути приходит к твёрдому осознанию неисчерпаемости потенциала реалистического искусства. Поэма «Анна Снегина», являя собой эстетический феномен «неоклассической» поэтики, и сегодня, в постмодернистскую эпоху, убедительно свидетельствует в пользу цельного и ясного реалистического миропонимания и его поистине неограниченных проективных возможностей.

**В-третьих**, для поэзии своего драматического времени поэма стала уникальным гуманистическим манифестом, убедительно показавшим, что «баррикадная» логика классово-борьбы и социальной розни неминуемо отступает перед торжествующей силой любви, дружбы, человечности, искренних душевных привязанностей между людьми, что властный зов родины, память детства и юности, воспоминания о первой любви, чувство нерушимой связи с природным и мировым целым едины для всех.

Не случайно роль Есенина как «*Пушкина XX века*», как символа национального единения, была так остро осознана в один из самых драматических моментов российской истории XX века, когда после революции и гражданской войны русская нация оказалась расколота и значительная её часть волей исторических обстоятельств была рассеяна по миру. Есенин первым в отечественной литературе — именно в поэме «Анна Снегина» — сочувственно затронул тему русской эмиграции как большой национальной трагедии, найдя глубокий душевный отклик у соотечественников за рубежом. «Два полюса искажённого и раздробленного революцией русского сознания, между которыми, казалось бы, нет ничего общего, сходятся на Есенине, — писал



уже после его смерти видный литературный деятель русского зарубежья Георгий Иванов. — Из могилы Есенин объединяет русских людей звуком русской песни...»

И, наконец, **в-четвёртых:** поэма «Анна Снегина» — подлинная «энциклопедия русской жизни» первой четверти XX века, бережно запечатлевшая бытовую и языковую «космос» русской дворянской усадьбы и русской крестьянской избы. Говоря словами бессмертного Пушкина, «здесь русский дух, здесь Русью пахнет!» Для всех, изучающих русскую культуру этого времени, «Анна Снегина» — незаменимое художественное «пособие» по курсу страноведения, окно в загадочный, непонятный для многих, но такой богатый и щедрый, духовно и чувственно наполненный «Русский мир».

\* \* \*

Замысел поэмы «Анна Снегина» начал складываться у Есенина в 1924 году, в ходе летних поездок в родное село Константиново под Рязанью. Впервые после возвращения из длительного заграничного путешествия по Европе и Америке (май 1922—август 1923 гг.), которое он совершил со всемирно знаменитой Айседорой Дункан, поэт так глубоко соприкоснулся с переменами, произошедшими в жизни российской деревни. Впечатления «родимой» сельщины вновь оживили в нём память деревенского детства и отрочества, пробудили воспоминания о первой любви, о юношеском благоговейном чувстве к прекрасной молодой хозяйке константиновского имения.

О том, что представлял в те предреволюционные годы барский дом, находившийся в центре села, почти напротив крестьянской усадьбы родителей Есенина, рассказала впоследствии в своей книге «Родное и близкое» младшая сестра поэта — Александра Александровна Есенина:

«Нам, деревенским ребятам, это имение казалось сказочным. Дух захватывало при виде огромных кустов расцветшей сирени или жасмина, окружающих барский дом, дорожек, посыпанных чистым жёлтым песком, барыни, проходившей в красивом длинном платье, или её детей в соломенных шляпах с большими полями, резвящихся на этих дорожках».

Именно об этой старинной усадьбе Есенин так поэтично пишет в поэме «Анна Снегина»:

Приехали.  
Дом с мезонином  
Немного присел на фасад.  
Волнующе пахнет жасмином  
Плетнёвый его палисад...

Как же должны были сложиться звёзды на небе, чтобы изначально несоединимые судьбы крестьянского паренька, одного из сотен таких же, как он, босоногих мальчишек, и прекрасной юной миллионерши, вдруг соприкоснулись годы спустя и, подхваченные бурными вихрями времени, «буйством глаз и половодьем чувств», сложились в проникновенную лирическую сюиту, ностальгическую песнь об ушедшей юности?

Но этому несбыточному повороту судьбы всё-таки суждено было сбыться!

\* \* \*

История любви крестьянского юноши и молодой красавицы-помещицы... Великолепный сюжет для фольклорной баллады или народной лирической песни, совершенно невозможный, казалось бы, в реальных условиях дореволюционной России, где между крестьянским и помещичьим сословиями веками пролегла непреодолимая грань культурного отчуждения и социальной розни.

Тем более фантастична на этом фоне история, ненадолго и все же навсегда соединившая имена потомственного крестьянина земли русской Сергея Есенина и молодой помещицы, наследницы многомиллионного состояния Лидии Ивановны Кашиной.

В этой истории символически высветилась простая и высокая истина: социальные перегородки и сословные различия не помешали развитию объединяющих начал национальной жизни. Два полюса русской культуры — мир дворянской усадьбы и мир крестьянской избы — соединились здесь, на благословенной кон-

стантиновской земле, чтобы явить миру единство и целостность русского мира.

...Она была полной нравственной противоположностью своего властного отца. Одна из лучших выпускниц Александровского института благородных девиц. Супруга известного ученого-литературоведа, профессора филологии, впоследствии — действительного члена Академии художественных наук Николая Павловича Кашина, с которым рассталась по взаимному уважительному согласию в 1913 году. Блестяще образованная, источавшая неповторимое очарование утонченной и глубокой натуры хозяйка сельской усадьбы, превращенной ею в настоящий литературно-музыкальный салон, служивший центром притяжения для многих выдающихся людей своего времени — ученых, писателей, артистов. Прекрасная женщина, достойная стать героиней классического романа. О её духовном мире свидетельствуют, например, такие строки из личного письма: «... Ненавижу нажим, неделикатность, грубость, излишнее рвение к денежным интересам. Больше всего люблю любовь-дружбу, любовь, оторванную от земного, не зависящую от случайного влечения, любовь чистую и крепкую, соединяющую в себе мужскую силу и женскую нежность; такая любовь глубже, прочнее, реже и больше...»

Очень важно, что именно с такой женщиной посчастливилось общаться Есенину на переломном этапе его духовного и творческого развития. Именно ей суждено было выполнить особую посредническую миссию в раннем приобщении Есенина к новому для него культурному слою, к среде прогрессивной русской интеллигенции с широким кругом культурно-творческих интересов. Личностно-глубокое общение с ней стало своеобразной школой человеческого роста, подготовительной ступенью к более быстрому и органичному вхождению деревенского юноши — „сельского мечтателя” — в новые условия его творческого бытия в Москве и Петрограде, в аристократические круги и художественную элиту обеих столиц.

...Лето 1916 года Есенин, уже обласканный столичной литературной элитой, проводит в Константинове. Видимо, тогда и произошло его духовное сближение с молодой хозяйкой константиновской

усадьбы. К этому моменту разделявшие их сословные границы перестали что-либо значить. Поэт, принятый и признанный самим А. Блоком, утвердившийся на самом верху столичной литературной иерархии, не мог не вызвать у Л. И. Кашиной живого человеческого интереса, уважения, душевной симпатии. Тому способствовали психологический склад её личности, её жизненная предыстория, высокий уровень её эстетических предпочтений.

Годы Первой мировой войны — время наиболее частых контактов Лидии Кашиной с Есениным — проявили полную духовную общность в оценке происходящих событий как серьезного испытания, требующего общенационального согласия и сплочения. Об этом свидетельствуют письма Л. И. Кашиной к различным адресатам и есенинские стихи военных лет. «Война, — пишет Кашина в письме от 16 августа 1914 года к двоюродному брату, офицеру Балтийского флота Н. Викторову, — это ужасная, страшная и жестокая вещь; она представляется мне суммой крови, страданий и жестокости...»

В те тяжелые годы Л. И. Кашина оказывала большую помощь семьям константиновцев, ушедших на войну. «К молодой барыне все относились с уважением, — вспоминала сестра поэта Екатерина. — Бабы бегали к ней с просьбой написать адрес на немецком языке в Германию пленному мужу».

«Война меня тяготит ужасно... От беженцев тесно и грязно. Масса офицеров безруких, безногих, перевязанных...» — читаем в письмах Л. И. Кашиной тех лет.

Сходные ощущения, вынесенные из собственного военного опыта, а возможно, и из бесед с Л. И. Кашиной, выразит Есенин спустя десять лет, в поэме «Анна Снегина», вновь и вновь возвращаясь мыслями к тем годам:

Я думаю:  
Как прекрасна  
Земля  
И на ней человек.  
И сколько с войной несчастных  
Уродов теперь и калек.

И сколько зарыто в ямах.  
И сколько зароят ещё.  
И чувствую в скулах упрямых  
Жестокою судоргу щёк...

Когда грянули революционные бури, над «домом с мезонином» нависла реальная опасность. Лишь благодаря вмешательству Есенина, его удалось сохранить для нужд самих константиновских крестьян — для школы, для сельской амбулатории. Теперь в нем размещается Музей поэмы С. А. Есенина «Анна Снегина».

...Поздним летом 1918 года Есенин вновь в Константинове. После национализации усадьбы Лидии Ивановне пришлось переехать с детьми в имение брата Белый Яр. Встречи с поэтом продолжались. Их задушевная атмосфера отразилась в стихотворении «Зеленая прическа...», посвященном Кашиной.

В прозрачных стихах, навеянных романтической дружбой с этой прекрасной женщиной, ещё нет «буйства глаз и половодья чувств» зрелой есенинской лирики — зато есть чистота и акварельность тонких линий воссозданной как будто не пером, а кистью чудесной сельской пасторали:

Зеленая прическа,  
Девическая грудь...  
О тонкая берёзка,  
Что загляделась в пруд?

Однако тучи над семейством Кашиных продолжали сгущаться. Ещё в начале 1913 года Лидия Ивановна рассталась с мужем и теперь могла рассчитывать только на свои силы.

Есенин, насколько это было возможным, оказывал ей духовную поддержку. Тогда, в 1918 году, поэт спасался от тяжелой простуды в её ещё сохранившейся московской квартире в Скатертном переулке. Были и другие встречи. Современники драматической эпохи, они были связаны воспоминаниями о дорогом их сердцу Константинове, о пережитом вместе и порознь, о романтическом чувстве, ненадолго, но памятно соединившем их сердца в ту грозо-

вую ночь, когда они бесстрашно переправлялись вместе на другой берег Оки на зло разгулявшейся стихии — этим событием навеяно чудесное стихотворение «Не напрасно дули ветры...» (1916):

Не напрасно дули ветры,  
Не напрасно шла гроза.  
Кто-то тайный тихим светом  
Напоил мои глаза...  
С чьей-то ласковости вешней  
Загрустил я в синей мгле  
О прекрасной, но нездешней,  
Неразгаданной земле.

В судьбе Анны Снегиной, в её прекрасном «стройном лике», в истории разорения её усадьбы Есенин воплотил черты дорогой ему женщины, с душевной твердостью переносившей жизненные невзгоды. Не случайно эта поэма-роман, пронизанная пушкинскими интонациями, казалась ему лучшей из всего, что он написал. Ведь в ней была вся его жизнь: и романтическая влюбленность в прекрасную «барыню», и память о самой первой, ещё детской любви к «девушке в белой накидке», и тернистый путь от «сельского мечтателя» до «первоклассного поэта», и годы войны и революции, и стихи «про кабацкую Русь», и многократные возвращения к своей деревенской первооснове, к мужицкому братству, к крестьянской Руси.

Симфонически стройная, поистине музыкальная композиция произведения образует своеобразное «кольцо» — замкнувшийся круг любви, пушкинское «чудное мгновенье» юности, переживаемое годы спустя повзрослевшими, много пережившими героями — современниками бурных исторических событий:

Далёкие милые были!..  
Тот образ во мне не угас.  
Мы все в эти годы любили,  
Но, значит,  
Любили и нас.

\* \* \*

Поэма «Анна Снегина», безусловно, *автобиографична*. В её основе лежат реальные факты и события есенинской жизни. Но вместе с тем в ней велика и мера творческой свободы создателя, значительна доля художественного вымысла. В действительности, как показывают исследования последних лет, у главной героини поэмы по меньшей мере три реальных прототипа: Лидия Кашина подарила ей историю своей любви к поэту и некоторые перипетии своей драматической судьбы, Анна Сардановская, подруга ранней юности и поэтическая муза Есенина, — своё имя и инициалы «А. С.», а Ольга Снегина, молодая писательница, с которой Есенин был хорошо знаком, — свою фамилию-псевдоним.

На наш взгляд, есть у Анны Снегиной и литературные прототипы. В её облике узнаваемо «мерцают» и некоторые черты пушкинской Донны Анны из маленькой трагедии «Каменный гость», и лирической героини стихотворного цикла А. Блока «Снежная маска».

И всё-таки есенинская история любви совсем иная. В ней за частной, казалось бы, драмой несбывшегося счастья скрыта духовная история целого поколения, пережившего глубокие социальные потрясения, большая историческая драма расколота надвое нации, разделённой понятиями «родина» и «чужбина».

Тем не менее критика обнаруживала в поэме то стремление Есенина «стать новым Некрасовым», то попытку пересказать «тургеневский усадебный сюжет» или «повторить Пушкина». Критика русского зарубежья дивилась: у советского поэта — и «дворянская идеология»! Да и атмосфера поэмы ближе веку девятнадцатому, чем двадцатому!

На самом деле поэма «Анна Снегина» означала для поэта движение к искусству большого стиля, к классической гармонии стиха. Не случайно сам поэт называл испытываемый им прилив творческого вдохновения «прорывом» (в письмах из грузинского города Батуми, где шла работа над поэмой): «Я чувствую себя просветлённым... Я понял, что такое поэзия...»

Однако, успешно осваивая классическую манеру стиха, Есенин всё равно оставался самим собой, и художественный опыт предшественников приобретал у него свою, самобытную трактовку.

Наиболее причудливо воплотилась в поэме *пушкинская традиция*: созвучие имён (Онегин — Снегина), сходство судеб и жизненных позиций героя и автора, мотив «двух встреч» как стержень любовной линии сюжета, обрамление повествования письмами героев, экспозиция в форме «прямой речи» персонажа, активная роль авторских комментариев и отступлений, доверительный тон общения с читателем, живость интонаций, авторская ирония и самоирония, «экскурсы» в исторический контекст эпохи, «дендизм» и «русская хандра» («тоска и сон») в психологическом портрете главного героя... Недаром друзья шутили: «Ещё нянюшку сюда — и совсем Пушкин!» Наиболее чуткие читатели радовались «воскресающим пушкинским ритмам», воспринимали поэму и произведения, из которых она «вырастала» («Возвращение на родину», «Стансы»), как «неизданную главу» пушкинского «Евгения Онегина».

В поэме Есенин словно бы играючи маскирует пушкинский мотив — «А счастье было так возможно, так близко...» — поворачивая сюжетную интригу новой, неожиданной гранью. Мотив «двух встреч», возвращения «чудного мгновенья» юности к повзрослевшим, много пережившим героям, общий для лирических коллизий «Евгения Онегина» и «Анны Снегиной», наполняется у Пушкина и Есенина разным эмоционально-психологическим содержанием. Юная Татьяна Ларина, рискуя встретить «гордое презрение» в ответ на свой отчаянный шаг, первой признаётся в любви Онегину, — юная Анна Снегина в свои 16 лет «ласково» отвергает влюблённого в неё героя поэмы. Годы спустя повзрослевшая Татьяна между долгом верной супруги и неугасшим чувством к Онегину избирает долг, — Анна Снегина, став «важной дамой», напротив, сожалеет о несбывшейся любви. При этом и та, и другая словно бы «проживают» мысленно иной, счастливый поворот судьбы, находя в нём, однако, источник новых сердечных разочарований.

Одним из ярких свидетельств плодотворности пушкинских уроков мастерства у автора «Анны Снегиной» является его изумительная способность создавать объёмный, многоликий *образ времени и пространства*.



Как известно, Пушкин считал существенным достоинством своего романа «Евгений Онегин» его историческую конкретность и хронологическую точность, гордился тем, что в его произведении «всё расчислено по календарю».

Есенин, безусловно, знал об этом и с готовностью воспринял этот пушкинский урок. Поэтический «календарь» «Анны Снежной» безупречно точен, все основные события в поэме чётко рассчитаны по времени и соотнесены друг с другом. Тонко и точно сопрягать настоящее и прошлое Есенину помогает мастерски использованный приём *художественной ретроспекции*.

Подобно Евгению Онегину, есенинский герой стремительно «въезжает» в поэму, правда, не на «почтовой» тройке, а на обычных дрожках, прислушиваясь к красочному рассказу возницы о переменах, произошедших в родных для поэта местах за последние три года.

При этом дату начала повествования установить нетрудно — это май 1917 года. События, о которых повествует словоохотливый возница, как следует из его рассказа, произошли за три года до этого — в 1914-м. Тогда крестьяне из богатого села Радова и бедной деревни Криуши сошлись «селом на село»: в пылу горячей схватки «кто-то» из криушан (впоследствии станет известно, что это был приятель поэта Прон Оглоблин) «убил топором старшину». И вот результат:

Судили. Забили в колодки  
И десять услали в Сибирь.

Слушая печальный рассказ возницы («Почти что три года кряду // У нас то падёж, то пожар»), герой поэмы вспоминает, как прошли те же три года в его собственной жизни. Событийный фон произведения существенно расширяется: от крестьянских «войн», за которые Бог наказывает и тех, и других, до мировой войны, ещё более непоправимо нарушающей Божеские и человеческие заповеди. Звучит тема братоубийственной мировой бойни, столкнувшей лицом к лицу целые народы. При этом «внешний» контекст углубляется философским подтекстом: герой отвергает войну как

форму «небратского» существования, жестокого разъединения всех и вся, превращения человека в «игрушку» чуждых сил и интересов:

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...

Исторический фон поэмы выстраивается с помощью своеобразных концентрических кругов — от весны 1917 года — отправной точки повествования — в прошлое, к трагическому 1914 году, а затем ещё дальше — к событиям Русско-японской войны 1904—1905 гг., в которых «отличился» брат Прона Оглоблина Лабутя.

Тем самым действие поэмы приобретает особый динамизм в движении расходящихся временных «векторов»: от событий весны—лета 1917 года «назад», к началу XX века, и «вперёд», к весне 1924 года, когда герой поэмы вновь возвращается в родное Радово. «Суровые, грозные годы» — четверть века, изменившие ход отечественной истории, — таков поистине эпический временной масштаб есенинского творения. Другого подобного произведения в русской поэзии к моменту выхода «Анны Снегиной» не было. Поэтому и значение поэмы как своеобразного четвертьвекового итога пути России в XX веке не осознано должным образом до сих пор, как не осознан и недооценён до конца духовный подвиг русской эмиграции первой волны, сохранившей, подобно Анне Снегиной, даже вдали от России любовь и преданность родной земле. Её «беспричинное», на первый взгляд, письмо с «лондонской печатью», — своеобразная клятва верности Отечеству и всему, что связано с ним в её тоскующем сердце:

Но вы мне по-прежнему милы,  
Как родина и как весна.

Драгоценное свойство поэмы — её документализм, историческая достоверность, высокая художественная информа-

тивность. Там, где потребовались бы сотни и тысячи научных исследований, Есенин обходится двумя страницами выразительнейшего поэтического текста.

Синтетическая жанровая природа, присущая и другим есенинским поэмам, здесь приобретает новое, триединое художественное качество, являя собой своеобразный «лиро-драмо-эпос». Композиция строится по законам драмы — с экспозицией, завязкой, развитием действия, кульминацией, развязкой и эпилогом, с монологами, диалогами и авторскими ремарками, с динамично развивающейся сюжетной интригой, «настоящим временем» сиюминутно свершающихся событий, выпуклой лепкой характеров и просветлением-катарсисом в финале произведения (отсюда — довольно значительное количество попыток сценического воплощения поэмы как лирико-психологической драмы). И при этом — выразительные пейзажные зарисовки, массовые народные сцены, неторопливая повествовательная манера, обрамление основных сюжетных линий письмами персонажей, их ностальгическими воспоминаниями — всё, что присуще настоящему романному эпосу. А ещё — всепроникающая лирическая стихия, задушевность интонаций, тонкий психологизм любовных признаний, романсовая мелодика стиха, поэтика повторов и рефренов, закольцовывающих ключевые мотивы, — все атрибуты высокой лирики.

И при этом — «гимн жизни», «каскад веселья», «водопад радости», о которых с восхищением писала особенно расположенная к Есенину провинциальная критика. Поистине новаторское произведение с подлинно симфонической партитурой!

На смену романтическим персонажам ранней есенинской лирики — «инокам», «босякам», «странникам», на смену героям-богоносцам из ранних эпических поэм и крестьянским Гамлетам — Пугачёву и Номаху из «Страны негодяев» — приходят реалистические персонажи из самых народных глубин, поражающие своей психологической убедительностью и социальной достоверностью.

Решительный, нетерпеливо жаждущий социальной справедливости крестьянский вожак Прон Оглоблин, оказавшийся на самом острие революционных преобразований в деревне и меч-

тающий безотлагательно изменить жизнь крестьян к лучшему. Его прямой антипод — хвастливый и трусоватый брат Лабутя, способный легко ужиться с любой властью. Наблюдательный и расторопный возница — персонаж отнюдь не второстепенный, потому что именно его устами в начале поэмы даётся исчерпывающая характеристика социально-психологического состояния российской деревни в начале XX века. По-русски хлебо-сольный и гостеприимный, по-отечески сердечно привязанный к «голубчику Сергухе» мельник. Его добродушно-ворчливая, обеспокоенная растущим безвластьем и бедняцким самоуправством жена-«старуха», не лишённая, однако, косной, опасливой мудрости. Все эти живые народные характеры создают яркий, многоголосный коллективный портрет русской деревни неспокойного революционного времени.

Стихия живой народной речи, сдобренной традиционными формулами гостеприимства и благорасположения, осмеивания и осуждения, крупными народными мудростями и вековыми наблюдениями над человеческими характерами и обстоятельствами, привносит в есенинскую поэму живое дыхание русской деревни, её неповторимый голос.

В поэме волнуется и бурлит живое народное море, слышатся отголоски горячих споров о народе и власти, о судьбах крестьянской России, о земле и мире, о народе и интеллигенции.

Народному безмолвию пушкинской трагедии «Борис Годунов» у Есенина противостоит народное многоголосие. Этой «полифонической» гранью своей художественной структуры есенинское произведение напоминает поэму-эпopeю «Кому на Руси жить хорошо» другого великого литературного предшественника — Н. А. Некрасова.

Не случайно так чутко и верно воспринимала смысл, язык и дух поэмы главная для поэта слушательница — его мать. На известной фотографии 1925 г. Есенин запечатлён у самовара читающим поэму «Анна Снегина» именно ей, потомственной русской крестьянке Татьяне Фёдоровне Есениной. «Она, как всегда, слушала чтение Сергея с затаённым дыханием. Не перебивая его и ни о чём не спрашивая, — вспоминала младшая сестра поэта. —

Неграмотная, она отлично понимала стихи сына и многие из них запоминала во время чтения».

В поэме было заложено то, что понятно и дорого и простой крестьянке, и высокообразованному интеллигенту — такому, например, как главный редактор журнала «Красная новь» Александр Воронский, где поэма была впервые опубликована, причём с посвящением ему же. Именно он, Воронский, один из немногих критиков-современников, увидел в произведениях Есенина главное — что в них есть «живая жизнь», «первозданное, неоспоримое, непреложное, основное — *могучие инстинкты и соки жизни*», «тоска по прямому общению и содружеству человека с человеком», вытесняемому «железным веком» современной цивилизации, её «вещным и идеологическим фетишизмом». Прозорливость критика в данном случае бесспорна и многое объясняет в нашем сегодняшнем восприятии Есенина и его вершинного творения.

Лирико-эпическая поэма «Анна Снегина» — произведение глубоко новаторское не только с точки зрения художественной формы. За судьбами героев прочитывается и крайне важная художественная идея, опередившая своё бурлящее социальными катаклизмами время. Герой-повествователь выступает как посредник между двумя социальными мирами. Преодолевая социальный антагонизм — главную приметку своего революционного времени, он оказывается способным понять и оценить и мир Анны Снегиной, и мир Прона Оглоблина не столько с классовых, сколько с общечеловеческих позиций, сквозь призму человечности — дружбы, сострадания, товарищества, любви. Не случайно и Прон, и Анна видят в нём друга, доверчиво открывают ему свою душу не только в моменты живого общения, но и в письмах. В этой его особой, не всегда осознаваемой самим героем посреднической миссии таится возможность достижения национально-го согласия и примирения, исторически неизбежного и крайне необходимого для России, перспектива подлинно гармоничного сосуществования народов планеты в мировом содружестве наций будущего.

Ведь поистине: «Как прекрасна Земля и на ней Человек...»

### Контрольные вопросы

1. Каково историко-литературное и общественное значение поэмы С. А. Есенина «Анна Снегина»?
2. Почему именно эта поэма стала ключевым этапом в восприятии Есенина как «Пушкина XX века»?
3. В чём проявилась пушкинская традиция в художественном мире поэмы «Анна Снегина»?
4. Кто входит в число реальных прототипов главной героини поэмы? Кто и почему является основным прототипом?
5. Какова историческая основа поэмы? Как связан её сюжет с событиями, происходившими в родном селе поэта Константинове?
6. В чём проявляются лирическое, эпическое и драматическое начала поэмы?
7. Охарактеризуйте новаторское значение произведения С. А. Есенина для русской литературы XX века.

### Рекомендуемая литература

1. Воронова, О.Е. Поэма С.А. Есенина «Анна Снегина» в литературоведческих дискуссиях // Духовный путь Есенина. — Рязань, 1997.
2. Захаров, А.Н. Поэтика Есенина. — М., 2000.
3. Турбин, В. Традиции Пушкина в творчестве Есенина: «Евгений Онегин» и «Анна Снегина» // В мире Есенина. — М., 1986.
4. Шубникова-Гусева, Н.И. Поэмы Есенина: от «Пророка» до «Чёрного человека». — М., 2001.

### § 3. Народные гении России: С.А. Есенин и М.А. Шолохов



Художественно-эстетические системы  
С.А. Есенина и М.А. Шолохова:  
типологическая общность и специфика



«Почвенный» характер метафорической образности  
С.А. Есенина и М.А. Шолохова  
как отражение «земледельческого» типа сознания



Психология русского казачества  
в драматической поэме С. Есенина «Пугачёв»  
и в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»



Евангельская притча о блудном сыне  
как архетипическая основа темы «ухода» и «возвращения»  
в романном эпосе М.А. Шолохова и лирике С.А. Есенина

Проблема «Есенин и Шолохов», имеющая, казалось бы, более чем серьезные основания для изучения, ставилась в отечественном литературоведении нечасто. На её недостаточную разработанность и в то же время перспективность обращали внимание такие авторитетные ученые, как Петр Палиевский, Леонид Ершов, Анатолий Горелов, Владимир Хазан, Александр Михайлов, Федор Бирюков, Феликс Кузнецов.

Изучение системно-типологических связей их художественных миров представляется необходимым, поскольку позволяет не только глубже раскрыть уникальность творческой индивидуальности каждого из них, но и отчетливее представить глубинные закономерности литературного процесса XX века в целом.

Мемуарные источники свидетельствуют со всей очевидностью о том, что Шолохов не только был хорошо знаком с творчеством Есенина, но и относился к нему с особой любовью.

Так, близко знавший Шолохова писатель М. Обухов вспоминал: «В критике обходится молчанием близость Михаила Шолохова с Сергеем Есениным. Михаил Александрович прочитал как-то <...> мне с десятков стихотворений Есенина. Я тогда почувствовал: это один из любимейших его поэтов». Обухов комментирует: «Да оно и понятно. Метафоричность и вся образная система Есенина близки к народной поэзии. Она не могла не увлечь Михаила Александровича, тоже близкого к самым истокам народного творчества»<sup>1</sup>.

О том, с каким увлечением читал Шолохов наизусть в дружеском кругу среди произведений других поэтов стихи Есенина, вспоминал и журналист Петр Гавриленко: «Впечатление исключительно сильное», — подчеркивал он<sup>2</sup>.

Что же так привлекло Шолохова в Есенине? Может быть, то, что образ мятежного Дона ярко обрисован Есениным ещё в произведениях 1914—1917 гг. (поэмы «Ус», «Отчарь»), а в лирическом фрагменте «Не пора ль перед новым Посемьем...» (1917 г.) ещё до Шолохова прозвучало словосочетание «тихий Дон», по всей видимости, позаимствованное Есениным из казачьего фольклора и навеянное образно-мелодической мощью «Слова о полку Игореве», в котором ярко воссоздана природа Донщины:

Не пора ль перед новым Посемьем  
Отплеснуться вам, слова, от Каялы.  
Подымайтесь малиновым граем,  
Сполыхните сухояловый омеж,  
Скряньте настно белесые обжи,  
Обратуйте кодом Карну.  
Что шумит, что звенит за курганом,  
Что от нудыша мутит осоку?  
Распевает в лесу лунь-птица,  
Причитает над *тихим Доном...*

---

<sup>1</sup> Обухов М. Встречи с Шолоховым: 20—30-е годы // Творчество Михаила Шолохова. Л., 1975. С. 295.

<sup>2</sup> Гавриленко П. Шолохов среди друзей. Алма-Ата, 1975. С. 87.



Каковы наиболее значимые точки соприкосновения в складе творческого мышления двух выдающихся мастеров слова? Каковы возможности сравнительно-типологического изучения их художественных систем?

Прежде всего, это общность истоков, социально-эстетического генезиса их творчества. И дело здесь не только в изначальном сходстве «крестьянского» и «казачьего» взгляда на мир, к чему настойчиво сводила все мировоззрение этих писателей современная им критика. Главное в другом: всечеловеческая значимость есенинского и шолоховского наследия обусловлена их общей народной праосновой, особым пристрастием к земельно-патриархальному укладу, к деревенскому космосу как родниковому истоку русской жизни, всей национальной мифологии природы и философии духа. Особенно ярко шолоховско-есенинские параллели проявляются при сопоставлении пейзажной поэтики повести Есенина «Яр» и романа Шолохова «Тихий Дон»<sup>3</sup>.

Есенин и Шолохов — художники с ярко выраженной ментальной доминантой, которые мыслят не столько образами, сколько архетипами. Творчество каждого из них представляет сложную архетипическую систему, основанную на национальных мифопоэтических универсалиях.

Сакральным центром и есенинской, и шолоховской Вселенной является *архетип дома*, художественным универсумом — *модель мира-семьи*, явленная в одном случае в образе крестьянской избы, в другом — в образе казачьего куреня. У обоих художников мощно выражено почвенное ядро *родового бессознательного*, крепкими нитями удерживающего их властью земли, зовом родной природы, голосом рода. Отсюда — одноприродность метафорических систем Шолохова и Есенина, на которую

---

<sup>3</sup> См., например: Воронцова Г. Н. С. А. Есенин и М. А. Шолохов: биографические и творческие параллели // Современное есениноведение. 2009. № 11 ; Григорова О. С. Природно-пейзажный контекст женских образов в творчестве С. А. Есенина и М. А. Шолохова // Современное есениноведение. 2011. № 16 ; Маркова Е. И. Человек-волк в творчестве С. А. Есенина и романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» // С. А. Есенин на рубеже эпох : материалы Междунар. конф. Рязань, 2006.

указал ещё 30 лет назад известный литературовед А. А. Горелов: «Оригинальный шолоховский прозаический стиль, становясь в значительной степени *аналогом поэтического стиля Есенина*, этой квинтэссенции национальных земледельческих ассоциаций, запечатлел мирозерцание большинства русского народа, отражал историческое движение этого мирозерцания»<sup>4</sup>.

«Система земледельческих тропов» (А. Горелов) в равной степени присуща поэтике Есенина и Шолохова.

Так, есенинским «звездным злакам», высыпавшим на «голубое поле» небес, где ночью «лунного хлеба златятся снопы», а днем «весело гуляет солнечный сошник», соответствуют такие характерные шолоховские метафоры, как «звездное просо» (II, 24), «зернистые, свежеперевеянные, звезды» (III, 288), «пшеничная россыпь звезд» (IV, 63), «сеево солнечного света» (III, 283), «свет светоносных лучей» (III, 280).

Есенинской «Песнью о собаке» навеян, по всей видимости, такой, вполне оригинальный шолоховский образ: «Солнце, словно сука щенят, лижет степь» (I, 154). Ср. также есенинское: «Лижет сумерки золото солнца».

Вполне очевидны и другие образные параллели, выражающиеся в «оживотворении» космических стихий, расширении крестьянской усадьбы до масштабов Вселенной:

*Есенин:*

Отелившееся небо  
Лижет красного телка.

*Шолохов:*

«Ласковым телком притулилось к оттаявшему  
бугру рыжее потеплевшее солнце»

(II, 236).

Воспринятый от фольклора земледельческий строй сознания выражается и в других «космических» метафорах, построенных на

---

<sup>4</sup> Горелов А. А. Национальное мироощущение и стиль Шолохова // Шолохов в современном мире. Л., 1977. С. 125–126.

образах крестьянского обихода. Стремление выразить абстрактное и далекое через близкое и конкретное, неодушевленное через одушевленное проявляется, например, в метафоре «мельница-птица», восходящей к народной загадке с фольклорным генезисом: «Птица-юстрица крыльями машет, а улететь не может». На основе этой загадки писатели создают собственные выразительные метафоры:

*Есенин:*

Так мельница, крылом махая,  
С земли не может улететь.

*Шолохов:*

«За ветряком... сипел ветер. Казалось Григорию, будто над ним *кружит, хлопая крыльями*, и не может улететь большая *птица*»

(II, 171).

В «Ключах Марии» Есенин объяснял истоки народного метафорического мышления стремлением древних предков примирить себя с непредсказуемостью космических стихий и безответностью пространства, уподобить непонятные их разуму явления большого мира близким вещам их кротких очагов (V, 112).

На этом принципе конкретизации абстрактного построена и у Есенина, и у Шолохова метафора времени, как нити, пряжи:

*Есенин:*

Прядите, *дни*, свою былую *пряжу*...  
В *пряже* солнечных *дней*  
Время выткало нить...

*Шолохов:*

«Отравленная бабьим неусыпным горем,  
разматывалась *пряжа дней*...» (I, 170).

Разматывалась голубая пряжа июльских дней... (II, 191).

С многовековой традицией связано у Есенина и Шолохова и метафорическое уподобление природно-исторических явлений

образу коня, конницы, конского бега. Согласно есенинским «Ключам Марии», конь в народной символике есть знак устремления. Многократность метафорического использования образа коня у Есенина и Шолохова обусловлена, в первую очередь, общими крестьянско-казачьими корнями их художественного мышления, в системе которого образ коня носил вообще сакрализованный характер.

В поэме Есенина «Пугачёв» природа выступает активным участником исторических событий, и это находит выражение в образном строе её языка.

Вот вззвенел, словно сабли о панцири,  
Синий сумрак над толщью равнин.  
Даже рощи  
И те повстанцами  
Подымают хоругви рябин

(III, 38)

\* \* \*

Уже слышится благовест бунтов,  
Рев крестьян оглашает зенит,  
И кустов деревянный табун  
Безлиственной ковкой звенит.

У Шолохова природно-исторические параллели мотивируются теми же художественными причинами.

«К заре заморозок ледком оковывал мокрые ветви деревьев. Ветром стлкнувало их, и они *звенели, как стальные стремена*. Будто конная невидимая рать шла левобережьем Дона, темным лесом, в сизой тьме, позвякивая оружием и стременами» (III, 95—96).

Подобные созвучия удивительны, но не случайны. Дело в том, что крестьянский и казачий уклады жизни тяготеют к архетипическому складу мышления и строю бытия, для которого характерны «невыделенность» человека из патриархально-природного комплекса, ощущения особой слитности с землей и природой.

Напомним, в частности, что основой картины мира средневекового человека были «дом» и «двор». «В усадьбе земледельца

заклучалась модель Вселенной. То, что за оградой двора, — не-обработанная, остающаяся хаотичной часть мира страхов и опасений»<sup>5</sup>.

С точки зрения общности истоков национальной картины мира, национальной судьбы, особенно интересно сопоставить драматическую поэму Есенина «Пугачёв» и роман-эпопею Шолохова «Тихий Дон». Ведь поэма «Пугачёв» (1921 г.), свидетельствовавшая о глубоком понимании поэтом психологии и исторических судеб русского казачества, рождалась, по мнению некоторых исследователей, как прямой ответ на провал крестьянского повстанческого движения первых послереволюционных лет, одним из типичных примеров которого было Антоновское восстание в соседней с Рязанщиной Тамбовской губернии<sup>6</sup>.

Есенинские и шолоховские герои, втянутые в водоворот братоубийственных сражений, мечутся в узком промежутке между «своим» и «чужим» пространством. Всем своим родовым «бессознательным» они влекутся туда, к родовой почве, оседлости, миру, покою:

Есть у сердца невзгоды и тайный страх  
От кровавых раздоров и стонов.  
Мы хотели б, как прежде, в родных хуторах  
Слушать шум тополей и кленов.

О доме, о земле тоскует и измученный Мелехов: «Никому больше не хочу служить. Навоевался за свой век предостаточно и уморился душой страшно... Хочу пожить возле своих детишек, заняться хозяйством, вот и все... Говорю это от чистого сердца!» (IV, 334)

Братоубийственная стихия мятежа и рока вырвала крестьянство и казачество из «своей» родной почвы, лишила их корней,

---

<sup>5</sup> Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1984. С. 6.

<sup>6</sup> Хазан В. Проблемы поэтики Есенина. Грозный, 1989. С. 59 ; Никольский А. Драматическая поэма С. Есенина «Пугачёв» в историческом контексте эпохи («пугачёвщина» и «антоновщина») // Современное есениноведение. 2011. № 17.

обрекла на беспокойное кочевье, устремила навстречу «чужому» миру — страшному, опасному, неизведанному. Изменив своему природно-патриархальному космосу, они оказались над бездной неведомого им «хаоса». Этот мотив с поистине апокалипсической неизбежностью звучит в поэме Есенина:

Быть беде!  
Быть великой потере!

Актуальный смысл есенинского «Пугачёва», соотносимый с трагическим пафосом шолоховской эпопеи, состоял в том, что поэту удалось вскрыть всю неразрешимость конфликта между патриархальными иллюзиями и реальным ходом общественно-исторического развития, показать утопичность идеала мужицко-казачьей вольницы.

Как несколько позднее Шолохов, Есенин отразил в «Пугачёве» и других своих произведениях глубочайший драматизм прорыва патриархального сознания из натурально-природного бытия к социально-историческому, раскрыл тему коренной ломки всех традиционных представлений о мире, далеко не всегда завершающейся победой новых форм жизни над устоявшимся, освещенном веками, укладом:

Человек в этом мире не бревенчатый дом,  
Не всегда перестроишь наново...

(III, 28)

Так устами Пугачёва Есенин по существу предвосхищает мучительные размышления Шолохова и его любимого героя.

Конфликт социального и природного, семейного и классового, впоследствии всесторонне исследованный Шолоховым в «Донских рассказах» и романе «Тихий Дон» на материале Гражданской войны (включая коллизию «отец против сына» — «сын против отца»), затронут несколькими годами ранее в есенинской «Песни о великом походе» (1924):

Красной Армии штыки  
В поле светятся.

Здесь отец с сынком  
Могут встретиться...

(III, 126)

И Есенин, и Шолохов воспринимают революцию и гражданскую войну как национальную мистерию, масштаб которой приобретает поистине библейский характер.

Системно-типологические параллели между Есениным и Шолоховым просматриваются и в аспекте эволюции *национального характера*. И лирический герой Есенина, и эпический герой Шолохова в лице Григория Мелехова являют собой национальный архетип духовного скитальца, восходящий своими истоками к евангельскому прообразу «блудного сына». Они воплощают в себе ключевые грани русского национального характера, полного несоединимых крайностей и противоречий, духовных метаний, сопряженных с понятиями веры и совести, вины и раскаяния, греховности и святости, роковых блужданий духа и неистребимой жажды справедливости.

Современники великих и трагических потрясений в истории России, герои Есенина и Шолохова проходят через испытания Первой мировой войны, революции и гражданской войны, во многом сходным образом воспринимая их бесчеловечную сущность. Свидетельство этому — горькое признание лирического героя поэмы «Анна Снегина»:

Война мне всю душу изъела.  
За чей-то чужой интерес  
Стрелял я мне близкое тело  
И грудью на брата лез

(III, 160)

Шолохов устами Григория Мелехова вторит ему: «Война все из меня вычерпала. Я сам себе страшный стал» (III, 256). «Меня совесть убивает, — говорит Григорий. — Зачем я этого срубил?.. Хвораю через него душой. Аль я виноват?»

Оказавшись на духовном распутье перед неизбежным историческим выбором, герои Есенина и Шолохова задаются, по суще-

ству, одним и тем же вопросом: «В каком идти, в каком сражаться стане?». Оба выражают свое душевное смятение сходными по беспощадной искренности исповедальными интонациями. В «Письме к женщине» поэт признается:

...В сплошном дыму,  
В развороченном бурей быте  
С того и мучаюсь, что не пойму —  
Куда несет нас рок событий

(II, 122)

Не лукавит с собой и окружающими и Григорий Мелехов: «Я говорю, что ничего не понимаю... Мне трудно в этом разобраться. Блукаю я, как метель в степи...».

«К кому прислониться?» — с таким вопросом в душе живет Григорий. Уйдя от красных, став командиром дивизии повстанцев, он вновь терзается тревожными мыслями: «Против кого веду? Против народа... Кто же прав?»

На общем для них *хронотопе «пути-дороги»*<sup>7</sup>,строенном в национальный метасюжет «ухода» и «возвращения», отрыва от почвы и веры и нового их обретения после бесчисленных утрат и потерь, строят Есенин и Шолохов свое понимание жизненных исканий человека из народа.

Как и в поэзии Есенина, ключевую роль в «Тихом Доне» играют *мотивы разрыва родовых связей, роковых блужданий по ложным путям*, сопровождаемых глубоким раскаянием и сознанием несправедливо прожитой жизни. Мучимый неутраченным голосом совести, Мелехов бессонными ночами казнит себя за все мыслимые и немыслимые грехи: «Иной раз не спишь ночью, глядишь в темноту пустыми глазами и думаешь: «За что же ты, жизнь, меня так покалечила? За что исказила? Нету мне ответа ни в темноте, ни при ясном солнышке... Нету и не дождусь!..»». Мотивы вины и совести являются ключевыми и в исповедальных стихах Есенина:

---

<sup>7</sup> Хазан В. Проблемы поэтики Есенина. Грозный, 1989. С. 59



Ты прости, что я в Бога не верую —  
Я молюсь ему по ночам...

(IV, 280)

Уход в «большой» мир, скитания в нем, попытки выбора между «своим» и «чужим» и возвращение в конце концов к истокам, отчому дому, являются этапными вехами как в духовной эволюции лирического героя Есенина, так и в судьбе шолоховского героя.

В есенинском лирическом «я» то и дело прорывается будущая мелеховская жажда иного, «*третьего пути*», мечта о том, чтобы русский человек, «вечный пахарь и вой», земледелец и ратник, обрел вновь утраченную правду, волю и веру.

Как отмечалось, мелеховский курень занимает в художественном пространстве «Тихого Дона» такое же принципиально значимое место, что и крестьянская усадьба в поэтическом «топосе» Есенина. В обоих случаях это точка отсчета, исток жизненного пути и последнее пристанище их героев-скитальцев. Поэтому *возвращение к отчому дому* носит и у Есенина, и у Шолохова символический, искупительно-покаянный смысл.

Возвращаясь на родину, герои Есенина и Шолохова оказываются свидетелями необратимого хода времени, разительных перемен. Родные до боли места кажутся им чужими. Их самих, так сильно изменившихся, не узнают даже односельчане, даже близкие. У Шолохова читаем: «Григорий внимательно, *словно в чужой местности*, разглядывал знакомые с детства дома и сараи». То же чувство испытывает и лирический герой Есенина:

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

(I, 287)

«На улицах было безлюдно, — пишет Шолохов. — Две или три заспанные бабы повстречались Григорию неподалеку от колодца. Они молча, *как чужому*, кланялись Григорию...» (IV, 325).

Драму отчуждения от своих сородичей передает и Есенин в маленькой поэме «Русь советская»:

Язык сограждан стал мне *как чужой*,  
В своей стране я словно иностранец  
(II, 95).

В цикле «маленьких поэм» 1924—1925 гг. Есенин будто бы предсказывает финал, ожидающий Григория Мелехова в конце его жизненных скитаний на родном пепелище:

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, 94).

Важно подчеркнуть: для Есенина и Шолохова тема разрушения патриархально-родовых связей носит не только исторический, но и архетипический характер, связанный с «мифом рода». Образ утраченного в хаосе революции патриархального космоса-дома вырастает у них до своеобразного космологического символа:

Где ты, где ты, отчий дом,  
Гревший спину под бугром?  
Этот дождик с сонмом стрел  
В тучах дом мой завертел,  
Синий подкосил цветок,  
Золотой примял песок.  
Где ты, где ты, отчий дом?  
(I, 117).

Ту же «мироустроительную» функцию выполняет образ дома и в главном произведении Шолохова. «Дом в «Тихом Доне», — пишет современная исследовательница, — вполне традиционный образ, связанный с генеральной традицией в мировой литературе. Это *дом-ковчег*, символизирующий и в материальном, и в духовном плане силу, сохраняющую все сущее и гарантирующую его возрождение. Кроме того, *дом* и *род* в романе-эпопее обеспечи-

вают бессмертие национальной традиции, её преемственность»<sup>8</sup>.

Подтекстовый пласт произведений Есенина и Шолохова включает в себе глубинную архетипическую *память рода*, восходящую к вечным символам, мифопоэтическим универсалиям, духовным константам национального бытия. Именно здесь, в мифопоэтическом слое их образного мира, обнаруживаются наиболее органичные и убедительные параллели и созвучия<sup>9</sup>.

Через «миф рода», как сквозь «магический кристалл», проступает в их произведениях «миф этноса», многомерная и сложная действительность, раздираемая трагическими противоречиями, присущими великой и трагической эпохе революционного раскола мира.

Поэтому так убедительно звучит сегодня мысль, высказанная Феликсом Кузнецовым в одной из его ярких работ последнего времени: «Эти гении — Есенин и Шолохов — воспринимали революцию не как праздник, но как тектонический сдвиг, как прорыв в будущее — через страдания, боль и горе людей, через их разъединение».

Наше общество ещё только приближается к подобному взгляду на эту великую и трагическую эпоху своего жизненного развития, только учится видеть две стороны в процессе революционной модернизации России — героическую и трагическую, не отвергая ни той, ни другой».

### Контрольные вопросы

1. Каковы основания для сопоставления художественно-эстетических систем С. А. Есенина и М. А. Шолохова?

---

<sup>8</sup> Комирная Н. Ю. Концепция семьи в романе-эпопее М. А. Шолохова «Тихий Дон». М., 2005. С. 12.

<sup>9</sup> См. об этом подробнее: Муравьёва Н. М. Символика природных образов М. Шолохова и С. Есенина // Сергей Есенин: Диалог с XXI веком : материалы Междунар. симпозиума. М. ; Константиново ; Рязань, 2011. С. 417–424.

2. Как отразилось в творчестве С.А. Есенина и М.А. Шолохова народное мифопоэтическое мышление и метафорический строй языка?

3. Что общего в восприятии психологии казачества в поэме С. Есенина «Пугачёв» и в романе М. Шолохова «Тихий Дон»?

4. Почему можно говорить об общей архетипической основе эпического героя Шолохова (Григория Мелехова) и лирического героя Есенина? Каковы духовные и социально-исторические истоки общности этих образов?

### Рекомендуемая литература

1. Воронцова, Г.Н. С.А. Есенин и М.А. Шолохов: биографические и творческие параллели // Современное есениноведение. — 2009. — № 11.

2. Гавриленко, П. Шолохов среди друзей. — Алма-Ата, 1975.

3. Горелов, А.А. Национальное мироощущение и стиль Шолохова // Шолохов в современном мире. — Л., 1977.

4. Григорова, О.С. Природно-пейзажный контекст женских образов в творчестве С.А. Есенина и М.А. Шолохова // Современное есениноведение. — 2011. — № 16.

5. Гуревич, А.Я. Категории средневековой культуры. — М., 1984.

6. Комирная, Н.Ю. Концепция семьи в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон». — М., 2005.

7. Маркова, Е.И. Человек-волк в творчестве С.А. Есенина и романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» // С.А. Есенин на рубеже эпох : материалы Междунар. конф. — Рязань, 2006.

8. Муравьёва, Н.М. Символика природных образов М. Шолохова и С. Есенина // Сергей Есенин: Диалог с XXI веком : материалы Междунар. симпозиума. — М. ; Константиново ; Рязань, 2011.

9. Никольский, А. Драматическая поэма С. Есенина «Пугачёв» в историческом контексте эпохи (« пугачёвщина» и «антоновщина») // Современное есениноведение. — 2011. — № 17.

10. Обухов, М. Встречи с Шолоховым: 20—30-е годы // Творчество Михаила Шолохова. — Л., 1975.

11. Хазан, В. Проблемы поэтики Есенина. — Грозный, 1989.



## Глава 9

# **НАЦИОНАЛЬНАЯ МИФОПОЭТИКА С.А. ЕСЕНИНА КАК НОВАТОРСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИСТЕМА**



Поэтика и мифопоэтика: соотношение понятий



Современные научные подходы  
к изучению поэтики С.А. Есенина



Архаика и модерн, архетип и авангард  
в поэтической системе С.А. Есенина



Новаторство поэтики С.А. Есенина







В теории литературы есть несколько авторитетных подходов к сущности *поэтики*. Они принадлежат классикам филологической науки: М. М. Бахтину, А. Ф. Лосеву, В. В. Виноградову, Д. С. Лихачёву, Ю. М. Лотману, С. С. Аверинцеву и другим.

Каждая из трактовок имеет свою специфику: одна учитывает связь художественного мира писателя с особенностями авторского сознания (М. М. Бахтин), другая — соотнесённость с элементами поэтического языка и художественной речи (В. В. Виноградов), третья — с различными структурными уровнями художественного произведения (Ю. М. Лотман) и т. п.

В рамках данного учебного пособия в качестве рабочего определения можно было бы предложить трактовку понятия поэтики как ***авторской художественной системы***, подразумевая под ней совокупность эстетически действенных свойств, законов внутренней связи и соотношения различных уровней художественного целого в контексте оригинального мировидения писателя. Это определение близко к тому, которое даёт новейшая «Литературная энциклопедия терминов и понятий» под редакцией А. А. Николюкина (2003 г.). Авторы этого фундаментального труда выделяют три области поэтики в её современном понимании: теоретическую, историческую и частную.

Предметом *частной поэтики*, или *микропоэтики*, является описание отдельного произведения писателя или поэта, либо более обобщённые описания групп произведений (одного цикла, одного автора, жанра, литературного направления)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Гаспаров М. Л. Поэтика // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под. ред. А. Н. Николюкина. М. : Интелвак, 2001.

«Главная проблема частной поэтики — композиция, — подчёркивает известный современный теоретик литературы М. Л. Гаспаров, — т.е. взаимная соотнесённость всех эстетически значимых элементов произведения (композиция фоническая, метрическая, стилистическая, образно-сюжетная и общая, их объединяющая) в их функциональной взаимности с художественным целым». При этом, по мысли учёного, «конечными понятиями, к которым могут быть возведены при анализе все средства выражения, являются *«образ мира»* и *«образ автора»*<sup>2</sup>.

Обращаясь в этой связи к сфере изучения поэтики Есенина как целостного явления, необходимо отметить, что начало такому подходу было положено Б. Нейманом в работе «К вопросу о художественной эйдологии С. Есенина» ещё в 1929 году. За прошедшее время литературная наука шагнула далеко вперёд. Свой вклад в изучение художественного своеобразия творчества С. Есенина внесли Ю. Л. Прокушев, П. Ф. Юшин, Е. И. Наумов, А. А. Волков, А. М. Марченко, Л. А. Бельская, А. Н. Захаров, В. И. Хазан, Т. К. Савченко, Н. И. Шубникова-Гусева, М. В. Скороходов, И. А. Есаулов, С. Ю. и С. С. Куняевы, М. Сибинович (Сербия), Э. Мекш (Латвия), Е. Шокальский (Польша), Г. Маквей (Великобритания), М. Никё (Франция), В. Лепяхин (Венгрия), И. Захариева (Болгария), Г. Кубишова (Чехия), Л. А. Киселёва (Украина) и другие учёные.

Современными исследователями поэтика Есенина мыслится как *сложная иерархия художественных кодов, концептов, контекстов, дискурсов*. При этом обращает на себя внимание чётко определившаяся тенденция, выражающаяся в поиске *доминантного принципа поэтики Есенина*, того единственного ключа, которым можно было бы разом открыть волшебную сокровищницу есенинского искусства слова.

Достаточно проанализировать ежегодные сборники материалов международных есенинских конференций, проводимых совместно Институтом мировой литературы РАН, Рязанским

---

<sup>2</sup> Гаспаров М. Л. Поэтика. С. 787.

государственным университетом имени С. А. Есенина и Государственным музеем-заповедником С. А. Есенина, чтобы убедиться в многообразии предлагаемых учёными концептуально и терминологически обоснованных *определений есенинской поэтики*. Для начала приведём их обобщённый перечень:

- полифоническая поэтика, поэтика диалога (Н. И. Шубникова-Гусева);
- орнаментальная, иконическая, логоцентрическая поэтика (Л. А. Киселёва);
- поэтика мифологического реализма (А. Н. Захаров);
- христианско-онтологическая поэтика (Т. К. Савченко, Н. В. Дзущева, И. В. Гречаник);
- православная этнопоэтика (И. А. Есаулов);
- антропологическая поэтика (Е. А. Самоделова);
- национальная мифопоэтика, поэтика национальных архетипов (С. Г. Семёнова, Н. М. Солнцева, О. Е. Воронова).

Кроме таких целостных определений *авторской монопоэтики* Есенина, существует множество исследований отдельных её фрагментов (сегментов), которые мы называем *сегментарной поэтикой*. Речь идёт об *образно-тематических микрокомплексах* внутри авторской художественной системы, в названиях которых также используется термин «поэтика»: колоративная поэтика (А. Н. Захаров), поэтика хронотопа (В. И. Хазан), поэтика житнетекста (С. Н. Пяткин), поэтика пути-дороги (А. А. Гончарова), флористическая поэтика (А. Голкар, Г. И. Шипулина), дендрологическая поэтика (В. В. Доманский), поэтика дерева (М. Н. Капрусова), пищевая поэтика, поэтика телесности (Е. А. Самоделова), анималистическая поэтика (Л. Л. Бельская) и т. п.

На наиболее значительных современных концепциях есенинской поэтики остановимся подробнее.

Важным представляется вывод Н. И. Шубниковой-Гусевой, 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»<sup>3</sup>. По мнению исследовательницы, главным открытием Есенина применительно к поэтическому творчеству является открытие *полифонической поэтики*, соотносимое с открытием нового типа *полифонического романа* у Достоевского.

Другую цельную и глубокую концепцию поэтики Есенина на основе *мифоритуальных кодов крестьянской культуры* выдвинула известная украинская исследовательница Л. А. Киселёва. Обосновав необходимость применения возможностей современной герменевтики к интерпретации произведений Есенина, Л. А. Киселёва убедительно продемонстрировала перспективность исследования его поэтики через систему *орнаментального, икононического, литургического и топонимического кодов*<sup>4</sup>.

Выводы Л. А. Киселёвой об открытии Есениным и его единомышленниками логоцентрического принципа, явления «онтологизации» поэтического слова как качественно нового типа художественного сознания, явившего миру «необычное явление народного образного мышления в индивидуальном авторском творчестве»<sup>5</sup>, в синкретизме иконы и орнамента, существенно обогатили современные представления о вкладе новокрестьянской плеяды поэтов в развитие национальной культуры, явились убедительным развитием тех идей, которые были заложены ещё в 1970–80-е годы в трудах К. А. Кедрова<sup>6</sup> и А. М. Марченко<sup>7</sup>.

Приверженность «христианско-онтологической» и «логоцентрической» парадигме анализа обнаруживается так-

---

<sup>3</sup> Шубникова-Гусева Н. И. Поэмы Есенина: от «Пророка» до «Чёрного человека». Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М., 2001. С. 220.

<sup>4</sup> Киселёва Л. А. Поэтика Есенина в контексте русской крестьянской культуры: герменевтические и терминологические проблемы // В кругу Есенина. Варшава, 2002. С. 27–36.

<sup>5</sup> Киселёва Л. А. «Икона» и «орнамент» в лирике Сергея Есенина 1914–1917 гг. // Есенин на рубеже эпох: материалы Междунар. науч. конф. Рязань, 2006. С. 75–89.

<sup>6</sup> Кедров К. А. Образы древнерусского искусства в поэзии С. Есенина // Есенин и современность. М., 1975. С. 88.

<sup>7</sup> Марченко А. Поэтический мир Есенина. М., 1989. С. 88.

же в работах С.И. Субботина, Т.К. Савченко, Н.В. Дзусевой, И.В. Гречаник, С.А. Серёгиной, Н.П. Михаленко.

Вышеупомянутая трактовка во многом перекликается с концепцией *православной этнопоэтики*, в контексте которой рассматривает художественную систему Есенина И.А. Есаулов, выявляя в ней такие ключевые **концепты православной духовной культуры**, как *соборность и пасхальность*<sup>8</sup>.

С позиций *национальной мифопоэтики* оцениваются художественные открытия С.А. Есенина в работах С.Г. Семёновой, Э.Б. Мекша, Н.М. Солнцевой, В.И. Хазана, О.Е. Вороновой, М.В. Скороходова.

Значительный вклад в изучение художественных основ поэзии Есенина внёс А.Н. Захаров, выдвинувший концепцию поэтики Есенина как *целостного художественно-философского мира*, единого лиро-эпического романа, автор которого является одновременно и главным его героем<sup>9</sup>.

В контексте *антропологической поэтики*, беря за её основу *феномен человека* во всей совокупности его природно-культурных реализаций, рассматривает творчество С.А. Есенина Е.А. Самоделова<sup>10</sup>.

В русле категории *художественного биографизма*, категорий *жизнетекста* и *авторского мифа* ведут исследование поэтики Есенина различных периодов его творческой эволюции С.Н. Пяткин и В.А. Сухов.

Перспективный подход к разгадке тайн есенинской поэтики предложил в своё время В.И. Хазан, указав на то, что в основе её лежит уникальный *«феномен поэтического биографизма»*<sup>11</sup>, осмысленный учёным через *поэтику хронотопа*, через *идею-образ пути*. Именно В.И. Хазан ещё во второй половине 1980-х годов привлёк к изучению художественных принципов Есенина понятие *архетипа*,

---

<sup>8</sup> Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М., 2004.

<sup>9</sup> Захаров А.Н. Поэтика Есенина. М., 1995, 2000.

<sup>10</sup> Самоделова Е.А. Антропологическая поэтика Есенина: авторский жизнетекст на перекрестье культурных традиций. М., 2006.

<sup>11</sup> Хазан В.И. Проблемы поэтики Есенина. Грозный, 1989. С. 29.

выявив в его поэтическом космосе мифологему «мирового древа», концепцию пути и архетип «блудного сына». Плодотворные идеи учёного позволили в дальнейшем развить традицию изучения творчества Есенина сквозь призму *поэтики архетипа*<sup>12</sup>.

К числу интересных подходов к анализу художественной системы Есенина относятся и работы Н. М. Солнцевой, рассматривающей поэтику Есенина как явление *крестьянского модерна*: «Несомненны глубинные связи новокрестьянской литературы с символизмом, однако в целом поэтика новокрестьян — явление постсимволистского этапа русской литературы, в нём обнаруживаются как тенденции акмеизма, так и авангарда»<sup>13</sup>.

Одним из наиболее перспективных представляется также определение есенинской художественной системы как «*органической поэтики*»<sup>14</sup>. Приведём некоторые доводы в пользу этой концепции.

Учитывая, что понятие «органичности» художественного творчества ещё не получило статус литературоведческого термина, попробуем дать хотя бы приблизительное его толкование.

Под *органичностью* художественного таланта следует понимать особый тип соотношения природного и культурного, интуитивного и рационального факторов в структуре творческого сознания, особый склад индивидуальной психологии творчества, для которого характерны импульсивность, стихийность, естественность и непосредственность лирического самовыражения поэта.

*Идея «органического образа»* отражает наиболее существенное, новаторское, особенное, что заключено в есенинской эстетике.

«Органический образ» как форма художественного выявления сущностных начал национальной жизни, национального ми-

---

<sup>12</sup> Воронова, О. Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002.

<sup>13</sup> Солнцева Н. М. Новокрестьянские поэты и прозаики // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х гг.). М. : ИМЛИ РАН, 2001. Кн. 2. С. 683.

<sup>14</sup> Воронова О. Е. «Органическая» поэтика А. Фета и С. Есенина: типологический аспект // А. А. Фет: поэт и мыслитель : сб. науч. тр. / ИМЛИ РАН, Академия Финляндии. М., 1999. С. 115—140.

ровосприятия составляет сердцевину эстетической системы Есенина. Чтобы лучше уяснить его специфику, уместно вспомнить записанную А. Блоком мысль Есенина о Клюеве, у которого, по его мнению, «...не творчество, а подражание природе, а *нужно, чтобы творчество было природой* (курсив мой. — О. В.)»<sup>15</sup>.

Цельным, живым, естественно «прорастающим» из плодотворной почвы национального языка, из народно-поэтического мироощущения, — таким, по мысли Есенина, должен быть органический образ, найти который поэту удавалось чаще, чем кому-либо. Видя в нём, наряду с «лирическим чувствованием», наиболее сильное свойство своей поэзии, Есенин вместе с тем отмечал: «Не я выдумал этот образ, он был и есть основа русского духа и глаза, но я первый развил его и положил основным камнем в своих стихах» (V, 205).

Создание подлинно органического образа основано, по Есенину, на тонком учёте соотношения внутренних возможностей слова (смысловых, звуковых, образотворческих) с общими законами национального языка как целого. В статье «Быт и искусство» (1921) Есенин специально подчёркивает этот момент: подлинное искусство слова немислимо без опоры художника на традиции национальной культуры, на естественные ресурсы и возможности национального языка, на внутренне присущую ему «согласованность и законы, нарушения которых весьма заметны» (V, 202), на специфические особенности национального мировосприятия и образного мышления, которые формировались на протяжении веков и закрепились в практике народной жизни. «Северный простолюдин не посадит под своё окно кипариса, ибо знает закон, подсказанный ему причинностью вещей и явлений. Он посадит только то дерево, которое присуще его снегам и ветру», — пишет Есенин (V, 203).

Ссылаясь на «строгую согласованность с вещами и местом, временем и действием стихий», присущую народному месяцелову (V, 203), Есенин видит в таком подходе к действительности

---

<sup>15</sup> Цит. по: Блок А. Собр. соч. : в 8 т. М. ; Л., 1963. Т. 8. С. 314.

основу органического искусства. Наиболее предпочтительным для поэта художественным приёмом, считает Есенин, должен быть «наилучший приём чувствования своей страны» (V, 203). По существу, в этом и состоит закон «органического образа».

Важно отметить, что с критерием «органичности» Есенин подходил и к оценке творческой деятельности других писателей. «Прежде всего я люблю выявление органического» (V, 228).

Сам термин «органическое», «органический образ», многократно использовавшийся Есениным, восходит к учению одного из видных поэтов-теоретиков символизма Вячеслава Иванова об «органических эпохах» — «эпохах примитивных культур и нерасчленённого единства народной жизни, материальной и нравственной», которым свойственны «синтетическая цельность восприятия мира» и своеобразное «*органическое всечувствование*»<sup>16</sup>.

Есенин в 1915—1918 годах, видимо, интересовался некоторыми плодотворными идеями Вяч. Иванова, который, в свою очередь, «весьма сочувственно» относился к творчеству молодого поэта, как о том вспоминает С. Городецкий<sup>17</sup>.

Развивая своё учение об «органических эпохах» в искусстве, Вяч. Иванов так писал о поэте как выразителе народного духа: «Поэт, будучи *органом народного самосознания*, есть вместе с тем и тем самым — *орган народного воспоминания*. Через него народ вспоминает свою древнюю душу и восстанавливает спящие в ней веками возможности. Как истинный стих предугадан стихией языка, так истинный поэтический образ предугадан психеёй (т.е. душой. — О. В.) народа»<sup>18</sup>.

Мысли Вяч. Иванова об «органическом всечувствовании» искусства древних эпох, обогащённые и дополненные Есениным, и стали, видимо, теоретической основой концепции «органического образа».

---

<sup>16</sup> Иванов Вяч. По звёздам : статьи и афоризмы. СПб. : Оры, 1909. С. 379, 385.

<sup>17</sup> Городецкий С. О Сергее Есенине // Воспоминания о Сергее Есенине. М., 1975. С. 188.

<sup>18</sup> Иванов Вяч. По звёздам : статьи и афоризмы. С. 40—41.



Корни есенинского художественно-философского «органицизма» восходят и к более ранним научным и эстетическим теориям. Так, вполне очевидна связь есенинской теории «органического образа» с традициями *русской «органической критики»* XIX века в лице наиболее яркого её представителя — Аполлона Григорьева, которого Есенин знал и любил. Есенинская мысль о том, что «творчество должно быть природой», напрямую соотносится с мыслью Ап. Григорьева о том, что специфика творчества реализуется в его «органической», бытийственной явленности, что творчество есть такая же реальность, как и сама человеческая, природная, «органическая» жизнь.

Отождествляя творчество и природу, слово и явление, им означаемое, уподобляя «самозарождающееся» поэтическое слово колосу, прорастающему из зерна, яйцу, «проклёвывающемуся из самого себя птенцом», Есенин, возможно, помнил мысль Ап. Григорьева о том, что «телесная энергийность живого бытия, в которой “растворено” ясновидящее сознание-интуиция, творит из самоё себя то, что вместе с тем создаётся художником; радостное, религиозно-благоговейное приятие жизни, погружённость в неё, отождествление со всем этим мировым животрепещущим телом»<sup>19</sup> помогает поэту воссоздать «и свой общий тип, и свою местность, и свою эпоху, и свою личную жизнь», поэтому «жизнь таланта есть правда»<sup>20</sup>. Сходные суждения высказывает и Есенин, размышляя о «*правде органического образа*» (VII(I), 230).

Григорьев был убеждён в «телесно-вещественной», предметной «энергийности» искусства, в том, что «правдивость в искусстве есть самовоспроизведение живой телесности жизни»<sup>21</sup>. Из работ Ап. Григорьева Есенин мог почерпнуть и принцип «Всё — во всём», на котором тот строил свою мифотворческую концепцию

---

<sup>19</sup> Раков В. П. «Органическая критика» и позднейшая наука о литературе // Аполлон Григорьев — литературный критик. Иваново, 1980. С. 16.

<sup>20</sup> Григорьев Ап. Собр. соч. / под ред. В. Саводника. Вып. 1—14. М., 1915—1916. Вып. 2. С. 6.

<sup>21</sup> Григорьев Ап. Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой // Время. 1861. Т. 5. С. 23.

сопряжения человеческого образа с телесно-вещественным образом мира, с «творящим гением» живой жизни<sup>22</sup>.

Как поэту, наделённому даром «органического всечувствования», Есенину было дано постигать непостижимую для других «органическую» глубину жизни и душу природы в её «неизреченности животной». Эту способность добывать тайное, сокровенное знание о мире путём «выявления органического», с помощью «двойного зрения» современники связывали с его особой «земляной нутряной чуткостью»<sup>23</sup>.

Поэт умел ощущать скрытые субстанциальные силы жизни, её тайные внутренние токи: «Бреду и чую яровое // По голубеющей воде...»; «Неизреченностью животной // Напоены твои холмы...»; «О, если б прорасти глазами, как эти листья, в глубину!»

Подобно пушкинскому пророку, способному воспринимать всем своим существом «и дольней лозы прозябанье» и «горный ангелов полёт», а также фетовскому поэту-«тайновидцу», которому открыты «и тёмный бред души, и трав неясный запах», Есенин и его герои наделены даром понимать «земли глагол», «слушать бег ветра и твари шаг».

Ещё одна удивительная особенность есенинского восприятия природы, берущая начало в его «органической поэтике», — богатый спектр чувственных реакций, позволяющий видеть женственный облик природы во всей его плодоносной зрелости и животворящем естестве.

Ощущением природы как женщины проникнуты многие шедевры есенинской пейзажной лирики («Я по первому снегу бреду...», «Зелёная причёска...», «Темна ноченька, не спится...», «Закружилась листва золотая...» и др.). На это одним из первых обратил внимание писатель и критик русского зарубежья Роман Гуль,

---

<sup>22</sup> Григорьев Ап. Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой.

<sup>23</sup> Ветлугин А. Воспоминания о Есенине // Русское зарубежье о Есенине : в 2 т. / вст. ст., сост. и комм. Н. И. Шубниковой-Гусевой. М., 1993. Т. 1. С. 131.

особо восхитившийся теми моментами есенинского творчества, «когда вдруг из русского рязанского парня выглянет пращур-язычник, когда заговорит Есенин языком древнего земляного эроса <...>. Эти дивные древние песни пантеистского эротизма пронзают всю лирику Есенина. Они его сила и собственность в музее русской поэзии»<sup>24</sup>.

Итак, в чём же заключается принципиальное новаторство художественной системы Есенина?

При всём кажущемся традиционализме *Есенин был не просто новатором, но и одним из самых смелых экспериментаторов в искусстве.*

Появившись в «эпilogе» серебряного века, новокрестьянская плеяда, прежде всего в лице Есенина и Клюева, сумела создать своё «*искусство большого стиля*», соединив, казалось, принципиально несоединимые, полярные духовно-этические феномены: дохристианские и неохристианские пласты культуры, православную молитву и языческий миф, орнамент и икону, лубок и фреску, «скифское» и «китежское» сознание.

Этот небывалый творческий эксперимент состоял не просто в актуализации реликтовых слоёв народного образотворчества, а в их неожиданно смелом соединении с эстетикой модерна, в «контрапункте стилей» (Д. С. Лихачёв), образовавшемся в результате синтеза генетически полярных пластов национальной культуры.

После того, как кольцовско-никитинская линия крестьянской поэзии исчерпала себя в деятельности поэтов Суриковского кружка и окончательно завершила траекторию своих творческих возможностей творчеством Спиридона Дрожжина, новый импульс народной художественной культуре могло дать не смирение перед вековой традицией, а творчески продуктивное преодоление её путём эстетически оправданного культурного «взрыва» (термин Ю. М. Лотмана).

Эту задачу во многом выполнила «поэзия крестьянского модерна», сумевшая по-новому, с учётом эстетических завоеваний

---

<sup>24</sup> Гуль Р. Есенин. Избранное // Русское зарубежье о Есенине. Т. 2. С. 35–36.

поэзии «серебряного века» решить проблему художественной преемственности, совершить эстетический прорыв к новой онтологии слова, соединив напрямую, методом жёсткого, но продуктивного эстетического «стыка» вчерашний и завтрашний день искусства.

Суть осуществлённого Есениным и другими поэтами новокрестьянской плеяды эстетического переворота заключалась в казавшемся невозможным соединении *архаики* и *модерна*. Именно *модернизация архаики* оказалась тем плодотворным путём, который принёс неожиданный художественный эффект. Искания имажинистского периода привели Есенина к ещё более смелому эксперименту: соединив поэтику *архетипа* с эстетикой *авангарда*, он по существу создал эстетический феномен, который уместно назвать *предпостмодерном*.

Почему эта подлинно революционная роль в создании новой художественной системы выпала именно Есенину? Возможно, здесь сказался биографический фактор: он был воспитан «предпоколением» — дедом и бабкой — и поэтому впитал дедовскую культуру напрямую, без какого бы то ни было посредничества.

В творчестве Есенина произошло плодотворное соединение наивных форм народного творчества с искусными приёмами сакрального художества, природными и культовыми феноменами (см. например: «*Алый мрак в небесной черни // Начертил пожаром грань. // Я пришёл к твоей вечерне, полевая глухомань...*»).

Синкретизм и архетипичность художественного мышления позволили Есенину открыть *новый тип онтологической метафоры-символа*, которая вместила в себя «узловую завязь природы с сущностью человека», молитву и миф, сакральное и мирское («*Схимник-ветер шагом осторожным // Мнёт листу по выступам дорожным // И целует на рябиновом кусту // Язвы красные незримо Христу*»).

Метафора стала для Есенина не только частью его образной системы, но и инструментом познания и преображения мира в его универсальном метаморфизме, основой новаторской *ментальной метапоэтики*. Только у Есенина можно воочию наблюдать

совмещение процессов миро-творения и слово-творения, зарождение из первоячеек жизненной материи новой духовной реальности: «*И выползет из колоса, // Как рой, пшеничный злак, // Чтобы пчелиным голосом // Озлатонивить мрак*». Только у Есенина можно обнаружить причудливые и вместе с тем вполне органичные взаимные метаморфозы природных и сакральных явлений, сотворённых и нетварных сущностей: «*Синий сумрак, ангел тёплый, // Напоён нездешним светом...*»; «*На крепких сгибах воздетых рук // Возводит церкви строитель звук...*»; «*С небес через красные сети // Дождит молоко...*»

В дальнейшем, вобрав в свой творческий багаж опыт художественного эксперимента на стыке архаики и модерна, архетипа и авангарда, преодолев крайности имажинистского «поедания образом смысла», Есенин вышел к новому, вершинному этапу своей творческой эволюции с новой *неотрадиционалистской* творческой программой, где почвенная глубина, «органическое всечувствование», стихийная мощь народного мифомышления соединились со стремлением к пушкинской гармонии стиха, создав основу *неоклассической поэтики XX века* в её национально-архетипическом варианте.

Обзор различных научных подходов к изучению есенинской поэтики свидетельствует о том, что Есенин действительно уникален с точки зрения множественности миров, заключённых в органической целостности его художественного космоса.

Сама возможность применения столь сложной и многообразной иерархии художественных «кодов» к анализу поэтики Есенина является убедительным свидетельством многогранности его поэтического мировидения, глубокой многокорневой связи поэта с национальной художественной культурой во всех её проявлениях. Творчество Есенина представляет собой *многоуровневую архетипическую систему*, в которой ключевую роль играют *архетипы национального сознания*, связанные с поисками «золотых ключей» от «сокровенного града», «инога царства», «земного рая», «избяного космоса» и нацеленные на обретение идеала вселенской гармонии, духовного преображения мира и человека.

Феномен Есенина как русского национального гения в этно-логическом и онтологическом смысле этого слова определяется всей совокупностью его великих художественных открытий, обозначивших новые вехи для отечественной и мировой культуры в перспективе большого исторического времени.

### Контрольные вопросы

1. Охарактеризуйте наиболее известные подходы к сущности поэтики как категории литературоведения.
2. Назовите сложившиеся в есениноведении определения есенинской поэтики.
3. Что подразумевает понятие «национальная мифопоэтика Есенина»?
4. Какой смысл вкладывается в понятие «орнаментальная поэтика Есенина»?
5. Что имел в виду Есенин, характеризуя свой поэтический стиль как «мистическое изографство»?
6. Что включает в себя понятие «органическая поэтика Есенина»?
7. В чём состоит новаторская сущность поэтики Есенина?

### Рекомендуемая литература

1. Блок А. Собр. соч. : в 8 т. — М. ; Л., 1963. — Т. 8.
2. Воронова, О. Е. «Органическая» поэтика А. Фета и С. Есенина: типологический аспект // А. А. Фет: поэт и мыслитель : сб. науч. тр. / ИМЛИ РАН, Академия Финляндии. — М., 1999.
3. Воронова, О. Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. — Рязань, 2002.
4. Гаспаров, М. Л. Поэтика // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под. ред. А. Н. Николюкина. — М. : Интелвак, 2001.

5. Городецкий, С. О Сергее Есенине // Воспоминания о Сергее Есенине. — М., 1975.
6. Григорьев, Ап. Собр. соч. / под ред. В. Саводника. Вып. 1—14 — М., 1915—1916.
7. Григорьев, Ап. Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой // Время. — 1861. — Т. 5.
8. Есаулов, И. А. Пасхальность русской словесности. — М., 2004.
9. Захаров, А. Н. Поэтика Есенина. — М., 1995, 2000.
10. Иванов, Вяч. По звёздам : статьи и афоризмы. — СПб.: Оры, 1909.
11. Кедров, К. А. Образы древнерусского искусства в поэзии С. Есенина // Есенин и современность. — М., 1975.
12. Киселёва, Л. А. «Икона» и «орнамент» в лирике Сергея Есенина 1914—1917 гг. // Есенин на рубеже эпох : материалы Междунар. науч. конф. — Рязань, 2006.
13. Киселёва, Л. А. Поэтика Есенина в контексте русской крестьянской культуры: герменевтические и терминологические проблемы // В кругу Есенина. — Варшава, 2002. — Текст пол., рус.
14. Марченко, А. Поэтический мир Есенина. — М., 1989.
15. Раков, В. П. «Органическая критика» и позднейшая наука о литературе // Раков В. П. Аполлон Григорьев — литературный критик. Иваново, 1980.
16. Русское зарубежье о Есенине : в 2 т. / вступ. ст., сост. и коммент. Н. И. Шубниковой-Гусевой. — М., 1993.
17. Самоделова, Е. А. Антропологическая поэтика Есенина: авторский житнетекст на перекрестье культурных традиций. — М., 2006.
18. Солнцева, Н. М. Новокрестьянские поэты и прозаики // Русская литература рубежа веков (1890-е— начало 1920-х гг.). — М. : ИМЛИ РАН, 2001. — Кн. 2.
19. Хазан, В. И. Проблемы поэтики Есенина. — Грозный, 1989.
20. Шубникова-Гусева, Н. И. Поэмы Есенина: от «Пророка» до «Чёрного человека». Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. — М., 2001.





## Глава 10

# **«СЕРГЕЙ ЕСЕНИН – ПОЭТ ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ»: ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО С.А. ЕСЕНИНА ГЛАЗАМИ ЗАРУБЕЖНЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ XXI ВЕКА**



Восприятие личности и творчества С.А. Есенина  
в современном мире



Перспективы изучения научной проблемы  
«Сергей Есенин и мировая культура»



Мировое значение творчества С.А. Есенина





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

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

Именно *ментальный анализ*, с нашей точки зрения, позволяет выявить самые сложные и тонкие аспекты диалога культур на уровне *диалога ментальностей*<sup>11</sup>, объяснить механизм преодоления ментальных барьеров и межкультурных различий, превращения национальной культурной ценности в глобальную, общечеловеческую ценность, обогащающую общемировой фонд классического наследия.

Поэтому так важно исследовать историко-культурные связи национальных литератур в диалогическом, ментально-типологическом аспекте.

---

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

Как воспринимают Сергея Есенина в современном мире? «Русский Моцарт», «деревенский Орфей», «сельский Гамлет», «московский Франсуа Вийон», «российский Верхарн», «советский Мюссе», «Дон Кихот деревни и берёзы»<sup>22</sup>... Все эти яркие характеристики относятся к одному и тому же человеку и поэту — Сергею Есенину. Национальный гений всемирен по определению — мы это хорошо знаем. Поэтому, наверное, в самом «наирусском из всех русских поэтов», по словам Евгения Евтушенко<sup>3</sup>, люди, живущие в самых разных странах, находят нечто сокровенно близкое своим собственным национальным кумирам. Поэтому в исследованиях первого десятилетия XXI века возникли новые типологические параллели — Есенин и Р.-М. Рильке<sup>4</sup>, Есенин и Бодлер<sup>5</sup>, Есенин и Роберт Бёрнс<sup>6</sup>, Есенин и Франц Верфель<sup>7</sup>, Есенин и Франсис Жамм<sup>8</sup>, Есенин и Янко Есенский<sup>9</sup>, Есенин и Исикава Такубоку<sup>10</sup>. Сергей Есенин сам очень хорошо понимал живую диалектику национального и всечеловеческого как основу подлинно гуманных отношений между народами мира:

---

<sup>2</sup> Маквей Г. Русские писатели о Сергее Есенине // Памятники культуры: Новые открытия. М., 2003. С. 131–132.

<sup>3</sup> Маквей Г. Письма Евгения Евтушенко и Беллы Ахмадулиной // Русистика. 1995. № 11.

<sup>4</sup> Воронова О.Е. К проблеме русско-немецких литературных связей (С. Есенин и Р.-М. Рильке) // Современное есениноведение. 2004. № 1. С. 48–61.

<sup>5</sup> Никё М. Сергей Есенин — «русский Бодлер» // Современное есениноведение. 2009. № 9. С. 29–41.

<sup>6</sup> Кофанов С. «Песнь о хлебе» С. Есенина и баллада «Джон Ячменное Зерно» Р. Бёрнса // Современное есениноведение. 2010. № 13. С. 39–45.

<sup>7</sup> Воронова О.Е. Сергей Есенин и Франц Верфель: к проблеме русско-немецких литературных связей // Современное есениноведение. 2007. № 7. С. 27–35.

<sup>8</sup> Никё М. Франсис Жамм и Сергей Есенин // Поэтика и проблематика творчества С. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии. М., 2009. С. 259–271.

<sup>9</sup> Кубишова Г. Есенин и Янко Есенский // Современное есениноведение. 2008. № 8. С. 31–36.

<sup>10</sup> Философия и поэзия: материалы Межвуз. науч. конф. Рязань, 1996. С. 71.

И каждый в племени своём,  
Своим мотивом и наречьем,  
Мы всяк  
По-своему поём,

Поддавшись чувствам  
Человечьим...

(«Поэтам Грузии»)

Для применения ментального подхода, выявления ментальных кодов и механизмов восприятия/рецепции творчества Есенина мировой культурной традицией, на наш взгляд, очень важно учитывать вывод Н. И. Шубниковой-Гусевой о том, что «новаторство Есенина состоит в создании принципиально новой системы художественного постижения мира, в основе которой лежит идея полемического диалога как основы бытия в русской культуре»<sup>11</sup>. Хотелось бы добавить: и в *мировой* культуре также!

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

---

<sup>11</sup> Шубникова-Гусева Н. И. Поэмы Есенина: от «Пророка» до «Чёрного человека»: творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М., 2001. С. 220.

Иначе как понять, почему есенинская «Песнь о собаке» стала народной песней бойцов итальянского Сопротивления?<sup>12</sup> Почему, как пишет уже в начале нашего, XXI-го, века южнокорейский исследователь Ли Дэ Ву, крупнейший поэт Южной Кореи О Джанг Хван плакал, перечитывая есенинское «Возвращению на родину», и не стеснялся признаться в этом, хотя читал Есенина не на русском, а на японском языке и сам переводил его на корейский через посредство японского<sup>13</sup>.

Почему, как отмечает японская исследовательница Тиэ Оги, японских читателей завораживают есенинские «Цветы»<sup>14</sup> — эта маленькая поэма, которая, на первый взгляд, и не относится к числу наивысших творческих достижений Есенина?

Почему, как утверждает армянская исследовательница Рипсиме Саакян, написавшая интересную работу в соавторстве с известным российским есениноведом Т. К. Савченко<sup>15</sup>, С. А. Есенин остаётся самым востребованным поэтом в Армении при всех колоссальных заслугах В. Я. Брюсова перед армянской культурой?

Почему в польском Интернете, как удалось установить Ежи Шокальскому<sup>16</sup>, внимание к Есенину настолько значительно, что превышает почти в два раза число обращений к Блоку и Пастернаку, у которых гораздо больше биографических и творческих связей с польской культурой? Почему в Украине создан,

---

<sup>12</sup> Степанченко Д. Поэзия Есенина на родине Овидия и Данте // *Modus Vivendi*. 1995. №5 (март). См. также: Шубникова-Гусева Н. И. Есенин и мировая культура: к постановке проблемы // *Есенин и мировая культура: материалы Междунар. конф.* М.; Рязань; Константиново, 2008. С. 20.

<sup>13</sup> Ли Дэ Ву. Сергей Есенин и корейская литература // *Современное есениноведение*. 2006. №5. С. 44.

<sup>14</sup> Тиэ Оги. Читая поэму Есенина «Цветы» // *Столетие Сергея Есенина: Междунар. симпозиум*. М., 1997. С. 251.

<sup>15</sup> Саакян Р. С., Савченко Т. К. Есенин в Армении: двадцатые годы // *Есенин и мировая культура: материалы Междунар. конф.* М.; Рязань; Константиново, 2008. С. 150.

<sup>16</sup> Шокальский Е. Сергей Есенин — поэт в Польше не забытый // *Есенин на рубеже эпох. Итоги и перспективы: материалы Междунар. науч. конф.* Рязань, 2006. С. 186, 196.

по существу, национальный миф об украинских корнях Сергея Есенина и о некоем утерянном, скрытом архиве Есенина с его стихами, написанными на по-украински, спрятанном не кем иным, как Степаном Бандерой? (Этот миф творчески реконструирует киевская исследовательница Л. А. Киселёва<sup>17</sup>).

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

Примеры активной рецепции есенинской поэзии можно множить и множить. В журнале «Современное есениноведение» опубликована статья видного белорусского литературного и общественного деятеля Нила Гилевича «Мужество исповеди: слово о Сергее Есенине»<sup>18</sup>, где он пишет о том, что ни один поэт мира не оказал такого влияния на белорусскую поэзию, как Есенин, что голос Есенина слышен в интонациях каждого белорусского поэта.

Примечателен и тот факт, что в современном Иране формируется новая, очень интересная научная школа есениноведения. В связи с этим хотелось бы процитировать фрагмент диссертации иранского исследователя Хамид-резы Атташбараба, который пишет следующее: «Персидский читатель несомненно любит есенинскую Персию. При чтении «Персидских мотивов» у перса одновременно возникает вопрос: как долго Есенин пробыл в Персии, а после, узнав биографию поэта, из которой видно, что он никогда не был в Персии, читатель снова не может понять: как в таком возрасте, без знания персидского языка Есенин с помощью всевозможных символов персидской культуры создал такой изумительный цикл? Далее, когда читатель замечает, с какой

---

<sup>17</sup> Киселёва Л. А., Пашко О. В. Восприятие и осмысление творчества Есенина на Украине: начальные этапы рецепции // Есенин и мировая культура : материалы Междунар. конф. М. ; Рязань ; Константиново, 2008. С. 152.

<sup>18</sup> Гилевич Н. Мужество исповеди: слово о Сергее Есенине // Современное есениноведение. 2010. № 15.

своеобразной тонкостью автор описывает свои отношения с персиянкой, он вообще начинает сомневаться и в биографии поэта, и даже в том, что эти стихи написаны Есениным, а не являются литературной мистификацией. Современная Персия глазами «ласкового уруса» с радостью открывает по-новому для себя самой образ своего идеального прошлого, своей культуры»<sup>19</sup>.

Вполне закономерно, что проблема взаимодействия национальных культур на уровне ментальных контактов сегодня занимает умы исследователей разных стран. Можно даже утверждать, что она выдвинулась на первый план именно в начале XXI века. «Может ли иностранец понять Есенина?» — именно так ставит вопрос в своих заметках, опубликованных в журнале «Современное есениноведение», болгарин Панко Анчев, секретарь Союза писателей Болгарии, главный редактор журнала «Литературная Болгария». Отвечая на него, автор стремится подчеркнуть то, что особенно близко восприятию болгар в есенинской поэзии: «Поэт — это, по Есенину, человек, которому позволено вести себя свободно. Поэт — это, своего рода, пароль свободы для Есенина... Я, болгарин, таким образом пытаюсь читать на русском языке этого великого русского поэта»<sup>20</sup>.

Другая болгарская исследовательница, Ирина Захариева, видит ключ феноменального интереса представителей разных культурных традиций к Есенину в том, что ему удалось «передать универсализм не только русской, но и любой другой национальной души через самовыражение лирического субъекта»<sup>21</sup>. «Есенин — поэт общечеловеческий», — утверждает в одном из интервью известный английский учёный-славист из Бристольского университета Гордон Маквей<sup>22</sup>. Этим, видимо, всё и объясняется.

---

<sup>19</sup> Аташбараб Х. Русская литература в Иране»: цикл «Персидские мотивы»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. С. 15.

<sup>20</sup> Анчев П. Может ли иностранец понять Есенина? // Современное есениноведение. 2005. № 3. С. 29—30.

<sup>21</sup> Захариева И. Образный мир есенинской лирики // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы : материалы Междунар. науч. конф. Рязань, 2006. С. 183.

<sup>22</sup> Маквей Г. «Есенин — поэт общечеловеческий» // Вечерняя Мо-



В концептуально значимой статье немецкого писателя, исследователя и переводчика Хартмута Лёффеля «Сергей Есенин в зеркале немецкой литературы»<sup>23</sup>, написанной совсем недавно, сделана новая интересная попытка дополнить традиционное изучение литературных влияний и типологических параллелей проблемой взаимодействия ментальных систем. Хартмут Лёффель стремится дать ответ на вопрос, почему художественное сознание немецкой культуры оказалось столь восприимчивым к поэзии Есенина. Исследователь обнаруживает общементальный комплекс, родственные обеим культурам, в романтическом образе бродягискитальца, в мотиве «разочаровывающего возвращения», в мотиве тоски по родине.

Нередко писатели и учёные — носители других языков — воспринимают звуковую сторону русского языка через звукопись поэзии Есенина. Так, шведскую исследовательницу Барбару Леннквист поразило в фамилии «Есенин» созвучие слову «Воскресение». (Известно, что это созвучие ещё ранее подчёркивали в своих стихах В. Хлебников и А. Вознесенский.) Данное наблюдение привело Б. Леннквист к восприятию Есенина как поэта, несущего в мир пасхальную идею, идею всеобщего Воскресения, возрождения и обновления мира<sup>24</sup>.

Примечателен и тот факт, что люди, только начинавшие изучать русский язык, русскую культуру, открывали в произведениях Есенина такие элементы звуковой поэтики, которые не замечались ранее даже нашими соотечественниками. Так, иранский исследователь Абтин Голкар первым обратил внимание на звуковую переключку слова «Россия» с ментально значимыми для иранцев понятиями: *Россия* — *Персия*, *Россия* — *Хороссан*. Он же обратил внимание и на внутреннюю рифму [ряз-раз] в словах *Рязань* — *Шираз*. Голкар делает вывод, что звуковая переключ-

---

сква. 1995. 22 сент.

<sup>23</sup> Лёффель Х. Сергей Есенин в зеркале немецкой литературы // Современное есениноведение. 2008. № 10.

<sup>24</sup> Леннквист Б. Есенинский контекст (мотив Преображения в творчестве поэта) // Современное есениноведение. 2005. № 3. С. 30.

ка этих географических понятий послужила одной из причин их выбора поэтом. Таким образом, исследователь тонко уловил не только цветное созвучие, не только цветовую соотнесённость «голубой да ласковой страны» Персии с «голубой Русью» в восприятии Есенина, но и их поэтический диалог на уровне звуковых ассоциаций<sup>25</sup>.

Концептуально развивая тему «Есенин и мировая культура», зарубежные исследователи находят новые аспекты межкультурного диалога с есенинской поэзией. В частности, известный французский учёный Мишель Никё пишет, что нам ещё предстоит открыть параллели между импрессионистическими «Романсами без слов» Поля Верлена и ранней пейзажной лирикой Есенина с его «пейзажами души», или, например, между «Цветами зла» Бодлера и «Москвой кабацкой» Есенина<sup>26</sup>.

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

---

<sup>25</sup> Голкар Абтин. Поэтическая топонимика в лирическом цикле С. Есенина «Персидские мотивы» // Современное есениноведение. 2005. № 3. С. 34.

<sup>26</sup> Никё М. «Литературная личность» Есенина и традиция «проклятых поэтов» // Есенинская энциклопедия. Концепция. Проблемы. Перспективы : материалы Междунар. науч. конф. М. ; Константиново ; Рязань. 2007. С. 226.

## Контрольные вопросы

1. В чём причина растущего интереса к художественному наследию С. А. Есенина в современном мире?
2. Как реализуется есенинская диалектика национального и общечеловеческого в восприятии и интерпретации современных зарубежных исследователей и мировой читательской аудитории XXI века?

## Рекомендуемая литература

1. Анчев, П. Может ли иностранец понять Есенина? // Современное есениноведение. — 2005. — № 3.
2. Аташбараб, Х. Русская литература в Иране»: цикл «Персидские мотивы»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 2010.
3. Воронова, О. Е. Диалог ментальностей как социокультурная проблема // Россия и Армения: научно-образовательные и историко-культурные связи : Международ. науч. альманах / под общ. ред. А. П. Лиферова. — Рязань, 2008.
4. Воронова, О. Е. К проблеме русско-немецких литературных связей (С. Есенин и Р.-М. Рильке) // Современное есениноведение. — 2004. — № 1.
5. Воронова, О. Е. Сергей Есенин и Франц Верфель: к проблеме русско-немецких литературных связей // Современное есениноведение. — 2007. — № 7.
6. Гилевич, Н. Мужество исповеди: слово о Сергее Есенине // Современное есениноведение. — 2010. — № 15.
7. Голкар, А. Поэтическая топонимика в лирическом цикле С. Есенина «Персидские мотивы» // Современное есениноведение. — 2005. — № 3.
8. Захариева, И. Образный мир есенинской лирики // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы : материалы Международ. науч. конф. — Рязань, 2006.
9. Киселёва, Л. А. Восприятие и осмысление творчества Есенина на Украине: начальные этапы рецепции / Л. А. Киселёва,

О. В. Пашко // Есенин и мировая культура : материалы Междунар. конф. — М. ; Рязань ; Константиново, 2008.

10. Кофанов, С. «Песнь о хлебе» С. Есенина и баллада «Джон Ячменное Зерно» Р. Бёрнса // Современное есениноведение. — 2010. — № 13.

11. Кубишова, Г. Есенин и Янко Есенский // Современное есениноведение. — 2008. — № 8.

12. Леннквист, Б. Есенинский контекст (мотив Преображения в творчестве поэта) // Современное есениноведение. — 2005. — № 3.

13. Лёффель, Х. Сергей Есенин в зеркале немецкой литературы // Современное есениноведение. — 2008. — № 10.

14. Ли Дэ Ву. Сергей Есенин и корейская литература // Современное есениноведение. — 2006. — № 5.

15. Маквей, Г. «Есенин — поэт общечеловеческий» // Вечерняя Москва. — 1995. — 22 сент.

16. Маквей, Г. Письма Евгения Евтушенко и Беллы Ахмадулиной // Русистика. — 1995. — № 11.

17. Маквей, Г. Русские писатели о Сергее Есенине // Памятники культуры. Новые открытия. — М., 2003.

18. Никё, М. «Литературная личность» Есенина и традиция «проклятых поэтов» // Есенинская энциклопедия. Концепция. Проблемы. Перспективы : материалы Междунар. науч. конф. — М. ; Константиново ; Рязань, 2007.

19. Никё, М. Сергей Есенин — «русский Бодлер» // Современное есениноведение. — 2009. — № 9.

20. Никё, М. Франсис Жамм и Сергей Есенин // Поэтика и проблематика творчества С. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии. — М., 2009.

21. Саакян, Р.С. Есенин в Армении: двадцатые годы / Р.С. Саакян, Т.К. Савченко // Есенин и мировая культура : материалы Междунар. конф.. — М. ; Рязань ; Константиново, 2008.

22. Степанченко, Д. Поэзия Есенина на родине Овидия и Данте // Modus Vivendi. — 1995. — № 5 (март).

23. Тиэ, Оги. Читая поэму Есенина «Цветы» // Столетие Сер-

---

гея Есенина : Междунар. симпозиум. — М., 1997.

24. Философия и поэзия: материалы Межвуз. науч. конф. — Рязань, 1996.

25. Шокальский, Е. Сергей Есенин — поэт в Польше не забытый // Есенин на рубеже эпох. Итоги и перспективы : материалы Междунар. науч. конф.. — Рязань, 2006.

26. Шубникова-Гусева, Н.И. Есенин и мировая культура: к постановке проблемы // Есенин и мировая культура : материалы Междунар. конф. — М. ; Рязань ; Константиново, 2008.

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

## Электронные ресурсы

<http://www.sergesenin.ru/>  
<http://esenin.ru/>  
<http://esenin.niv.ru/>  
<http://www.my-esenin.ru/>  
<http://ru.wikipedia.org>  
<http://er3ed.qrz.ru/>  
<http://eseniada.narod.ru/>  
<http://www.esenin-sergej.ru/>  
[http://az.lib.ru/e/esenin\\_s\\_a/](http://az.lib.ru/e/esenin_s_a/)  
<http://www.modernlib.ru/>  
<http://serebrovek.ucoz.ru/>  
<http://esenin-poeziya.ucoz.ru/>  
<http://site-infocenter.ru/>

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Предисловие</b> . . . . .	3
<b>Глава 1</b>	
МЕНТАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В СИСТЕМЕ КОНТЕКСТНОГО ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ . . . . .	5
Контрольные вопросы . . . . .	12
Рекомендуемая литература . . . . .	12
<b>Глава 2</b>	
НАСЛЕДИЕ ЕСЕНИНА И ЭВОЛЮЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕИ В РУССКОМ ХУДОЖЕСТВЕННО- ФИЛОСОФСКОМ СОЗНАНИИ . . . . .	13
Контрольные вопросы . . . . .	40
Рекомендуемая литература . . . . .	41
<b>Глава 3</b>	
ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ХРИСТА В ТВОРЧЕСТВЕ С. А. ЕСЕНИНА . . . . .	43
§ 1. Архетип «русского Христа» в отечественной духовной традиции . . . . .	45
Контрольные вопросы . . . . .	59
Рекомендуемая литература . . . . .	59
§ 2. «Иисус-младенец» и сакрализация детства как «русская тема» в поэзии С. А. Есенина . . . . .	61
Контрольные вопросы . . . . .	81
Рекомендуемая литература . . . . .	81
§ 3. Христос и русское странничество в творчестве С. А. Есенина . . . . .	83
Контрольные вопросы . . . . .	95
Рекомендуемая литература . . . . .	95

**Глава 4**

ЖИЗНТЕКСТ С. А. ЕСЕНИНА В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИЙ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЖИТИЙНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ . . . . .	97
Контрольные вопросы . . . . .	121
Рекомендуемая литература . . . . .	122

**Глава 5**

С. А. ЕСЕНИН И ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ РУССКОЙ КЛАССИКИ . . . . .	125
§ 1. Певцы «русской судьбы»: А. С. Пушкин и С. А. Есенин . . . . .	127
Контрольные вопросы . . . . .	150
Рекомендуемая литература . . . . .	150
§ 2. Ф. М. Достоевский и С. А. Есенин как выразители русской стихии . . . . .	152
Контрольные вопросы . . . . .	165
Рекомендуемая литература . . . . .	167

**Глава 6**

АРХЕТИПЫ НАЦИОНАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ И УНИВЕРСАЛИИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ С. А. ЕСЕНИНА. . . . .	167
§ 1. С. А. Есенин как творец и герой национального мифа . . . . .	169
Контрольные вопросы . . . . .	179
Рекомендуемая литература . . . . .	180
§ 2. Есенинское «хулиганство» как историко-культурный феномен. . . . .	182
Контрольные вопросы . . . . .	199
Рекомендуемая литература . . . . .	199
§ 3. «Возвращение к Библии» в революционном эпосе С. А. Есенина и поэтов-имажинистов . . . . .	201
Контрольные вопросы . . . . .	298
Рекомендуемая литература . . . . .	298
§ 4. Мотивы народной демонологии в поэме С. А. Есенина «Чёрный человек». Архетипы демонического «двойника» и «кающегося грешника» как универсалии мировой литературы . . . . .	209
Контрольные вопросы . . . . .	224
Рекомендуемая литература . . . . .	224



**Глава 7****КОНЦЕПЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИСТОРИИ****В ТВОРЧЕСТВЕ С. А. ЕСЕНИНА. . . . . 229**

## § 1. «Песнь о Евпатии Коловрате»:

национальный характер в потоке истории . . . . . 231

Контрольные вопросы . . . . . 239

Рекомендуемая литература . . . . . 239

## § 2. Единство природы и истории

в драматической поэме «Пугачёв» . . . . . 241

Контрольные вопросы . . . . . 257

Рекомендуемая литература . . . . . 258

## § 3. Поэма «Страна негодяев»: парадоксы новейшей истории

в стилистике пьесы-памфлета . . . . . 260

Контрольные вопросы . . . . . 277

Рекомендуемая литература . . . . . 277

**Глава 8****С. А. ЕСЕНИН И XX ВЕК:****НА ПЕРЕКРЕСТКАХ «СТИХИИ» И «КУЛЬТУРЫ». . . . . 279**

## § 1. Сергей Есенин на излёте Серебряного века . . . . . 281

Контрольные вопросы . . . . . 285

Рекомендуемая литература . . . . . 286

## § 2. Национальный космос поэмы С. А. Есенина

«Анна Снегина» . . . . . 287

Контрольные вопросы . . . . . 302

Рекомендуемая литература . . . . . 302

## § 3. Народные гении России: С. А. Есенин и М. А. Шолохов . . . . 303

Контрольные вопросы . . . . . 315

Рекомендуемая литература . . . . . 316

**Глава 9****НАЦИОНАЛЬНАЯ МИФОПОЭТИКА С. А. ЕСЕНИНА****КАК НОВАТОРСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИСТЕМА. . . . . 319**

Контрольные вопросы . . . . . 334

Рекомендуемая литература . . . . . 334

**Глава 10****«СЕРГЕЙ ЕСЕНИН – ПОЭТ ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ»:****ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО С. А. ЕСЕНИНА ГЛАЗАМИ****ЗАРУБЕЖНЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ XXI ВЕКА . . . . . 337**

Контрольные вопросы . . . . .	347
Рекомендуемая литература . . . . .	347
Электронные ресурсы . . . . .	350

Учебное издание

Воронова  
Ольга Ефимовна

НАЦИОНАЛЬНОЕ  
И ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ  
В ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА  
Архетипы. Универсалии. Концепты

Учебное пособие

В авторской редакции

Технический редактор *Т. А. Никитина*

Подписано в печать 30.12.12. Бумага офсетная. Формат 60×84 1/16.

Гарнитура LiteraturnayaC. Печать трафаретная.

Усл. печ. л. 20,75. Уч.-изд. л. 14,25. Тираж 500 экз. Заказ №

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего профессионального образования  
«Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина»  
390000, г. Рязань, ул. Свободы, 46

Редакционно-издательский центр РГУ имени С. А. Есенина  
390023, г. Рязань, ул. Урицкого, 22

