

Научная статья /
Research Article

<https://elibrary.ru/VGUZXC>
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)53

ДИПТИХ С.А. ЕСЕНИНА О ЗВУКЕ
«ПОД КРАСНЫМ ВЯЗОМ КРЫЛЬЦО
И ДВОР...» И «ТВОЙ ГЛАС НЕЗРИМЫЙ,
КАК ДЫМ В ИЗБЕ...»: КОНТЕКСТ,
ПОЭТИКА, ДАТИРОВКА¹

© 2023 г. С.А. Серегина

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 12 декабря 2022 г.

Дата одобрения рецензентами: 20 января 2023 г.

Дата публикации: 25 марта 2023 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-1-302-323>

Аннотация: Статья посвящена пересмотру условной датировки стихотворения С.А. Есенина «Под красным вязом крыльцо и двор...» – 1917 г. – принятой в Полном собрании сочинений С.А. Есенина (1995–2002). В работе вводится на доказательных основаниях ряд ранее не известных источников представлений Есенина о жизнетворческой природе звука. В исследовании также представлены результаты текстологического анализа белого автографа стихотворения С.А. Есенина «Под красным вязом крыльцо и двор...». Эти разыскания позволили на документальных основаниях оспорить аргументацию А.А. Козловского, датировавшего стихотворение «Под красным вязом крыльцо и двор...» 1917 г. Датировку этого произведения предложено пересмотреть в пользу 1916 г. на основании сравнительного анализа с другим стихотворением – «Твой глас незримый, как дым в избе...» (1916). Этот анализ демонстрирует художественно-философское, метрическое и композиционное единство двух произведений, обусловленное общим контекстом и конкретными источниками, прежде всего – произведениями Н.А. Клюева. Это единство позволяет говорить о стихотворениях «Под красным вязом крыльцо и двор...» и «Твой глас незримый, как дым в избе...» как о диптихе с датой создания 1916 г.

Ключевые слова: С.А. Есенин, Н.А. Клюев, Андрей Белый, контекст, поэтика, датировка, текстология, источниковедение, «Под красным вязом крыльцо и двор...», «Твой глас незримый, как дым в избе...».

Информация об авторе: Светлана Андреевна Серегина – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1695-5464>

E-mail: serjogina@mail.ru

Для цитирования: Серегина С.А. Диптих С.А. Есенина о звуке «Под красным вязом крыльцо и двор...» и «Твой глас незримый, как дым в избе...»: контекст, поэтика, датировка // *Studia Litterarum*. 2023. Т. 8, № 1. С. 302–323.
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-1-302-323>

¹ Автор выражает признательность С.И. Субботину за оказанную помощь в работе над исследованием.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 8, no. 1, 2023

S.A. YESENIN'S DIPTICH ABOUT THE SOUND "UNDER THE RED ELM, THE PORCH AND THE YARD..." AND "YOUR VOICE IS INVISIBLE, LIKE SMOKE IN A HUT...": CONTEXT, POETICS, DATING

© 2023, Svetlana A. Seregina

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

Received: December 12, 2022

Approved after reviewing: January 20, 2023

Date of publication: March 25, 2023

Abstract: The article is devoted to the revision of the conditional dating of S.A. Yesenin's poem "Under the red elm, the porch and the yard..." (1917) accepted in the Complete Works of S.A. Yesenin (1995–2002). The work introduces on evidentiary grounds a number of previously unknown sources of Yesenin's ideas about the life-creating nature of sound. The study also presents the results of textual analysis of the white autograph of S.A. Yesenin's poem "Under the red elm, the porch and the yard...". These searches allowed us to challenge A.A. Kozlovsky's arguments, who dated the poem "Under the red elm porch and yard..." to 1917, on documentary grounds. The author of the article proposes revise the dating of this work in favor of 1916 on the basis of a comparative analysis with another poem — "Your voice is invisible, like smoke in a hut..." (1916). This analysis demonstrates the artistic-philosophical, metrical and compositional unity of the two works, due to the general context and specific sources. This unity allows us to speak of the poems "Under the red elm, the porch and the yard..." and "Your voice is invisible, like smoke in a hut..." as a diptych created in 1916.

Keywords: S.A. Yesenin, N.A. Klyuev, Andrey Bely, context, poetics, dating, textology, source studies, "Under the red elm porch and yard...", "Your voice is invisible, like smoke in a hut..."

Information about the author: Svetlana A. Seregina, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1695-5464>

E-mail: serjogin@mail.ru

For citation: Seregina, S.A. "S.A. Yesenin's Diptych about the Sound 'Under the Red Elm, the Porch and the Yard...' and 'Your Voice is Invisible, Like Smoke in a Hut...': Context, Poetics, Dating." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 1, 2023, pp. 302–323. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-1-302-323>

Датировка произведений — это фундаментальная проблема академической науки и важная задача текстологического анализа. Особенную трудность такая задача представляет тогда, когда исследователь не располагает документами, которые позволили бы ему на безоговорочных доказательных основаниях говорить о дате создания произведения. Единственный путь в этом случае — это условная датировка, которая зиждется на результатах реконструкции историко-литературного контекста произведения, его места в творческой эволюции автора, сравнительном анализе художественного содержания произведения и его поэтики с другими сочинениями автора и, наконец, текстологическом исследовании сохранившихся источников произведения. Подобная комплексная многоэтапная работа ценна не только своим окончательным результатом, но и теми источниковедческими находками, которые, прямо или косвенно свидетельствуя о датировке произведения, в то же время сами по себе представляют особый интерес для понимания источников конкретных мотивов и образов в художественном сознании писателя. Такого рода результатов удалось достигнуть, повторно обратившись к вопросам контекста, поэтики и датировки стихотворений Есенина «Твой глаз незримый, как дым в избе...» и «Под красным вязом крыльцо и двор...»².

В Полном собрании сочинений Есенина «Твой глаз незримый, как дым в избе...» и «Под красным вязом крыльцо и двор...» датированы 1916 г.

2 Результаты, достигнутые ранее (см.: [3]), существенным образом пересмотрены.

и 1917 г. соответственно. В случае с первым стихотворением датировка обоснована документально. «Твой глас незримый, как дым в избе...» было отправлено Есениным (вместе с еще четырьмя стихотворениями) редактору «Биржевых ведомостей» И.И. Ясинскому осенью 1916 г. (см. об этом подробнее: [1, с. 513; 2, с. 396]). Ныне беловые автографы этих произведений хранятся в РНБ (фонд И.И. Ясинского). Что касается стихотворения «Под красным вязом крыльцо и двор...», то А.А. Козловский полагал, что его датировка 1915 г. в наборном экземпляре Собрания стихотворений³ ошибочна, и поэтому пересмотрел ее в пользу 1917 г. [1, с. 503].

Рассматриваемые стихотворения были впервые опубликованы без даты в составе цикла Есенина «Под отчим кровом» (см. о нем: [4]) во втором альманахе «Скифы» (1918, фактически — 1917): «Под красным вязом крыльцо двор...» открывает цикл, за ним следует «Твой глас незримый, как дым в избе...». Приведем тексты этих стихотворений в том порядке, в котором они увидели свет в «Скифах»:

Под красным вязом крыльцо и двор,
Луна над крышей как злат бугор.

На синих окнах накапан лик:
Бредет по туче седой Старик.

Он смуглой горстью меж тихих древ
Бросает звезды — озимый сев.

Взрастает нива, и зерна душ
Со звоном неба спадают в глушь.

Я помню время, оно, как звук,
Стучало клювом в древесный сук.

3 Рукопись, по которой в ноябре-декабре 1925 г. осуществлялся набор Собрания стихотворений Есенина (М.: Л., 1926–1927). Рукопись была подготовлена Есениным в течение второй половины 1925 г. В работе принимали участие С.А. Толстая-Есенина и редактор издательства И.В. Евдокимов. См. подробнее: [1, с. 391–393].

Я был во злаке, но костный ум
Уж верил в поле и водный шум.

В меже под елью, где облак-тын,
Мне снились реки золотых долин.

И слышал дух мой про край холмов,
Где есть рожденье в посеве слов [14, т. 1, с. 89].

* * *

Твой глас незримый, как дым в избе.
Смирненным сердцем молюсь тебе.

Овсяным ликом питаю дух,
Помощник жизни и тихий друг.

Рудою солнца посеян свет,
Для вечной правды названья нет.

Считает время песок мечты,
Но новых зерен прибавил ты.

В незримых пашнях растут слова,
Смешалась с думой ковыль-трава.

На крепких сгибах воздетых рук
Возводит церкви строитель звук.

Есть радость в душах — топтать твой цвет,
На первом снеге свой видеть след.

Но краше кротость и стихший пыл
Склонивших веки пред звоном крыл [14, т. 1, с. 102].

А.А. Козловский полагал, что эти тексты «никогда автором не объединялись» [1, с. 514]. Однако публикация в «Скифах» стихотворений в подбор вполне могла соответствовать композиционному решению самого Есенина, позволявшему развернуть целостную мифопоэтическую картину, в центре которой — представление о жизнетворческой силе звука и слова. Скорее всего, редакция «Скифов» опубликовала цикл «Под отчим кровом» в том составе и порядке, в каком получила его от автора осенью 1917 г.: об этом свидетельствует определенная композиционная логика всего цикла.

Посвящение Андрею Белому — одно из обстоятельств, позволивших А.А. Козловскому датировать «Под красным вязом крыльцо и двор...» 1917 г., — отсутствует не только при первой публикации в «Скифах», но и при всех последующих публикациях. О причинах, по которым Есенин собирался посвятить Белому это стихотворение уже после его первой публикации, будет сказано ниже. Что же касается художественно-философского содержания «Под красным вязом крыльцо и двор...» и «Твой глас незримый, как дым в избе...», то оно не может быть объяснено с разных позиций (как полагал А.А. Козловский): в одном случае обращением Есенина к творчеству Клюева («Твой глас незримый, как дым в избе...»), а в другом («Под красным вязом крыльцо и двор...») — к Белому. Так, по мнению А.А. Козловского, в есенинском стихотворении «Твой глас незримый, как дым в избе...» «ощутима переключка» [1, с. 514] с циклом Н.А. Клюева «Земля и железо», опубликованным в первом выпуске альманаха «Скифы». В то же время строки стихотворения «Под красным вязом крыльцо и двор...» о звуке — «Я помню время, оно, как звук, / Стучало клювом в древесный сук» [14, т. 1, с. 89] — исследователь возвел [1, с. 505] к системе представлений Белого, изложенной в его «Жезле Аарона», в том числе к тезисам этой статьи: «в звуке слова — душа» [17, с. 100] и «пробуждаясь внутри себя — внутрь себя, человек ощущает провал в беспредметностях внутренних ритмов» [17, с. 98]. Эта реконструкция источника художественно-философского содержания стихотворения «Под красным вязом крыльцо и двор...» стала для А.А. Козловского вторым аргументом, позволившим датировать произведение 1917 г.

Однако идея жизнестроительной силы звука (важная для обоих стихотворений диптиха и объединяющая их) имеет определенный генезис в истории художественно-философских представлений Есенина. Он восхо-

дит к раннему этапу становления Есенина и прямо не связан ни с Клюевым, ни с Белым. Некоторое отступление и обращение к творческому поиску Есенина в 1912–1913 гг. позволит не только указать на один из важных источников есенинской звукологии, но и объяснить то особое внимание, с которым Белый отнесся к строкам «На крепких сгибах воздетых рук / Возводит церкви строитель звук» [14, т. 1, с. 102]: широко известно, что писатель цитирует эти строки в своей поэме о звуке «Глоссолалия». Этот источник выявляется посредством комплексного анализа не только ранней лирики Есенина, но и эпистолярного наследия поэта.

Впервые образ *звука* появляется в стихотворении Есенина «Кто скажет и откроет мне...» (1912):

Кто скажет и откроет мне,
 Какую тайну в тишине
 Хранят растения немые
 И где следы творенья рук?
 Ужели все дела святые
 Ужели всемогущий звук
 Живого слова сотворил? [14, т. 6, с. 25]

Обращает на себя внимание ближайший контекст этого стихотворения. Оно было отправлено Есениным вместе с его письмом школьному другу Г.А. Панфилову в ноябре 1912 г. Переезд Есенина в Москву летом 1912 г. сопровождался расширением круга чтения и интересов юного поэта. В это время он читает литературу по вегетарианству, к которому его привело увлечение Л.Н. Толстым, начавшееся еще во время обучения в Спас-Клепиковской второклассной учительской школе. Как следствие, Есенин «знакомится с журналом “Вегетарианское обозрение”, в котором регулярно публиковались толстовские материалы, связанные с темой “беззубойного питания”, в том числе его письма <...>. В этом журнале участвовали люди теософской направленности; из рекламных объявлений можно было почерпнуть сведения о соответствующих журналах и книгах. По-видимому, именно на страницах “Вегетарианского обозрения” (см. его №№ 1, 3/4, 6

за 1912 г.) Есенин обратил внимание и на книгу С. Вивекананды “Практическая Веданта” (М., 1912), и на журналы “Вестник теософии” и “Бюллетени литературы и жизни” — следы чтения этих изданий можно обнаружить в целом ряде его писем (причем не только 1912–1913 гг., но и более поздних)» [7, с. 282–283]. Художественно-философское содержание стихотворения «Кто скажет и откроет мне...» во всей своей полноте проявляется именно в теософском контексте. Так, «тайна», которую «хранят растения немые», — это теософское представление о неустанном движении наверх от «наиболее несовершенного к совершенному» [24, с. 24]. Цитата из книги Р. Штейнера⁴ «Мистерии древности и христианство» (М., 1912) здесь не случайна: эта книга была в личной библиотеке Есенина. В работе Штейнера возникает образ растений, которые, говоря словами Есенина, «хранят тайну». Эта тайна — «божественно-духовные силы», движущие ростом цветка: «Конечно, силы, которые создали цветок, уже лежали сокрытыми в растении еще до его цветения, но только во время цветения они выявляются. И в человеке, обладающем одной только чувственностью, скрыто заложены божественно-духовные силы, но только в мисте они суть явленная действительность» [24, с. 23]. Понятие «мист», как известно, напрямую прозвучит у Есенина позже — в «Ключах Марии» (1918). Однако к кругу теософских представлений, в ряду которых образ звука занимает особое место, Есенин прибегает уже в 1912–1913 гг.

Подтверждение теософского источника образа «всемогущего звука» из стихотворения Есенина 1912 г. обнаруживается в № 4 журнала «Вестник теософии» за 1909 г. в статье «Звук созидатель»: «Первая Великая творческая энергия родственна природе звука <...> она есть и была сама по своей природе звуком» [13, с. 33]. Здесь же со ссылкой на «Вишну Пурана» автор пишет о «Могущественном Звуке»: о том «Первичном звуке», «несовершенным и отдаленным физическим отражением которого является различаемый нами звук» [13, с. 35].

Косвенным подтверждением теософского истока строк «Ужели всемогущий звук / Живого слова сотворил?» является есенинское письмо этого же периода — апреля 1913 г., где утверждение «живое слово пробудит

4 В 1912 г. Р. Штейнер, как известно, разработал антропософское учение, однако как в случае с Есениным, так и в случае с Клюевым, о котором речь пойдет ниже, отличия антропософии и теософии не имели существенного значения.

заснувшую душу» [14, т. 6, с. 37] сопровождается рассуждением теософского характера: «Нельзя человеку познать Истину, не переходя в условия и не переживая некоторые ступени» [14, т. 6, с. 37]. Ступень — один из главных образов-символов теософского учения, воплощающих идею преодоления человеком своей низшей природы в движении по лестнице духовного преобразования. Этот образ возникает в книге «Свет на пути», которую также читает в это время Есенин [7, с. 290]: «Все ступени должны быть пройдены до самого верха лестницы» [20, с. 21]. Следствием интереса Есенина к теософии и Толстому стал опыт физической и духовной аскезы, который поэт переживает в 1912–1913 гг.: «По личным убеждениям я бросил есть мясо и рыбу, прихотливые вещи, как-то вроде шоколада, какао, кофе не употребляю и табак не курю. Этому всему будет скоро 4 месяца» [14, т. 6, с. 33]. Возможно, одной из причин такого рода настроений стало чтение Есениным Свами Вивекананды [7, с. 282, 289–291]. Работы Вивекананды могли привлечь внимание Есенина не только благодаря анонсу его книг в теософской периодике, но и вследствие интереса Есенина к Толстому. В своем письме Таракнату Дасу — индийскому ученому и революционеру — Л.Н. Толстой называет сочинения Вивекананды «весьма интересными» [21, с. 3]. Тема звука — сакрального звука Ом — «основания всех звуков» [12, с. 41] — возникает у Вивекананды в контексте объяснений сути йогических практик: «Иногда они <йоги> будут слышать звуки, подобные отдаленному звону колоколов, сливающиеся и производящие в ухе впечатление одного непрерывного звука» [12, с. 93].

Так Есенин уже в начале 1910-х гг. усваивает буддистско-теософское представление о «мистическом звуке», который постигается в усмирении плоти, духовном восхождении и чтении молитвы. Этот экскурс в историю теософских интересов Есенина 1912–1913 гг. был необходим, чтобы понять скрытый исток, питающий строки его стихотворения «Твой глас незримый, как дым в избе...» 1916 г.: «На крепких сгибах воздетых рук / Возводит церкви строитель звук» [14, т. 1, с. 102].

Образ «строитель звук» имеет несомненное теософское происхождение. Оно подтверждается сопоставлением строк есенинского стихотворения с текстами А. Безант. Ее собрание лекций «Строение Космоса», сначала печатавшееся в журнале «Вестник теософии», а затем вышедшее отдельным изданием в 1914 г., открывается главой «Звук»: «Само слово Логос подра-

зумеает Строителя, тем более, что произнесенный звук есть строитель всех проявленных форм» [9, с. 14]. О книге Безант, равно как и о раскрытом в ней значении звука, Есенин мог узнать еще до выхода ее русского перевода, ознакомившись, например, с одной из статей сборника «Вопросы теософии» [22].

Другой важной составляющей есенинского образа строителя-звука является его зримая пластичность, которая достигается в том числе за счет жеста «воздетых рук». Вне теософского контекста воздетые кверху руки можно было бы рассматривать как молитвенный жест, обращенный к небу, характерный для многих религий. Однако это слишком широкое прочтение не кажется вполне удовлетворительным. Именно теософские и необуддистские ключи открывают более конкретный смысл. «Звук» на своих воздетых руках созидает церкви: то есть за образом звука угадывается фигура человека — человека, который «сам стал Звук» [11, с. 29]. Свами Вивекананда в качестве примера техники самообуздания приводит упражнение — стояние «с поднятыми руками» [12, с. 150]. Здесь же Вивекананда задается вопросами: «Почему человек стал строить для богослужения церкви? Почему бы ему не молиться где попало?» [12, с. 96], — подразумевая, что для храмов выбираются особые места. Однако здесь же он делает уточнение: «Не здание, а люди создают храм». По сути, в этих размышлениях Вивекананды — возможный ключ к разгадке есенинских строк «Твой глас незримый, как дым в избе...»: «На крепких сгибах воздетых рук / Возводит церкви строитель звук» [14, т. 1, с. 102]. За ними встает образ человека, проделавшего трудную духовную работу: он «сам стал Звук» [11, с. 29], созидающий церкви. Такая трактовка оказывается возможной не только принимая во внимание отмеченный выше источник образа *строителя-звука*, но и в результате осмысления всего теософского контекста философского поиска Есенина, значительность которого заявляет о себе уже с 1912–1913 гг., а затем — в «Ключах Марии». В черновиках к трактату Есенин прямо обозначит один из истоков своего мистицизма: «Теософы не напрасно разделяют туловище человека на два световых влияния» [14, т. 5, с. 307].

Строки «Под красным вязом крыльцо и двор...» о звуке «Я помню время, оно, как звук, / Стучало клювом в древесный сук» [14, т. 1, с. 89] также могут быть прочитаны и поняты сквозь призму концепции о звуке как «строителе всех проявленных форм» [9, с. 14], воспринятой Есениным

еще в 1912–1913 гг. Звук у Есенина — это метафорический образ энергии зарождающегося сознания. Этапы его становления раскрыты в следующем за этими строками двустишии: «Я был во злаке, но костный ум / Уж верил в поле и водный шум» [14, т. 1, с. 89]. Образ злака вновь возвращает к строкам юношеского стихотворения о «растениях немых», хранящих «тайну»: «божественно-духовные силы» [22, с. 23] взращивают сознание в «злаке», «костном уме» и, наконец, в человеке, обретающем «веру». Эти источниковедческие разыскания позволяют опровергнуть мнение А.А. Козловского о прямой зависимости художественно-философского содержания звука у Есенина от Андрея Белого.

Документально известно, что осенью 1916 г., кроме стихотворения «Твой глас незримый, как дым в избе...», Есенин завершает еще одно произведение, в котором возникает образ звука. Это стихотворение «Не бродить, не мять в кустах багряных...» со строкой «Имя тонкое растаяло, как звук». Однозначно говорить о том, что именно способствовало обращению Есенина к теме звука осенью 1916 г., вряд ли можно. Однако не следует забывать о том, что это время активного творческого диалога Клюева и Есенина.

Поэтика и художественно-философское единство есенинского диптиха во многом обусловлены его ближайшим литературным контекстом — произведениями Клюева 1916 г.: об этом подробнее будет сказано ниже. Однако звукология Есенина имела, как было раскрыто выше, независимый от Клюева исток. В связи с этим особенный интерес представляет собой возможный ответ на вопрос, почему у Есенина звук в его теософском и необуддистском наполнении вдруг возникает в контексте, который определяет прежде всего творческий диалог поэта с Клюевым. Вполне возможно, что Клюев и сам читал как теософскую литературу, так и Р. Штейнера. В качестве обоснования такого рода предположения можно рассматривать слова самого Есенина из его черновика к неотправленному письму Р.В. Иванову-Разумнику (май 1921 г.). Здесь Есенин пишет о том, что Клюев «оболгал русских мужиков в какой-то не присущей им любви к женщине, к Китежу, к мистически-религиозному тяготению (в последние годы, конечно, по Штейнеру и по Андрею Белому)» [14, т. 6, с. 489]. Эти слова Есенина могут рассматриваться как свидетельство того, что и Клюев пережил опре-

деленный интерес к эзотерическому учению, и этот интерес (не ведущий и не единственный, конечно) к тео- и антропософскому «религиозно-мистическому тяготению» был одним из объединяющих оснований для Клюева и Есенина осенью 1916 г. — еще до их знакомства с Андреем Белым — поэмой, главным русским антропософом.

Ко времени активного творческого диалога Есенина с Клюевым осенью 1916 г. в художественном сознании последнего формируется представление о звуке как творческом и преображающем духовно-материальном начале. В таком значении звук впервые возникает у Клюева в стихотворении «Я был в духе в день воскресный...» (1908): «Я сошел к земному долу, / Полон звуков и огня» [15, с. 111].

Достоверно известно, что осенью 1916 г. (по крайней мере, не позднее декабря [5, с. 27]) Клюев завершает «Поддонный псалом». К этому же времени относится работа поэта над стихотворением «Звук ангелу собрат, бесплотному лучу...»: до начала ноября Клюев передает это произведение (в составе цикла «Земля и Железо») Р.В. Иванову-Разумнику для публикации в первых «Скифах». Судя по всему, к этому же времени относится создание клюевской «Белой Индии».

В «Поддонном псалме» «неложный, непорочный звук» воплощает творческую силу, приближающую «Зарю Прощения». Его действенная подлинная природа противопоставлена «буквам библий» [13, с. 288]. Созидательницей нового мира становится Русь, явленная в образе «бабы-хозяйки», которая учится «тайнам глубинным»:

Как взмесить нежных красок опару;
 Дрожжи звуков всевышних не сквасить,
 Чтобы выпечь животные хлебы,
 Пищу жизни, вселенское брашно [13, с. 289].

Образ «дрожжей звуков всевышних» восходит к евангельской притче о закваске. Клюев соединяет архетипическую семантику хлеба как символа жизни («животные хлебы») с новозаветным значением Христа как «хлеба Божьего» (Ин. 6: 33). Так через образ «звуков всевышних», которые *слышит* Русь-хозяйка, раскрывается клюевское представление о миссии Руси, дающей «жизнь миру».

Клюевский возглас в «Белой Индии» — «К ушам прикормить бы зидительный Звук» [15, с. 309] — раскрывает звук как символ духовной реальности. В «Белой Индии» также возникает сложный образ, художественная пластика которого близка есенинскому строителю-звуку с воздетыми кверху руками из стихотворения «Твой глас незримый, как дым в избе...»: «Возжечь бы ладони — две павьих звезды, / Звук зачерпнуть, как пригоршню воды» [15, с. 309]. Поднятые к звездам и сложенные вместе ладони напоминают свечу, которая должна загореться духовным светом.

Стихотворение «Звук ангелу собрат, бесплотному лучу...» завершается восклицанием: «Я видел звука лик и музыку постиг, / Даря уста цветку, без ваших ржавых книг!» [15, с. 296]. Противопоставление звука и «ржавых книг» возвращает к «Поддонному псалму» с аналогичной оппозицией: «не ложного, непорочного звука» и «железа» «в буквах библий». Так выявляется художественно-философское содержание звука у Клюева: звук — это метафорический образ жизнетворческой энергии, которую обретает поэт в духовно-мистическом откровении.

А.А. Козловский полагал, что ближайшим контекстом стихотворения «Твой глас незримый, как дым в избе...» был клюевский цикл «Земля и железо», законченный к ноябрю 1916 г. Однако, во-первых, то же предположение можно распространить на стихотворение «Под красным вязом крыльцо и двор...», во-вторых, клюевский контекст есенинского диптиха следует расширить, включив в него «Поддонный псалом» и «Белую Индию». Важным художественным элементом в «Поддонном псалме» является мотив мистического откровения, благодаря которому поэт обретает свое тайное знание о звуке и слове («животном хлебе»):

Побывал я под чудною елью
И отведал животного хлеба,
Видел горницу с полкой божничной,
Где лежат два ключа золотые:
Первый ключ от Могущества Двери,
А другой от Ворот Воскрешенья... [13, с. 289]

Откровение получено *под чудной елью*: эта на первый взгляд неприемлемая поэтическая деталь на самом деле выявляет скрытый здесь буд-

дийский мотив (ведь по легенде принц Гаутама достиг просветления и стал Буддой *под деревом* Бодхи). Если у Есенина еще до знакомства с Клюевым возник интерес к буддизму благодаря Л.Н. Толстому, то Клюев, вероятно, обратился к этой религиозно-философской системе еще в 1900-х гг. благодаря А.М. Добролюбову: «Александр Добролюбов — пречистая свеченька / Перед ликом Руси, перед Брамой, Буддой» [13, с. 459]. К поиску буддийских аллюзий в образе духовного просветления *под чудной елью* подводит сам Клюев в стихотворении «Где пахнет кумачом, там бабьи посиделки...» (также из скифского цикла «Земля и железо»): «Индийская земля, Египет, Палестина / Как олово в сосуд, отлились в наши сны» [13, с. 296]. Так главный символ буддизма — Будда под деревом Бодхи — «отлился» в творчестве Клюева через традиционный образ русского пейзажа — дом под елью.

Клюевская *горница под чудной елью* типологически и содержательно близка есенинскому *дому под красным вязом* из стихотворения «Под красным вязом крыльцо и двор...». Более того, в этом произведении также возникает образ ели: «В меже под елью, где облак-тын, / Мне снились реки золотых долин» [14, т. 1, с. 90]. Так, именно *под елью* лирический герой Есенина (как и Клюева) получает некое мистическое откровение: он видит сны о «реках золотых долин». Осознанно или нет, но Есенин вводит здесь мотив, который прозвучит позже в «Ключах Марии»: *обретение духовного просветления под деревом*. Один из центральных образов этого произведения — «символическое дерево, которое означает “ семью ”» [14, т. 5, с. 188–189]. Есенин, обращаясь к архетипу древа в разных культурах, упоминает буддизм: «<...> То дерево, под которым сидел Гаутама» [14, т. 5, с. 189] (см. также: [6, с. 460]). Все эти текстуальные переключки указывают на произведения Клюева (а не Белого) в качестве ближайших и непосредственных литературных источников стихотворения «Под красным вязом крыльцо и двор...».

На клюевский исток диптиха в целом также указывает их ритмическая организация, которая восходит к стихотворению Клюева «Под низкой тучей вороний грай...» того же метрического рисунка. Это стихотворение последнего под заглавием «Смерть деда» также было написано осенью 1916 г.: оно увидело свет в № 9/10 «Ежемесячного журнала» за 1916 г. [3, с. 26]. Обращает на себя внимание совпадение синтаксической организации первых строк «Смерти деда» и есенинского — «Под красным вязом крыль-

цо и двор...»: оба произведения начинаются с одинаковой безглагольной синтаксической конструкции и предлога «под».

Сюжет «Под низкой тучей вороной грай...» строится вокруг образа умирающего деда. Религиозно-мистическое содержание этого образа сближает его со Стариком из стихотворения «Под красным вязом крыльцо и двор...» и с «ты» из стихотворения «Твой глас незримый, как дым в избе...»: «ты» — это «помощник жизни и тихий друг» [12, т. 1, с. 102]. Однако за этим человеческим планом встает план духовной реальности. О том, что образ «ты» сакрален, свидетельствует и его «овсяный лик», и обращенная к нему «смирненная молитва» лирического героя. В стихотворении «Под красным вязом крыльцо и двор...» Старик тоже является носителем духовного лика. Первые четыре двестишия могут быть прочитаны как своеобразный экфрасис: оконная рама становится рамой картины. Эта картина, икона или витраж с «накрапанным» на стекле ликом Старика — объект созерцания не только читателя, но и лирического героя, который погружается в глубины своего духа, в медитативное воспоминание («я помню время») или видение. Сюжет этого мистического откровения может быть описан так: Старик засеивает звездами небесную ниву, звезды, превращаясь в «зерна душ», затем спадают на землю. В заключительном двестишии рождается метафорический образ «звездного», т. е. *духовного слова*, а значит, и *духовного рождения*.

В стихотворении «Твой глас незримый, как дым в избе...» мистическое «ты» тоже является участником житнетворческого цикла — духовного посева: «Но новых зерен прибавил ты». Образы «Старика» и «ты» соответствуют друг другу типологически с точки зрения функции в объединяющем оба стихотворения мотиве *засевания духовной нивы*. Архетип духовной нивы воплощен в общей для обоих произведений системе образов: «тихих древ», «золотых долин», «края холмов», «незримых пашен» с семантикой надмирного пространства, в котором «есть рожденье в посеиве слов» / «растут слова». Художественная философия этого есенинского мифа объединяет «Твой глас незримый, как дым в избе...» и «Под красным вязом крыльцо и двор...» в единый поэтический диптих.

Строка «Но новых зерен прибавил ты» («Твой глас незримый, как дым в избе...») обозначает два плана образа «ты». Первый план — религиозный: обращение к «ты» можно прочесть как обращение к Богу, да-

рующему жизнь. Второй план — творческий. Поэт — это не только творец новых слов: он «прибавляет», творит жизнь.

Ближайший контекст мотива *засевания духовной нивы* и образа *зерна-души* — это Евангелие: притча о сеятеле (в том числе иконографический сюжет Христос-Сеятель) и притча о добром семени и плевелах. Мотив духовного сева также является одним из важнейших в художественном сознании Клюева. Есенинский образ «зерна душ» («Под красным вязом крыльцо и двор...») перекликается с образом из клюевского стихотворения «Пашни буры, межи зелены...» (<1914>): «Сердце — всхожее зерно...» [13, с. 205]. Эта перекличка также косвенно подтверждает предположение о том, что именно творчество Клюева стало ближайшим контекстом для стихотворения «Под красным вязом крыльцо и двор...». Однако, обозначив этот ближайший контекст, все-таки нельзя еще раз не обратиться к комментарию А.А. Козловского с некоторым уточнением. У образов *зерна души* и *слово-семя* есть еще один источник — это действительно Андрей Белый, только не периода «Жезла Аарона» (как полагал А.А. Козловский), а «Магии слов» (1909): «Живое слово (метафора, сравнение, эпитет) есть семя, прозябающее в душах; <...> ушедшее в глубину бессознательного семя-слово, разбухая, прорывает сухую свою оболочку (понятие), прорастая новым ростком; это оживление слова указывает на новый органический период культуры» [10, с. 133]. Прямо или через посредство Клюева эти представления Белого стали известны Есенину еще до его личного знакомства с писателем-символистом. О том, что Клюев еще в 1910-х гг. составил себе представление об эстетике Белого, свидетельствует письмо И.М. Брюсовой Н.Я. Брюсовой (август 1911 г.): «К обеду был у нас Клюев, после обеда Валя ушел. К<люев> остался, говорили с ним о добролюбованиях <...> пришел какой-то юноша из учеников Белого, говорили о теории Белого, о стихах вообще» [18, с. 315].

Знакомство Есенина и Клюева с Андреем Белым состоялось зимой 1917 г. на квартире у Р.В. Иванова-Разумника. Вполне возможно, что именно «Твой глас незримый, как дым в избе...» и «Под красным вязом крыльцо и двор...» были среди тех стихотворений, которые Есенин читал Белому при личных встречах и которые произвели на него сильное впечатление. Есенинский диптих входит в художественное сознание Белого вместе с клюев-

ской звукологией. О феврале 1917 г. Белый делает запись в дневнике: «Этот месяц переживаю полосу увлечения поэзией Есенина и Клюева» [16, с. 432]. Это увлечение имело конкретные проявления. В феврале по приглашению Белого Клюев читает «Поддонный псалом» на заседании религиозно-философского общества, где сам Белый выступает с докладом [5, с. 27]. В «Жезле Аарона» Белый цитирует те стихотворения, о которых речь шла выше: «Где пахнет кумачом, там бабьи посиделки...», «Звук ангелу собрат, бесплотному лучу...», а также «Оттого в глазах моих просинь...» (цикл «Поэту Сергею Есенину») — для иллюстрации своих теоретических построений о звуке и слове. Белый познакомился с этими стихотворениями Клюева во время своего пребывания у Иванова-Разумника, который, как уже было сказано выше, располагал клюевскими произведениями, предназначавшимися для первых «Скифов», с ноября 1916 г.

Таким образом, тезис А.А. Козловского о том, что идеи Белого из «Жезла Аарона» стали источником художественно-философского содержания «Под красным вязом крыльцо и двор...», можно оспорить еще и в источниковедческой плоскости. Именно произведения Клюева Белый цитирует в качестве примера того, как *«лик слова мысли и лик звука слова сливаются в образ живого Архангела»*, подчеркивая: «это — ведомо Клюеву» [17, с. 132]. Вероятно, именно от Клюева в тезаурус Белого приходит сочетание «лик звука». Впрочем, здесь необходимо повторить мысль, уже звучавшую выше: становление клюевских представлений о житнетворческой природе звука и слова определяла в том числе и теория слова Белого 1910-х гг. К тому же само обращение Белого к теме звука состоялось независимо от Клюева. Судя по всему, примером такого возвратно-поступательного движения литературно-философской мысли можно считать цитирование Белым строк из есенинского «Твой глас незримый, как дым в избе...» в его «Глоссолалии».

Белый познакомился с текстами «Под красным вязом крыльцо и двор...» и «Твой глас незримый, как дым в избе...» как соредатор второго выпуска альманаха «Скифы» во время своего пребывания у Иванова-Разумника в октябре 1917 г., когда он «заново переделывал»⁵ «Глоссолалию». Видимо, тогда же в поэму были включены есенинские строки «На крепких сгибах воздетых рук / Возводит церкви строитель звук». Конечно, читая

5 См. запись об октябре 1917 г.: «Работаю над проблемой звука. Заново переделываю “Глоссолалию”» [16, с. 659].

«Твой глас незримый, как дым в избе...», Белый разгадал и буддистско-теософский источник строителя-звука, и смысл этих слов. Уже с 1900-х гг. интерес к теософии у Белого перемежался с изучением религиозно-философских традиций индуизма. В круг его чтения попадают «Шесть систем индусской философии» Макса Мюллера (М., 1901) и сочинения брамана Чаттерджи: «<...> читаю брамана Чаттерджи» [16 с. 340]. У Чаттерджи обнаруживаем: «Слово, Логос, иначе — Великая Идея, первичный Звук. <...> Идея и Звук составляют одно. “Произнесение Слова” становится таким образом реальным фактом, я бы сказал даже научным; это — сотворение мира посредством Звука» [23, с. 34]. Скрытый в есенинских строках образ человека с воздетыми руками, в медитативном погружении слышащего священный звук, отозвался для Белого воспоминаниями о его собственных духовных практиках в Дорнахе. Представление о мистической природе звука, пришедшее к Белому в том числе из теософии и необуддизма, было только усилено его штейнерианством. Вероятно, в том числе и есенинским двум строкам из стихотворения «Твой глас незримый, как дым в избе...» мы обязаны появлению образа человека с разведенными в сторону или воздетыми руками, неоднократно встречаемого в рисунках и схемах периода работы над «Глоссолалией»: изображения «звуко-человека» созданы Белым в том числе «под влиянием процитированных им строк Есенина» [8, с. 295]. Есенинский образ человека с воздетыми кверху руками символизировал для Белого не только созидательную силу звука, но и идею устремления вверх по вертикали духовного восхождения.

Возможно, Есенин знал о том особом внимании, с которым Белый отнесся к его стихотворению в «Глоссолалии». Как бы то ни было, но вторая половина 1917 г. проходит у Есенина под знаком Белого: в октябре Есенин пишет поэму «Пришествие» (тогда же, кстати, когда Белый, судя по всему, цитирует его в «Глоссолалии»), а к концу декабря завершает работу над статьей «Отчее слово (По поводу романа Андрея Белого “Котик Летаев”». К Белому Есенин вернется и через год, работая над «Ключами Марии». Этой волной интереса к творчеству писателя-символиста в 1917–1918 гг. можно объяснить появление посвящения «Андрею Белому» на «Под красным вязом крыльцо и двор...» в составе макета наборного экземпляра есенинского сборника «Голубень», который Есенин начал готовить в начале 1918 г. Изучение автографа «Под красным вязом крыльцо и двор...» [19]

в составе упомянутого макета привело к заключению: многократное вычеркивание Есениным своего посвящения («Андрею Белому»), обозначенного перед этими стихами, было сделано или сразу же по ходу записи текста или вскоре после нее: оно выполнено теми же чернилами, которыми записано стихотворение в целом.

Посвящение на стихотворении «Под красным вязом крыльцо и двор...», судя по всему, изначально было проставлено Есениным как знак единства своих взглядов со взглядами Белого и на идею жиздительной силы звука, и на жизнетворческую природу слова в целом. Есенинская вера этого времени в то, что «есть рожденье в посеве строк», несомненно, была порождена в том числе концепцией поэтической теургии Белого: независимо от того, была ли она воспринята Есениным прямо или через посредство Клюева.

Подводя итог проделанному исследовательскому поиску, реконструкции контекста, а также непосредственных источников стихотворений «Твой глас незримый, как дым в избе...» и «Под красным вязом крыльцо и двор...», следует сказать о том, что строго документальных доказательств, позволивших бы датировать «Под красным вязом крыльцо и двор...» безоговорочно 1916 г., не выявлено. Формально верхней границей написания стихотворения остается лето 1917 г. — время, когда Есенин готовил цикл «Под отчим кровом» для публикации во втором выпуске альманаха «Скифы». Однако представленные выше результаты сравнительного анализа стихотворений «Под красным вязом крыльцо и двор...» и «Твой глас незримый, как дым в избе...» демонстрируют их художественно-философское, метрическое и композиционное единство, обусловленное общим контекстом и выявленными конкретными источниками, прежде всего произведениями Н.А. Клюева, созданными осенью 1916 г. Это позволяет с высокой степенью уверенности пересмотреть датировку стихотворения «Под красным вязом крыльцо и двор...» в пользу 1916 г. — времени создания стихотворения «Твой глас незримый, как дым в избе...».

Список литературы

Исследования

- 1 Козловский А.А. [Комм.] // *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.). М.: Наука; Голос, 1995. Т. 1. С. 385–664.
- 2 Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: в 5 т. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Т. 1 / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. 736 с.
- 3 Серегина С.А. К творческой истории стихотворений С. Есенина «Под красным вязом крыльцо и двор» и «Твой глас незримый, как дым в избе...» // *Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения.* М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 442–447.
- 4 *Скороходов М.В.* Цикл С.А. Есенина «Под отчим кровом» в контексте иконной и библейской традиции // *Труды Перервинской Православной Духовной семинарии.* 2022. № 23. С. 95–108.
- 5 *Субботин С.И.* Николай Алексеевич Клюев (1884–1937). Хронологическая канва жизни и творчества. Томск: ТМЛ-Пресс, 2009. 95 с.
- 6 *Субботин С.И.* [Комм.] // *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.). М.: Наука; Голос, 1997. Т. 5. С. 433–500.
- 7 *Субботин С.И.* [Комм.] // *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.). М.: Наука; Голос, 1999. Т. 6. С. 235–745.
- 8 *Шубникова-Гусева Н.И.* Рисунки Есенина как часть реального комментария к его произведениям // *Studia Litterarum.* 2018. Т. 3, № 2. С. 288–309. DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-2-288-309

Источники

- 9 *Безант А.* Строение Космоса / пер. С. Татариновой // *Вестник теософии.* 1914. № 1. С. 6–26.
- 10 *Белый А.* Магия слов // *Белый А.* Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и примеч. Л.А. Сугай. М.: Республика, 1994. С. 131–141.
- 11 *Блаватская Е.П.* Голос Безмолвия. Семь врат. Два пути. Из сокровенных индусских писаний / пер. Е.<лены> П.<исаревой>. Калуга: Тип. Губернской земской управы, 1908. 92 с.
- 12 *Вивекананда С.* Философия йога: Лекции, чит. в Нью-Йорке, зимой 1895–6 г. / пер. с англ. Я. Попова. [2-е изд.]. Сосница: Тип. Уезд. земства, 1911. 186 с.
- 13 *Дайн Э.* Звук созидатель / пер. А. Унковской // *Вестник теософии.* 1909. 7 апр. № 4. С. 31–39.
- 14 *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.). М.: Наука; Голос, 1995–2002.
- 15 *Клюев Н.А.* Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / предисл. Н.Н. Скатова, вступ. ст. А.И. Михайлова; сост., подгот. текста и примеч. В.П. Гарнина. СПб.: РХГИ, 1999. 1072 с.

- 16 Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 105: Андрей Белый. Автобиографические свободы. Материал к биографии. Ракурс к дневнику. Регистрационные записи. Дневники 1930-х годов / сост. А.В. Лавров и Дж. Малмстад; науч. ред. М.Л. Спивак; отв. ред. А.Ю. Галушкин, О.А. Коростелев. 1120 с.
- 17 Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2018. Т. 111: Андрей Белый. Жезл Аарона. Работы по теории слова 1916–1927 гг. / сост., подгот., вступ. ст., текстолог. справки и коммент. Е.В. Глуховой, Д.О. Торшилова; отв. ред. О.А. Коростелев. 960 с.
- 18 Переписка Н.А. Клюева с В.Я. Брюсовым и письма к И.М. Брюсовой (1911–1915) / публ., введ. ст. и коммент. К.М. Азадовский // *Клюев Н.А. Письма к Александру Блоку, 1907–1915* / публ., введ. ст. и коммент. К.М. Азадовский. М.: Прогресс-плекса, 2003. С. 306–353.
- 19 РГАЛИ. Ф. 190. Оп. 2. Ед. хр. 9. Л. 16. (Беловой автограф стихотворения С.А. Есенина «Под красным вязом крыльцо и двор...»).
- 20 Свет на пути: Из древнего индусского писания «Книга золотых правил» / пер. с англ. Е.<лены> П.<исаревой>; Учение о Карме / сост. Е.<лена> П.<исарева>. М.: Посредник, 1905. 78 с.
- 21 *Толстой Л.Н. Освобождение народов: (Письмо индусу [14 дек. 1908 г.]*. [М.]: Посредник, [191-?]. 16 с.
- 22 *Уорд Э. Теософия и современная наука // Вопросы теософии. Сб. ст. по теософии. СПб., 1907. Вып. 1. С. 115–116.*
- 23 *Чаттерджи. Сокровенная религиозная философия Индии. Калуга: Тип. Губ. зем. упр., 1906. 109 с.*
- 24 *Штейнер Р. Мистерии древности и христианство. М.: Духовное знание, 1912. 192 с.*

References

- 1 Kozlovskii, A.A. “Kommentarii” [“Comments”]. Esenin, S.A. *Polnoe sobranie sochinenii: v 7 t. (9 kn.)* [Complete Works: in 7 vols. (9 books)], vol. 1. Moscow, Nauka Publ., Golos Publ., 1995, pp. 385–664. (In Russ.)
- 2 *Letopis' zhizni i tvorchestva S.A. Esenina: v 5 t.* [Chronicle of the Life and Work of S.A. Yesenin: in 5 vols.], vol. 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2003. 736 p. (In Russ.)
- 3 Seregina, S.A. “K tvorcheskoi istorii stikhovoreniia S. Esenina ‘Pod krasnym viazom kryl'tso i dvor’ i ‘Tvoi glas nezrimyi, kak dym v izbe...’” [“To the Creative History of Yesenin’s Poems ‘Under the Red Elm, the Porch and the Yard’ and ‘Your Voice is Invisible, Like Smoke in a Hut’.”]. *Tekstologicheskii vremennik. Russkaia literatura XX veka: Voprosy tekstologii i istochnikovedeniia* [Textual Timeline. Russian Literature of the 20th Century: Issues of Textual and Source Studies]. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 442–447. (In Russ.)

- 4 Skorokhodov, M.V. “Tsikl S.A. Esenina ‘Pod otchim krovom’ v kontekste ikonnoi i bibleiskoi traditsii” [“Yesenin’s Cycle ‘Under the Father’s Roof’ in the Context of the Biblical and Icon Tradition”]. *Trudy Perervinskoi Pravoslavnoi Dukhovnoi seminarii*, vol. 23, 2022, pp. 95–108. (In Russ.)
- 5 Subbotin, S.I. *Nikolai Alekseevich Kliuev (1884–1937). Khronologicheskaiia kanva zhizni i tvorchestva* [Chronological Outline of Life and Creativity]. Tomsk, TML-Press, 2009. 95 p. (In Russ.)
- 6 Subbotin, S.I. “Kommentarii” [“Comments”]. Esenin, S.A. *Polnoe sobranie sochinenii: v 7 t. (9 kn.)* [Complete Works: in 7 vols. (9 books)], vol. 5. Moscow, Nauka Publ., Golos Publ., 1997, pp. 433–500. (In Russ.)
- 7 Subbotin, S.I. “Kommentarii” [“Comments”]. Esenin, S.A. *Polnoe sobranie sochinenii: v 7 t. (9 kn.)* [Complete Works: in 7 vols. (9 books)], vol. 6. Moscow, Nauka Publ., Golos Publ., 1999, pp. 235–745. (In Russ.)
- 8 Shubnikova-Guseva, N.I. “Risunki Esenina kak chast’ real’nogo kommentaria k ego proizvedeniiam” [“Yesenin’s Drawings as Part of a Real Commentary on His Works”]. *Studia Litterarum*, vol. 3, no. 2, 2018, pp. 288–309. DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-2-288-309 (In Russ.)