

Научная статья /
Research Article

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)53

С.А. ЕСЕНИН И Н.В. ПОКРОВСКИЙ: К ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ КРУГА ЧТЕНИЯ ПОЭТА И ЕГО ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ОБ ИСКУССТВЕ

© 2022 г. С.А. Серегина

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

Дата поступления статьи: 07 июля 2020 г.

Дата одобрения рецензентами: 31 октября 2020 г.

Дата публикации: 25 марта 2022 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-1-282-297>

Исследовательский грант РФФИ № 20-012-00261

«Синтез искусств в творчестве С.А.Есенина и культуре Серебряного века»

Аннотация: Статья вводит в научный оборот неучтенный ранее источник представлений С. Есенина об искусстве — труд Н.В. Покровского «Церковная археология в связи с историей христианского искусства» (Пг., 1916), бывший в личной библиотеке поэта. Рассмотрены биографические обстоятельства, при которых поэт узнал об этом исследовании и приобрел его. Доказывается, что следы знакомства С. Есенина с работой Н.В. Покровского обнаруживают себя в его трактате об искусстве — «Ключах Марии» (1918). Делается вывод о том, что представления поэта о культуре Византии и «крещеного Востока» сформировались в том числе благодаря знакомству с исследованием Н.В. Покровского. Есенинский образ крестьянской хижины как символического храма рассматривается в контексте рассуждений археолога о русском традиционном жилище как национальном архитектурном истоке шатрового храма. Описание Н.В. Покровским орнамента Дмитриевского собора во Владимире рассматривается в качестве непосредственного источника метафорического сравнения «орнамент — это музыка», которым открываются «Ключи Марии»: таким образом оказывается, что важная для С. Есенина идея синтеза противоположных видов искусств — изобразительного и выразительного — восходит в том числе к труду Н.В. Покровского.

Ключевые слова: С.А. Есенин, Н.В. Покровский, «Ключи Марии», источник, синтез искусств, Византия, Восток, орнамент.

Информация об авторе: Светлана Андреевна Серегина — кандидат филологических наук, доцент, 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. С.А. Есенин и Н.В. Покровский: к истории изучения круга чтения поэта и его представлений об искусстве // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 1. С. 282–297. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-1-282-297>



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

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 1, 2022

S.A. YESENIN AND N.V. POKROVSKY: ON THE HISTORY OF STUDYING THE POET'S READING CIRCLE AND HIS IDEAS ABOUT ART

© 2022. Svetlana A. Seregina

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

Received: July 07, 2021

Approved after reviewing: October 31, 2021

Date of publication: March 25, 2022

Acknowledgements: The research was carried out with financial support of Russian Foundation for Basic Research (RFBR), research grant № 20-012-00261: “Synthesis of arts in the works of S.A. Yesenin and the culture of the Silver Age.”

Abstract: The article introduces a hitherto unaccounted source of Yesenin’s ideas about art – the work of N.V. Pokrovsky “Church archeology in connection with the history of Christian art” (Petrograd, 1916), which was in the poet’s personal library, in academic circulation. The essay examines the biographical circumstances that explain how Yesenin learned about this research and how he obtain it. The author of the article proves that traces of Yesenin’s acquaintance with Pokrovsky’s work are found in his treatise on art – “Keys of Mariya” (1918). She concludes that the poet’s ideas about the culture of Byzantium and the “baptized East” were formed, among other things, due to Pokrovsky’s research. The author proves that Yesenin’s image of a peasant hut as a symbolic temple goes back to Pokrovsky’s idea of a Russian traditional dwelling as the national architectural source of a tent temple. Pokrovsky’s description of the ornament of the Dmitrov Cathedral in Vladimir is considered as a direct source of the metaphorical comparison “ornament is music”, which opens the “Keys of Mariya.” It turns out that the important Yesenin’s idea to synthesize opposite types of art – visual and expressive – goes back, among other things, to the work of Pokrovsky.

Keywords: S.A. Yesenin, N.V. Pokrovsky, “Keys of Mariya”, source, synthesis of arts, Byzantium, Orient, ornament.

Information about the author: Svetlana A. Seregina, PhD in Philology, Associate Professor, 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 and N.V. Pokrovsky: on the History of Studying the Poet’s Reading Circle and his Ideas about Art.” *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 1, 2022, pp. 282–297. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-1-282-297>

Изучение круга чтения писателя и его личной библиотеки является источниковедческой базой для любого исследователя, стремящегося понять основания, на которых зиждется творческая лаборатория автора. При всей очевидности этой мысли она не всегда становится руководством в аналитической работе. Это особенно удивительно при наличии трудов, описывающих круг чтения писателя и его библиотеку. Статья С.И. Субботина «Библиотека Сергея Есенина» была опубликована четырнадцать лет назад [6], однако исследователи, изучающие источники художественно-философских представлений Есенина об искусстве и его взгляды на природу поэтического слова, обычно оставляют без внимания этот нужный, по-настоящему академический труд.

С.И. Субботин продолжил работу, начатую в 1970-е гг. научным сотрудником Государственного музея-заповедника С.А. Есенина в с. Константиново Рязанской области (впоследствии главным хранителем его фондов) Л.А. Архиповой, — работу по описанию книг и фрагментов книг, хранящихся ныне в фондах музея. Результаты этой работы нашли непосредственное отражение в комментарии к Полному академическому собранию сочинений (1995–2002), а также в пяти томах «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина» (2003–2018): «В этих изданиях, в частности, содержатся сведения о выявленных книгах из личной библиотеки Есенина с его владельческими надписями (VII (кн. 2), 167–171), а также некоторые данные о книгах с дарственными надписями их авторов, адресованными поэту» [6, с. 50].

Изучение личной библиотеки С. Есенина должно способствовать прояснению целого ряда вопросов, касающихся творческих, философских

и эстетических представлений поэта¹. Известно, что главным прозаическим произведением поэта, раскрывающим его взгляды на национальное искусство, природу художественного образа и поэтического слова, стал трактат «Ключи Марии» (1918). Благодаря источниковедческим и текстологическим изысканиям С.И. Субботина нам доступны сведения о том, какие книги были в орбите внимания С. Есенина, когда он работал над «Ключами Марии» (см.: [4; 7])². Однако жанр комментария не подразумевает исчерпывающего анализа, охватывающего весь известный на сегодняшний день круг чтения поэта, поэтому обращение к личной библиотеке С. Есенина позволяет несколько уточнить и расширить контекст художественно-философских представлений поэта.

Среди книг по истории и философии искусства, бывших в собрании поэта, особенно выделяется труд Н.В. Покровского «Церковная археология в связи с историей христианского искусства» (Пг.: [Тип. А.Н. Лаврова и К^о], 1916). Н.В. Покровский — видный археолог, византист и директор Императорского Санкт-Петербургского археологического института. Его работы неизменно привлекали к себе внимание не только академической общественности, но и более широкого круга читателей.

В 1916 г. в журнале «Северные записки» (за июнь-июль) была опубликована рецензия на «Церковную археологию»³. 28 июня 1916 г. С. Есенин писал Л.Н. Столице о ее стихах «Моя муза» и «Жребий»: «Видел в “Северных записках” Ваши стихи, они уже сверстаны в июльскую книгу» [10, т. 6, с. 78]. С. Есенин познакомился с выпуском журнала еще в верстке и тогда же обратил внимание на рецензируемую книгу Н.В. Покровского. Несмотря на сдержанный характер рецензии Н.Г. Машковцева, в ней отмечалось, что книга Н.В. Покровского — «первый, на русском языке, систематический курс церковной археологии» [12, с. 245]. О страсти поэта к разностороннему чтению вспоминала А.Р. Изряднова: «Все свободное время <Есенин> читал,

1 Круг основных источников, сформировавших представления С. Есенина об искусстве, а также библиографию по теме см., например, в: [8].

2 Например, книга французского архитектора и историка искусства Е. Виолле-ле-Дюка «Русское искусство: Его источники, его составные элементы, его высшее развитие, его будущее» (рус. пер. Н. Султанова — М., 1879; оригинал — Paris, 1877); атлас В.И. Бутовского «История русского орнамента с X по XI столетие по древним рукописям» (М., 1870); «Исторические очерки Ф.И. Буслаева по русскому орнаменту в рукописях» (Пг., 1917) и др.

3 Сообщено С.И. Субботиным.

жалованье тратил на книги, журналы, нисколько не думая, как жить» [11, с. 144]. Содержание книги, изложенное в рецензии, очевидно, привлекло внимание С. Есенина, и, скорее всего, книга была приобретена им в 1916 г. Здесь необходимо кратко сказать об обстоятельствах биографии поэта в этот период, так как они также способствовали формированию интереса С. Есенина к русскому искусству и определяли круг его чтения.

В апреле 1916 г. С. Есенин прибывает к месту своей военной службы — в Царское село [1, с. 351], а с июля 1916 г. он числится при канцелярии по постройке Федоровского Государева собора [1, с. 378–379] — центра Федоровского городка, архитектурный и художественный замысел которого мыслился в контексте возрождения национального искусства. Осуществление этого архитектурного проекта стало началом деятельности Общества возрождения художественной Руси. Ведущим организатором Общества был полковник Д.Н. Ломан, чье деятельное участие в судьбе С. Есенина с конца 1915 — начала 1916 гг. определило место и характер его военной службы (см.: [5]). Общество имело своей целью «распространение в русском народе широкого знакомства с древним русским творчеством во всех его проявлениях и дальнейшее преемственное его развитие в применении к современным условиям» [16, с. 61]. В изданиях Общества говорилось об «исторически-необъятном величии» народного духа [13, с. 3], «красоте народного творчества» [13, с. 5], «забытом строительном и художественном древнем искусстве» [13, с. 7]. Устроители Общества призывали «заглянуть в художественную сокровищницу русского древнего быта, изучить и понять его историческое развитие» [13, с. 8], а также «открыто взяться за духовное собирание древней Святой Руси» [13, с. 10]. Книгохранилище Общества возрождения художественной Руси составили исследования, посвященные истории русской иконописи, древнерусскому зодчеству, русской одежде и предметам быта, древнерусским рукописям и книгам, — изучению того, что способствовало бы «возрождению художественного быта древней Руси» [13, с. 12]. Книгохранилище находилось на территории Федоровского городка, и С. Есенин, очевидно, им неоднократно пользовался: «Вряд ли можно сомневаться, что одной из “льгот”, предоставленных Есенину Ломаном (так сказать, “в целях повышения культурного уровня поэта-самородка”), было разрешение пользоваться книгами библиотеки “Общества возрождения художественной Руси”» [7, с. 234]. Этот исследовательский сюжет заслу-

живает обстоятельного изучения. Сейчас о нем следует упомянуть, чтобы обозначить важную мысль. Интерес С. Есенина к труду Н.В. Покровского не был случайным: он был подготовлен окружением и обстоятельствами, в которых формировался творческий поиск поэта, а также его кругом чтения в 1915–1916 гг.

Труд Н.В. Покровского состоит из четырех разделов: «Искусство древнехристианского периода», «Византийское искусство», «Искусство западноевропейское» и «Церковное искусство в России». Особое место уделяется Византии и ее культурно-историческому значению: археолог много говорит о «высшей степени совершенства» художественной византийской школы [15, с. 34] и той исключительной роли, которую она сыграла в христианском средневековом мире, о созданном в Византии оригинальном архитектурном стиле и характерных чертах византийской живописи. В «Ключах Марии» С. Есенина Византия возникает не только как собирательный образ историко-культурного и духовного наследия Византийской империи, но и — шире — как синоним «крещеного» Востока. Впервые Византия упоминается в письме А.В. Ширияевцу (24 июня 1917 г.) в контексте размышлений С. Есенина о творческой самостоятельности «крестьянской купницы», к которой он причисляет себя, Ширияевца, П.В. Орешина, С.А. Клычкова и Н.А. Ключева: «Мы ведь скифы, приявшие глазами Андрея Рублева Византию и писания Козьмы Индикоплова с поверием наших бабок, что земля на трех китах стоит...» [10, т. 6, с. 95]. «Приятие» Византии означало для С. Есенина прежде всего принятие древнерусской культурой христианского искусства Византии и последующее его творческое переосмысление.

Н.В. Покровский в своем труде особое внимание уделяет близости русской и византийской иконописной традиции: «Изображения вознесения Спасителя на небеса и сошествия Святого Духа на апостолов имеют тот же характер, что и в нашей русской иконографии» [15, с. 67]. Исследователь описывает византийские лицевые рукописи, в том числе лицевые Евангелия, псалтири, Ватиканский минологий, кратко анализируя образы и сюжеты их миниатюр. Очевидно, перечислять эти образы и сюжеты здесь не имеет смысла, так как важно не конкретное содержание каждого из них, а последовательно проводимая Покровским мысль о богатой культуре Византии: «В Византии мы видим блестящую мозаику, изящную миниатюру» [10, т. 6, с. 95].

тьюру, скульптуру, в широком значении слова, — резьбу по слоновой кости и дереву, металлические изделия, драгоценную перегородчатую эмаль, фреску. Так гений Византии из амальгамы искусств востока создал новое византийское искусство» [15, с. 49]. С. Есенин в «Ключах Марии» пишет о том, что византийские проповедники (наряду с болгарскими) наложили на древнерусские рукописи XIII и XIV вв. «довольно выпуклый отпечаток» [10, т. 5, с. 187]. Осознание культурного величия Византии, очевидно, пришло к С. Есенину в том числе и от Н.В. Покровского. В «Ключах Марии читаем»: «Все величайшие наши мастера зависели всецело от крещеного Востока» [10, т. 5, с. 187]. Вообще христианский Восток для С. Есенина периода написания «Ключей Марии» имеет исключительное значение: «Но знайте, / Спящие глубоко: / Она загорелась, / Звезда Востока!» [10, т. 2, с. 27], — восклицает С. Есенин в поэме «Певущий зов» 1917 г. Непосредственный евангельский источник религиозно-философского содержания топонима сразу читается⁴. Однако здесь хотелось бы предложить следующий отрывок из труда Н.В. Покровского в качестве одного из вероятных источников: «Христиане усвоили высшее символическое значение востоку потому, что на востоке был рай; сверх того страна эта вообще признавалась символом добра. В противоположность западу, символу зла; и сам И. Христос олицетворяем был в образе этой страны: “восток имя Ему...” “восток с высоты...”. Отсюда объясняется древний обычай при крещении обращаться сначала лицом к западу, а потом — к востоку, в знак отречения от дьявола и сочетания с Христом; отсюда также произошел обычай при совершении торжественных процессий и венчаний идти по направлению к востоку» [15, с. 43].

В своей рецензии Н. Машковцев упрекал Н.В. Покровского в некоторой тенденциозности и субъективности в подборе имен выдающихся деятелей европейского искусства. Труд Н.В. Покровского заканчивается выводом, который обращает на себя внимание не столько своей безапелляционностью, сколько содержательной близостью к тезисам Общества возрождения художественной Руси и к основному пафосу «Ключей Марии»: «XVII-м веком заканчивается наша национальная художественная деятель-

4 «Когда же Иисус родился <...>, пришли в Иерусалим волхвы с востока и говорят: Где родившийся Царь Иудейский? Ибо мы видели звезду Его на востоке и пришли поклониться Ему» (Мф. II: 1–2; см.: [10, т. 2, с. 298]). О другом важном источнике — скифском мифе — см.: [3].

ность. В XVIII и XIX веках, вместе с развитием в России наклонности к западноевропейской цивилизации, русское зодчество становится на ложный путь рабской подражательности и теряет свой национальный характер. Лишь в последнее время, русское храмовое зодчество в лице весьма немногих деятелей его, стало обращаться к тем началам, которых держалась в этом случае старая Русь» [15, с. 182]. Образ «старой» Руси как носительницы заветов подлинного национального искусства является одним из центральных в «Ключах Марии». Хранителем этого искусства является «полуразбитая отхожим промыслом и заводами деревня» [10, т. 5, с. 201], именно в ней С. Есенин ищет и разгадывает «самую многозначную и тончайшую тайну той хижины, в которой крестьянин так нежно и любовно вычерчивает примитивными линиями явления пространства» [10, т. 5, с. 200–201]. Хижина уподобляется С. Есениным некоему символическому храму, построенному по «избяным заповедям» [10, т. 5, с. 192]: «Голубь на князьке крыльца есть знак осенения кротостью. Это слово пахаря входящему: “Кротость веет над домом моим, кто б ты ни был, войди, я рад тебе”. Вырезав этого голубя над крыльцом, пахарь значением его предупредил и сердце входящего. Изображается голубь с распростертыми крыльями. Размахивая крыльями, он как бы хочет влететь в душу того, кто опустил свою стопу на ступень храма-избы, совершающего литургию миру и человеку, и как бы хочет сказать: “Преисполнясь мною, ты постигнешь тайну дома сего”» [10, т. 5, с. 192]. Н.В. Покровский, отмечая, что «древнерусское храмоздание» имело византийское происхождение, тем не менее настаивает на корневом национальном своеобразии русской церковной архитектуры: «...опытные русские плотники <...> использовали те старозаветные формы и приемы, которые они уже давно и с большим успехом применяли в национальном хормом зодчестве» [15, с. 150]. Эта мысль об исключительном национальном своеобразии древнерусской деревянной шатровой архитектуры, очевидно, обратила на себя внимание С. Есенина. Если Н.В. Покровский говорит о русском традиционном жилище как об архитектурном истоке шатрового храма, то для С. Есенина традиционное жилище становится самым первым и самым подлинным типом храма — со своим «чудесным переплетением духа и знаков» [10, т. 5, с. 193]. Археолог перечисляет элементы старинной резьбы — «арочки, стрелки, главки» [15, с. 179], крыльца, колонки, шатровые башенки, балкончики, «изящные алтарные апсиды» [15, с. 180] как

непременные элементы традиционного «русского узорочья», не скрывая в конце концов своего восхищения: «Это бесконечное разнообразие изящных деталей и яркая пестрота красок — красной, белой, голубой, розовой производит весьма приятное впечатление» [15, с. 180].

С. Есенин в «Ключах Марии» пишет об орнаменте и как об искусстве, и как о неотъемлемой части традиционного русского быта. С.И. Субботин, выявляя источники представлений С. Есенина об орнаменте, называет труды В.В. Стасова, Ф.И. Буслаева и Е. Виолле-ле-Дюка [4, с. 452–454; см. также: 2]. Однако труд Н.В. Покровского оказывается тоже важным источником представлений С. Есенина об орнаменте.

Одна из главных целей «Ключей Марии» С. Есенина была утвердить самобытность и яркое своеобразие традиционного русского искусства. Орнамент становится эстетическим кодом и первообразом национального творчества: «Самою первою и главною отраслью нашего искусства с тех пор, как мы начинаем себя помнить, был и есть орнамент» [10, т. 5, с. 187]. Это понимание орнамента как обязательной и неотъемлемой части большого стиля в искусстве могло прийти к С. Есенину от Н.В. Покровского. В своем труде археолог дает обзор орнаментов разных стилей и эпох. Например, говорит об элементах орнамента Собора Святой Софии в Константинополе, где присутствуют «зигзаги, меандры, листочки в виде сердца, кресты в круге, квадрат <...>; иногда встречаются элементы из царства растительного — лилии и аканты» [15, с. 56] Археолог упоминает «крестообразный, растительный и животный орнамент» [15, с. 66] сирийского Евангелия VI в. и пишет о влиянии «религиозного мистицизма» на орнамент масонской архитектуры — «множество таинственных иероглифических знаков, смысл которых еще и доселе остается не вполне разгаданным» [15, с. 90]. Наконец, предметом описания Н.В. Покровского также является фантастический характер орнаментики романской архитектуры, где «грифоны, чудовищные змеи, львы, рыбы становятся рядом с изображениями святых», а «формы орнамента растительного всегда условны» [15, с. 92–93]. Это разнообразная, яркая и богатая история орнамента, очевидно, впечатлила С. Есенина и, наряду с другими источниками, послужила импульсом к развернутому описанию русского орнамента, которое обретает у поэта статус экфрасиса — художественно-мировоззренческой модели: «Все наши коньки на крышах, петухи на ставнях, голуби на князьке крыльца, цветы на постельном и

тельном белье вместе с полотенцами носят не простой характер узорочья, это великая значная эпопея исходу мира и назначению человека» [10, т. 5, с. 191].

Уже в самом начале своего труда Н.В. Покровский развивает мысль о древнем орнаменте как о первом опыте человека в творческом созидании: «Каменное или костяное орудие первобытного человека, украшенное простым орнаментом в виде симметрично расположенных линий или изображений животных — мамонта, лошади и т. п. может быть уже рассматриваемо как произведение искусства» [15, с. 1]. Для С. Есенина орнамент — это тоже самый первый универсальный язык искусства, несущий в себе идею изначального гармонического устройства бытия. Поэт дает на первый взгляд неожиданное определение орнаменту, в котором, однако, раскрывается важная для него идея синтеза, сочетаемости казалось бы противоположных видов искусств — изобразительного и выразительного: «Орнамент — это музыка. Ряды его линий в чудеснейших и весьма тонких распределениях похожи на мелодию какой-то одной вечной песни перед мирозданием» [10, т. 5, с. 186]. Остановимся на этом метафорическом есенинском сравнении орнамента с песней: возможные источники этого сравнения, которым открывается текст «Ключей Марии», до сих пор не были выявлены. Один из источников — это, очевидно, диалог с Н.А. Клюевым. 5 ноября 1910 г. Н.А. Клюев писал А.А. Блоку: «Вглядывались ли Вы когда-нибудь в простонародную резьбу, например, на ковшах, дугах, шоломках, на дорожных батожках, в шитье на утиральниках, ширинках, — везде какая-то зубчатость, чаще круг-диск и от него линии, какая-то лучистость, “карта звездного неба”, “знаки Зодиака”. Народ почти не рисует, а только отмечает, только проводит линии, ибо музыка линий не ложна... <...> ...народное искусство безглагольно. Вы скажете: а песня? На это я отвечу так: народная песня, наружно всегда однообразная, действует не физиономией, не словосочетаниями, а какой-то внутренней музыкой, опять-таки линией, и кому понятен язык линий, тому понятна во всей полноте и народная песня» [14, с. 502]. Второй вероятный источник — это важный для С. Есенина диалог с Андреем Белым. В «Глоссолалии» А. Белый писал: «Обставшая видимость (купол неба) могла бы такую не быть, а быть клокотаньем кипящих, светящихся фантазмов; орнаментом линий, ежесекундно меняющим очертание; вся история орнаментального творчества нам являет действительность,

аналогичную нашей; здесь сложнятся бегущие линии; и обвисают гирляндой, откуда выходят дриады и фавны, отваливаясь от их родивших гирлянд: хвостик фавна в истории живописи черешок, соединявший его со стебельком; рядом с логикой данной природы есть логика архитектоники линий: природа фантазии; в ней природа, пленившая нас, — лишь момент, лишь абстракция круга» [9, с. 22]. Наконец, обращение к труду Н.В. Покровского, на наш взгляд, позволяет выявить еще один важный источник представления С. Есенина об орнаменте как музыке.

Н.В. Покровский подробно описывает орнаментуку Дмитриевского собора во Владимире: «В одних из этих украшений мы видим царя Давида с лирою, ангелов, св. Никиту, наказывающего быка, апостолов (на трибуне) и других святых; другие представляют самые разнообразные фигуры из царства животного и растительного, расположенные, по-видимому, без определенного порядка: борьба людей и животных, фантастические львы, птицы в самых разнообразных и причудливых формах: иные стоят отдельно, другие переплетаются хвостами или головами, тут же рядом с фигурами святых — конные всадники и центавры; такова пестрая смесь этих украшений» [15, с. 166–167]. В качестве источника этого богатого разнообразия Н.В. Покровский называет псалмы 148 и 150, «в которых вся тварь призывается к прославлению Господа: небо и земля, люди, звери и животные, змеи и гады» [15, с. 167]. «Вот почему, — отмечает Н.В. Покровский, — народ доселе видит здесь выражение слов псалмопевца <царя Давида>: всякое дыхание да хвалит Господа» [15, с. 167]. Очевидно, экфрасис Дмитровского собора во Владимире, а также упоминаемые Н.В. Покровским псалмы⁵ стали источниками представления С. Есенина о том, что образы и фигуры орнамента — «какое-то одно непрерывное богослужение живущих во всякий час и на всяком месте» [10, т. 5, с. 186], а сам орнамент — это песнопение, «мелодия какой-то одной вечной песни перед мирозданием» [10, т. 5,

5 См., например, текст 150 псалма:

«Аллилуиа.

1 Хвалите Бога во святых Его, хвалите Его во утверждении силы Его.

2 Хвалите Его на силах Его, хвалите Его по множеству величества Его.

3 Хвалите Его во гласе трубнем, хвалите Его во псалтири и гуслех.

4 Хвалите Его в тимпане и лице, хвалите Его во струнах и органе.

5 Хвалите Его в кимвалех доброголасных, хвалите Его в кимвалех восклицания.

6 Всякое дыхание да хвалит Господа» (Пс. 150).

Слава, и ныне: Аллилуиа.

с. 186]. Визуальный образ и канонический источник сливаются у С. Есенина в органическом синтезе, рождая художественный образ, который становится одновременно первообразом национальной культуры: она и включена в мировой контекст, и крайне независима в своем эстетическом высказывании. По С. Есенину, орнамент в народной культуре воплощает систему художественно-философских смыслов, и одновременно его эстетические потенции не раскрыты до конца, они ждут своего воплощения в культуре будущего: «А ключ истинного, настоящего архитектурного орнамента так и остался невыплеснутым, и церковь его стоит запечатана до сего времени» [10, т. 5, с. 188].

Суть раннехристианского церковного искусства, по мнению Н.В. Покровского, составляло в том числе органичное проникновение религиозной мысли в быт древних христиан: «Древние христиане полагали печать искусства и на предметы домашнего обихода. <...>. Изображениями религиозного характера украшали древние христиане также свои перстни, медальоны, амулеты и монеты: изображения символических знаков — якоря, рыбы, корабля, монограмм I. Христа, библейских сцен составляют здесь явление довольно обычное и вместе характерное, как показатель близкого сердечного отношения к религии» [15, с. 23]. «Близкое сердечное отношение к религии» во многом определило художественно-философское содержание творчества С. Есенина в 1915–1918 гг. [см., например, образы Богородицы, «скликающей» в рай телят в «Преображении» (1917) и апостола Андрея с пастушеской дудкой в «Иорданской голубице» (1918)]. Если Н.В. Покровский пишет о «печати искусства» на предметах домашнего обихода древних христиан, то С. Есенин — о глубоком символизме «абриса хозяйственно-бытовой жизни» русского крестьянина [10, т. 5, 2, с. 188]. Если библейские сцены окружали древнего христианина, напоминая своим содержанием о смысле и цели христианства, то в традиционном русском быте «каждая вещь через каждый свой звук говорит нам знаками о том, что здесь мы только в пути» [10, т. 5, с. 186]. Внимательный поиск С. Есениным ключа к «церкви» [10, т. 5, с. 188] русской народной культуры, очевидно, отмечен желанием вписать ее в широкий контекст культуры мировой, раскрыв сложную тайнопись этого «закрытого храма мудрости» [10, т. 5, с. 190]. Так растительный орнамент (изображение дерева на полотенцах) в интерпретации С. Есенина означает исключительную важность

для национальной культуры категории семьи в ее религиозно-нравственном смысле: «Мы есть чада древа, семья того вселенского дуба, под которым Авраам встречает Святую Троицу» [10, т. 5, с. 189]. Кроме очевидного источника — ветхозаветного эпизода, в котором у дубравы Мамре Аврааму является Господь (Быт. 18: 1–9), — этот метафорический образ, возможно, имеет визуальные источники из книги Н.В. Покровского. Речь идет о двух репродукциях фресок Дмитриевского и Успенского соборов во Владимире, изображающих Авраамово лоно согласно христианской традиции как один из образов рая. Приведем описание фрески Дмитриевского собора Н.В. Покровским: «По соседству изображение Авраама, Исаака и Иакова, сидящих на престолах, и две группы праведных душ в виде детей: в недрах Авраама в виде маленького человечка в нимбе и белой сорочке; в стороне благоразумный разбойник с крестом. Все эти изображения помещены в двух вертоградах с роскошными деревьями, плодами, цветами и птицами» [15, с. 168–169]. Из описания фрески Успенского собора: «У Авраама в пазухе души праведных в виде мальчуганов; рядом с ним еще несколько детских фигур, в нимбе и белых сорочках; кругом райские деревья» [15, с. 182]. Эти образы умиротворения и гармонии, связи поколений, духовного родства, нравственной чистоты и единения под райскими деревьями, возможно, стали источниками не только представления С. Есенина о том, что все человечество — «семья вселенского дуба», но и еще одного пассажа в «Ключах Марии». В нем С. Есенин, по-своему переосмысливая житнетворческую эстетику младосимволизма, размышляет о созидательной силе искусства будущего: «Будущее искусство расцветет в своих возможностях достижений как некий вселенский вертоград, где люди блаженно и мудро будут хороводно отдыхать под тенистыми ветвями одного преогромнейшего древа, имя которому социализм, или рай...» [10, т. 5, с. 202]. Это соседство образов рая и символизма, наряду с мыслью о преображающих потенциях искусства, восходит к скифскому мифу С. Есенина этого времени [3]. Однако образ вселенской гармонии и духовного единения человечества в вертограде, под тенью огромнейшего дерева, вполне вероятно, восходит к описанным выше визуальным источникам из труда Н.В. Покровского.

Безусловно, «Ключи Марии» — это текст, который еще неоднократно будет привлекать к себе внимание исследователей, стремящихся выявить новые источники гимна национальному искусству. Однако очевидно,

что содержание образов Византии, христианского Востока и орнамента не может быть рассмотрено и проанализировано вне контекста труда Н.В. Покровского «Церковная археология в связи с историей христианского искусства». Текстуальные переключки между трудом археолога и текстом «Ключей Марии» раскрывают способность С. Есенина погружаться в довольно сложный трактат по истории искусства и творчески перерабатывать его содержание, формируя свою систему ключевых смыслов и образов национального искусства.

Список литературы

Исследования

- 1 Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: в 5 т. М.: ИМЛИ РАН, 2003–2018. Т. 1 / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. 2003. 736 с.
- 2 *Серегина С.А.* Орнамент как искусство в «Ключах Марии» Есенина и культуре модерна // Сергей Есенин и искусство: сб. науч. тр. / ИМЛИ РАН; Гос. Музей-заповедник С.А. Есенина; РГУ им. С.А. Есенина. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 116–128. (Серия «Есенин в XXI веке; 2»)
- 3 *Серегина С.А.* Животворные ключи «Нового Назарета»: к истории «скифского мифа» русской литературы // Новозаветные образы и сюжеты в культуре русского модернизма. М.: Индрик, 2018. С. 456–475.
- 4 *Субботин С.И.* [Комм.] // *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.). М.: Наука; Голос, 1995–2002. Т. 5 (1997). С. 433–500.
- 5 *Субботин С.И.* Сергей Есенин в 1914–1916 годах: Новые биографические материалы // Новое о Есенине: Исследования, открытия, находки: Статьи и материалы науч. конференции, посвященной 106-летию со дня рождения С.А. Есенина, 2 окт. 2001 г. Рязань; Константиново: [С.А. Феоктистов], 2002. С. 161–183.
- 6 *Субботин С.И.* Библиотека Сергея Есенина // Библиофилы России. М.: Любимая Россия, 2006. Т. 3. С. 49–93.
- 7 *Субботин С.И.* О некоторых источниках текста «Ключей Марии» // Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 231–243.
- 8 *Шубникова-Гусева Н.И.* Есенин как теоретик искусства // Академические тетради. 2011. № 14. С. 149–167.

Источники

- 9 *Бельый А.* Глоссолалия. Берлин: Эпоха, 1922. 131 с.
- 10 *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.). М.: Наука; Голос, 1995–2002.

- 11 *Изряднова А.Р.* Воспоминания // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2 т. / вступ. ст., сост. и коммент А. Козловского. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 144–146.
- 12 *Машковцев Н.* Профессор Н.В. Покровский. Церковная археология в связи с историей христианского искусства. 417 рис. Пг., 1916 г. // Северные записки. 1916. Июль–август. С. 245–247.
- 13 Общество возрождения художественной Руси. [Обращение]. М.: [б.и.], [191-]. 17 с.
- 14 Письма Н.А. Клюева к Блоку / вступ. ст., публ. и коммент. К.М. Азадовского // Литературное наследство. М.: Наука, 1987. Т. 92 (в 5 кн.), кн. 4: Александр Блок: новые материалы и исследования. С. 427–523.
- 15 *Покровский Н.В.* Церковная археология в связи с историей христианского искусства / 417 рис. Пг.: [Тип. А.Н. Лаврова и К^о], 1916. 226 с.: ил.; 21.
- 16 Устав Общества возрождения художественной Руси // Общество возрождения художественной Руси и Федоровский городок Царского Села (сборник документов и материалов). СПб.: О-во русской традиционной культуры, 2013. С. 61–63.

References

- 1 *Letopis' zhizni i tvorchestva S.A. Esenina: v 5 t.* [*Chronicle of the Life and Work of S.A. Yesenin: in 2 vols.*], vol. 1, ed. by Iu.L. Prokushev. Moscow, IWL RAS Publ., 2003. 736 p. (In Russ.)
- 2 SerEGINA, S.A. "Ornament kak iskusstvo v 'Kliuchakh Marii' Esenina i kul'ture moderna" ["Ornament as Art in *Keys of Mariya* by Yesenin and in the Culture of Modernism"]. *Sergei Esenin i iskusstvo [Sergey Yesenin and Art]*. Moscow, IWL RAS Publ., 2014, pp. 116–128. (In Russ.)
- 3 SerEGINA, S.A. "Zhivotvornnye kliuchi 'Novogo Nazareta': k istorii 'skifskogo mifa' russkoi literatury" ["Life-giving Keys of the 'New Nazareth' to the History of the Scythian Myth of Russian Literature"]. *Novozavetnye obrazy i siuzhety v kul'ture russkogo modernizma [New Testament Images and Stories in the Culture of Russian Modernism]*. Moscow, Indrik Publ., 2018, pp. 456–475. (In Russ.)
- 4 SubBOTIN, S.I. "Kommentarii" ["Comments"]. Yesenin, S.A. *Polnoe sobranie sochinenii: v 7 t. (9 kn.)* [*Complete Works: in 7 vols. (9 books)*], vol. 5 (1997). Moscow, Nauka Publ.; Golos Publ., 1995–2002, pp. 433–500. (In Russ.)
- 5 SubBOTIN, S.I. "Sergei Esenin v 1914–1916 godakh: Novye biograficheskie materialy" ["Sergey Yesenin in 1914–1916: New Biographical Materials"]. *Novoe o Esenine: Issledovaniia, otkrytiia, nakhodki* [*The New about Yesenin: Research, Discoveries, Findings*]. Riazan', Konstantinovo, S.A. Feoktistov Publ., 2002, pp. 161–183. (In Russ.)
- 6 SubBOTIN, S.I. "Biblioteka Sergeia Esenina" ["S.A. Yesenin's Library"]. *Bibliofily Rossii*, vol. 3, 2006, pp. 49–93. (In Russ.)
- 7 SubBOTIN, S.I. "O nekotorykh istochnikakh teksta 'Kliuchei Marii'." ["About Some Sources of *Keys of Mariya*"]. *Tekstologicheskii vremennik [Textological Annals]*. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 231–243. (In Russ.)
- 8 ShubNIKOVA-Guseva, N.I. "Esenin kak teoretik iskusstva" ["Yesenin as an Art Theorist"]. *Akademicheskie tetradi*, no. 14, 2011, pp. 149–167. (In Russ.)