

Почему именно Достоевский стал для Волошина объектом критической мысли в статье, посвященной французскому писателю? Как полагает Э. Розенталь, «и Достоевский, и Волошин подолгу жили во Франции, любили ее, но полагали, что Запад уже выполнил свое историческое предназначение, дал миру высокие образцы культуры и искусства» (7 : 131). Однако есть более глубокий ответ на этот вопрос. Как утверждает Е. Завадская, «вслед за Достоевским Волошин утверждал своей жизнью и творчеством открытость к чужому, любовь к европейской и восточной культуре как к своей и порой даже большую, чем к своей. Именно эта “открытость” и способность почувствовать чужое как свое осознаются Достоевским и Волошиным как суть и дух подлинной русской культуры» (3 : 49).

Библиографический список

1. *Волошин М.* Лики творчества. Л., 1988.
2. *Гурмон Р. де.* Книга масок. Томск, 1996.
3. *Завадская Е.* Поэтика Киммерийского пейзажа в акварелях М. А. Волошина (Отзвуки культуры Востока) // Волошинские чтения / под ред. Т. Макагонова. М., 1981.
4. *Касаткина Т. А.* Авторская позиция в произведениях Достоевского // Вопросы литературы. 2008. № 1. С. 196–226.
5. *Никольская Т.* Примечания // Волошин М. Лики творчества. Л., 1988.
6. *Пинаев С.* Максимилиан Волошин, или Себя забывший Бог. М., 2005.
7. *Розенталь Э.* Планета Макса Волошина. М., 2000.
8. *Bourre J.-P.* Villiers de L'Isle Adam: Splendeur et misere. Paris, 2002.
9. *Jolly G.* Dramaturgie de Villiers de L'Isle-Adam. Paris, 2002.
10. *Raitt A. W.* Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste. Paris, 1965.

М. А. Александрова

Орловский государственный университет

«КЛЮЧИ МАРИИ» КАК ОСНОВА ДУХОВНОЙ КОНЦЕПЦИИ С. А. ЕСЕНИНА

«Мария на языке хлыстов шелапутского толку означает душу», – такое пояснение к названию трактата в шмуцтитуле даёт С. А. Есенин. В комментариях, опубликованных в полном собрании сочинений Есенина, говорится следующее: «По содержанию есенинского примечания можно предположить, что источником для него послужило исследование епископа Алексия (в миру – А. Я. Дородницына) «Шелапутская община» (3 : 448). Религиозная секта «Хлысты» (первоначально «Христы», самоназвание «люди божьи» (11); либо от религиозного обряда самобичевания жгутами, прутьями (вербой) и др., хлыст – кнут) (7) возникла в России в конце XVII века среди крестьян нечёрнозёмной полосы. И. А. Маслов выдвигает версию, что название секты возникло от созвучного причитания Саваофа во время «радения» – одного из основных ритуалов в секте: «Хлыщу, хлыщу! Христа ищу!» (8).

В сектантском вероучении отражены идеи прямого общения человека со Святым Духом, возможности воплощения Святого Духа в людях любое количество раз в зависимости от необходимости и судя по нравственному достоинству человека. Что же настолько привлекло Есенина в учении хлыстов, что он, подробно изучив работы Ю. Николаева, Н. Бердяева, закрепил «Марию» в названии теоретического трактата? Вероятно, это связано с широким аллегоризмом, который был присущ хлыстам в трактовке не только религиозных текстов (так, например, христианские образы из эпизода воскрешения Лазаря хлыстами трактуется следующим образом: Марфа – плоть, Мария – душа, Лазарь – это ум...) (3 : 449), но и повседневных событий.

Однако среди исследователей существуют и другие мнения относительно источников есенинского заголовка. Название есенинского трактата может быть полемическим ответом на стихотворение Н. Клюева «Сколько перепутий, тропок-невидимок...» (1910):

Исчислять и взвешивать прошлое бесплодно, –
В миге неродившемся ключ к душе народной, –

но это стихотворение было опубликовано лишь в наши дни, поэтому Есенин мог быть знаком с ним лишь изустно. Об этом говорит и Л. В. Занковская в книге «Большое видится на расстоянии...»: «В теоретическом трактате «Ключи Марии» он (С. А. Есенин. – М. А.) выступил с критикой против Клюева, чем обидел его. Клюев ответил двумя стихотворениями «Сказание о Соломоне и Китоврасе» (Есенин – Борис Годунов; Клюев – царевич Дмитрий) и «Четвёртый Рим» (против имажинизма)» (5 : 85). Л. А. Киселёва в статье «Диалог древнерусского и символистского концептов слова в есенинских «Ключах Марии»» утверждает мысль о том, что влияние Н. Клюева было гораздо ошутимее, что «иаковская лестница» реализована в стихах Клюева ещё в 1915 году (6 : 69). Эта мысль косвенно подтверждается у В. Г. Базанова: «Как это ни покажется странным, но Есенин и Клюев были своего рода имажинистами, не имеющими к «имажу» Шершеневича и Мариенгофа никакого отношения. <...> Через «заставочные» образы в поэзии Есенина и Клюева лежал путь в космос, к образам «корабельным...» и «ангелическим...». Тут немаловажную роль играли народные загадки, содержавшие в себе зачатки поэзии орнаментальной и поэзии «философской»» (1 : 240). С другой стороны, источником для названия трактата могла стать статья В. Я. Брюсова «Ключи тайн» («Весы». № 1. С. 3–21. М., 1904), широко известная в литературных кругах в начале XX века и воспринимавшаяся как манифест символизма.

Не все согласны с толкованием работы Есенина «Ключи Марии» как трактата. Так, в статье «Об одном неучтённом источнике эссе С. А. Есенина «Ключи Марии»» С. М. Прохоров предлагает именовать «Ключи Марии» не трактатом, а эссе: «Трактат, так или иначе, требует научного способа описания явлений <...> цитаты из научных трудов Афанасьева и Буслаева помещены в чисто художественный контекст. Скорее можно назвать это произведение «эссе»» (10 : 125). С этим можно согласиться, особенно принимая во внимание тот факт, что «Есенин, обращаясь к работам других авторов, ссылается на суть их суждений и высказываний по памяти, как правило, не прибегая при этом к уточнению формулировок по источникам и точному их цитированию (3 : 453). Мы продолжим называть

работу «Ключи Марии» трактатом для удобства и во избежание путаницы, поскольку в большинстве научных работ и в академическом издании сохранена такая формулировка.

Центральное место в рассуждениях поэта занимает классификация поэтических образов, подробно разработанная и обоснованная Есениным. Образы в поэзии он рассматривает сообразно человеческому существу, в котором есть плоть, душа и разум. Образ во плоти, или заставочный образ, так же как метафора, основан на уподоблении одного предмета другому (Солнце – колесо, телец, заяц, белка. Тучи – ели, доски, корабли, стадо овец. Звезды – гвозди, зерна, караси, ласточки. Ветер – олень, Сивка Бурка, метельщик. Дождик – стрелы, посев, бисер, нитки. Радуга – лук, ворота, веревка, дуга). Образ от духа, или корабельный образ, есть «уловление в каком-либо предмете, явлении или существе струения, где заставочный образ плывет, как ладья по воде» (3 : 205). Образ от разума, или ангелический образ, «есть сотворение или пробитие из данной заставки и корабельного образа какого-нибудь окна, где струение являет из лика один или несколько новых ликов» (3 : 205). И в связи с этой классификацией, таким пониманием Есениным образно-орнаментальной структуры народного искусства возникают главные расхождения с пониманием их Клюевым. Есенин говорит: «Наше современное поколение не имеет представления о тайне этих образов.<...> Для Клюева, например, все сплошь стало идиллией гладко причесанных английских гравюр, где виноград стилизуется под курчавый порядок воинственных всадников. То, что было раньше для него сверлением облегающей его коры, теперь стало вставкой в эту кору» (3 : 206). Здесь и далее в трактате Есенин сосредоточивает внимание на тайнах народного творчества, уделяя особое внимание богатству метафоры устной народной художественной словесности. Л. В. Занковская отмечает, что, «открыв эту тайну в фольклоре, Есенин ещё в большей степени развил её, передавая свой опыт другим» (5 : 30). И действительно, сам поэт уже после публикации «Ключей Марии», размышляя о своей теории, говорил: «Все творчество мое есть плод моих индивидуальных чувств и умонастроений. <...> Не я выдумал этот образ, он был и есть основа русского духа и глаза... Он живет во мне органически так же, как мои страсти и чувства» (3 : 448).

И Есенин действительно продолжал «учиться», уже в 1920 году он пишет статью «Быт и искусство», в которой несколько пересматривает классификацию поэтических образов. Отныне в его структуре уже 5 образных рядов: «словесный», «заставочный, или мифический», «типический, или собирательный», «корабельный, или образ двойного зрения» и «ангелический, или изобретательный». Что, впрочем, совершенно не усложняет теорию, а лишь раскрывает новые пласты, ранее обойдённые вниманием поэта. Так, появляется «словесный» образ, который давал имена предметам, своего рода протообраз, первоначальный, служивший обоснованием той или иной словесной номинации. «Собирательный» образ есть образ сумм внешних или внутренних фигур при человеке, а «корабельный» образ, или «образ двойного зрения», очень родственен заставочному, но имеет вращение, тогда как заставочный – неподвижен» (2 : 59).

Желание упорядоченности и структурности в отношении образов стало одним из главных препятствий на пути Есенина в имажинизм. «Учение об органи-

ческой фигуральности языка» настолько сильно отличалось от «нагроможденных образов» Шершеневича и Мариенгофа, что уже очень скоро поэт отойдет от этой искусственной красочности.

Но в «Ключах Марии» можно найти не только размышления над имажинистской привязанностью к образу, но и мысли по поводу других литературных течений и школ того времени. Есенин резко отрицательно относился к идеологическим декларациям Пролеткульта и к пролеткультовской литературе. В трактате развернуто широкое противопоставление вечных идей узкоклассовому искусству: «верой человека не от классового осознания, а от осознания обстающего его храма вечности» (3 : 213). Также не принимает Есенин и футуризм – искусство выдуманное: «Вслед Ключеву свернул себе шею на своей дороге и подглуповатый футуризм. Он сгруппировал в своем сердце все отбросы чувств и разума, и этот зловонный букет бросил, как «проходящий в ночи», в наше, с масличной ветвью ноевского голубя, окно искусства. Голос его гнилого разложения прозвучал еще при самом таинстве рождения уroda» (3 : 208). Несмотря на такие гневные отзывы поэта, в исследованиях имеет место мысль об общих принципах, из которых исходило искусство Есенина и В. Маяковского. Е. А. Михеичева говорит о «внутренней переключке, существующей в эстетических концепциях двух поэтов»: слова Есенина из вступления к сборнику «Стихи скандалиста»: «Слова – это граждане. Я их полководец... Я ставлю их в строй как новобранцев» и строки из стихотворения Маяковского: «Слова стоят свинцово тяжело / Готовые и к смерти и к бессмертной славе» (9 : 79).

Надо заметить, что «Ключи Марии» были не менее «революционной» вещью, чем «Пугачёв», только несколько в ином контексте. В народном творчестве поэт усматривает возрождение души и плоти человеческой, способность простого человека познавать макрокосм посредством познания индивидуального микрокосма, а также надвечное понимание ценности семьи. Недаром появляются образы Иггдразиля, Маврикийского дуба, семейного дерева: «Размножение семьи, рода исстари сравнивалось с ростками, пускаемыми из себя деревом <...> Параллель, проводимая в языке и народных поверьях между ветвистым деревом и многочадной семьей или целым родом, с особенною наглядностью заявила себя в обычае обозначать происхождение <...> людей и степени их родства через так называемое родословное древо...» (4 : 459). И у Есенина: «...люди блаженно и мудро будут хороводно отдыхать под тенистыми ветвями одного преогромнейшего древа, имя которому социализм» (4 : 202). Понятие социализма не случайно появляется в одном ряду с понятием семьи. Есенин по-крестьянски подошел и к осознанию революции: сложный политический процесс он рассмотрел не с точки зрения разделения нации на враждебные классы, а, наоборот, как зарождение нового вида семьи – семьи-государства. Стремление народа к объединению, движению вперед и созиданию – основная идея, реализованная и в «Ключах Марии», и во многих художественных произведениях поэта.

Этой мысли о народной революционности Есенин подчиняет и русский бытовой орнамент, толкуя его (правда, вслед за Ключевым) «как знак молчаливый, что путь наш далёк» (4 : 187). Подтверждение этой мысли находим в поэме «Пугачёв»:

Посмотри, вон сидит дымовая труба,
Как наездник, верхом на крыше.

<...>

И весь дикий табун деревянных кобыл
Мчится, пылью клубя, галопом (4 : 38).

Странный аллегоризм, применённый к неодушевлённому предмету, объясняется есенинским отношением к крестьянской избе. В «Ключах Марии» он подчёркивает, что «конь как в греческой, египетской, римской, так и в русской мифологии есть знак устремления, но только один русский мужик догадался посадить его к себе на крышу, уподобляя свою хату под ним колеснице» (3 : 192). Вот почему так ценны Пугачёву устремления мужика, приводящего своей молчаливой, но активной деятельностью в движение даже избы: движение – первый признак эволюции самосознания. Здесь зарождается идея мужицкой революционности, воплощённая в «Пугачёве» не столько с позиций имажинизма, сколько с позиций есенинского орнаментализма.

В орнаменте русского алфавита Есенин усматривает ту же идею: «Он мудро благословил себя, со скарбом открытых ему сущностей, на вечную дорогу, которая означает движение, движение и только движение вперед» (4 : 200). Такая сказочность образов скрывает понимание, что революция – «мужицкая», а «светлый гость» резко сменяется образом «красногривого жеребёнка» (метафорический образ крестьянской деревни, воспетый Есениным в своих произведениях), на которого надвигается «железный гость» (противопоставляемый деревне образ города). Здесь же возникает мысль о том, что «крестьяне хотят поставить памятник корове», а не Марксу (4 : 212), хотя восторженное отношение к революции не исчезает: «этот вихрь бреет бороду старому миру, миру эксплуатации массовых сил» (4 : 201).

Но, как бы то ни было, значение трактата «Ключи Марии» сложно переоценить, хотя недооценить его пытались многие, в том числе и современники поэта. Однако сегодня все есениноведы сходятся в одном: «Ключи Марии» – центральная работа, то теоретическое наследие, на основе которого Есенин создал позже не одно мощное и подлинно гениальное произведение. В этом трактате берут начало авторские идеи народности, орнаментальности, структурной организации образов в произведениях.

Обобщая рассмотрение этого трактата, необходимо подчеркнуть, что «Ключи Марии» являются абсолютно самостоятельным поэтическим изыском поэта в области народного орнаментализма и образности, на страницах этой работы берёт своё начало поэтический мир поэта. Мир, с которым он придёт в имажинизм (вернее будет сказать – с которым он создаст имажинизм) и с которым он оставит этот этап позади, дабы развиваться дальше, заложив для себя плодотворную базу народности и образной значимости каждого слова. «Ключи Марии» – истинно ключи к есенинской душе, «поэтика» всего его творчества, зеркало его непревзойдённой образности и поэтической силы его слова.

Библиографический список

1. Базанов В. Г. Древнерусские ключи к «Ключам Марии» Есенина // Миф – фольклор – литература. Л., 1978.

2. *Есенин С. А.* Автобиографии, статьи, письма. // Есенин С. А. Собр. соч.: в 5 т. / под ред. Владыкина Г. И., Зелинского К. Л. и др.). М., 1962.
3. *Есенин С. А.* Ключи Марии // Есенин С. А. Полн. собр. соч.: в 7 т. / гл. ред. Ю. Л. Прокушев. М., 1997. Т. 5.
4. *Есенин С. А.* Пугачёв и др. поэмы // Есенин С. А. Полн. собр. соч.: в 7 т. / гл. ред. Ю. Л. Прокушев. М., 1998. Т. 3.
5. *Занковская Л. В.* «Большое видится на расстояньи...» С. Есенин, В. Маяковский и Б. Пастернак. М., 2005.
6. *Киселёва Л. А.* Диалог древнерусского и символистского концептов слова в есенинских «Ключах Марии» // Пам'ять майбутнього: Збірник наукових праць. Київ, 2001. Вип. 1.
7. Культура в Вологодской области. WEB-портал культуры. <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%BB%D1%8B%D1%81%D1%82%D1%8B>
8. *Маслов И. А.* Хлыстовство в России. Третья традиция славянства // http://zhurnal.lib.ru/m/maslow_i_a/hlystowstwowrossiitretxjatradicijaslawjanstwa.shtml (журнал «Самиздат»).
9. *Михеичева Е. А.* Есенин и Маяковский: две концепции творчества. // Есенин и литературный процесс: традиции, творческие связи. Сборник научных трудов. Рязань, 2006.
10. *Прохоров С. М.* Об одном неучтённом источнике эссе С. А. Есенина «Ключи Марии» // С. Есенин и литературный процесс: традиции, творческие связи. Сборник научных трудов. Рязань, 2006.
11. Хлысты. Википедия. Свободная энциклопедия. <http://www.cultinfo.ru/fulltext/1/001/008/119/333.htm>

Н. К. Кашина
Костромской государственной
университет им. Н. А. Некрасова

ВЕЧНЫЙ ФИЛОЛОГ В. В. РОЗАНОВ ОБ ОНТОЛОГИИ СЛОВА

Азь бо, княже, ни за море ходил, ни от философъ научихся, но был аки пчела, падая по розным цв•том, совокупля медвенный сот; тако и азь, по многим книгамъ исьбирая сладость словесную и разум, и съвокупих аки в м•х воды морския Слово Даниила Заточника

Фило-софия и фило-логия – вряд ли какой-либо вид мыслительной деятельности человека, будь то наука, политика, идеология, включают в себя обязательным условием любовь к предмету. Вечным филологом назвал В. Розанов человека, и сам оправдал это звание.

В традиции литературы рубежа XIX–XX вв. обращаться к истокам русской духовности – древней Руси, когда, собственно, и осуществлялось приобщение к христианству с богатейшим опытом византийской культуры. По определению В. Бычкова, онтологизм есть ощущение устроенности, укоренённости человека в определённом месте бытия. Осознание этой устроенности как закона мироздания пробуждало ощущение радости, духовного наслаждения, наполняя жизнь человека эстетическим содержанием. Это эстетическое переживание оберегало от поспешной вербализации, консервировало в образе переживаемый новый духовный