

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-63-184-197>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)53

Научная статья / Research Article

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

© 2022 г. С. А. Серегина  
г. Москва, Россия

### ДИАЛОГ И ПОЛЕМИКА С. А. ЕСЕНИНА И Н. А. КЛЮЕВА ОБ ИСКУССТВЕ

Исследование выполнено за счет гранта РФФИ (проект № 20-012-00261)  
«Синтез искусств в творчестве С.А.Есенина и культуре Серебряного века»

**Аннотация:** В статье анализируются концептуальные сближения между Н. А. Клюевым и С. А. Есениным в их понимании роли искусства (хронологические рамки исследования ограничены 1919 г.). В качестве основных представлений, объединяющих поэтов, выделяются следующие: искусство в своем развитии должно способствовать становлению и укреплению национальной культурно-исторической традиции; национальное искусство подразумевает взаимопроникновение христианства и язычества, что дает не только духовный, но и подлинно творческий синтез; искусство — это жертвенный путь, подразумевающий страдание и посвящение; художник (поэт) — это пророк и визионер, который глубоко связан с судьбой родины, и одновременно его миссия обращена ко всему человечеству; творец ищет путей к синтезу искусства и религии. Отдельно рассматриваются различия в понимании Н. А. Клюевым и С. А. Есениным основных задач искусства. Для Н. А. Клюева подлинное искусство освящено нравственными ценностями христианской культуры, главная из которых — путь к духовному преображению. Для С. А. Есенина диалектика искусства строится на диалоге идеи «узловой завязи природы с сущностью человека» и вере поэта в слияние «потустороннего мира с миром видимым». Особое внимание уделяется полемике Н. А. Клюева и С. А. Есенина о границах искусства.

**Ключевые слова:** С. А. Есенин, Н. А. Клюев, искусство, поэзия, образ, творчество, синтез.

**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](mailto:serjogina@mail.ru)

**Дата поступления:** 14.08.2021

**Дата одобрения рецензентами:** 15.12.2021

**Дата публикации:** 28.03.2022

*Для цитирования:* Серегина С. А. Диалог и полемика С. А. Есенина и Н. А. Клюева об искусстве // Вестник славянских культур. 2022. Т. 63. С. 184–197. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-63-184-197>

Тема «Есенин и искусство» не является новой и неизвестной. Проблема «Есенин как теоретик искусства» была поставлена и отчасти разработана Н. И. Шубниковой-Гусевой [20; 21]. В статье «Есенин и искусство: Проблемы и перспективы исследования» исследовательница дает краткую историю вопроса, касается живописных и музыкальных предпочтений С. Есенина (Э. Григ, В.-А. Моцарт, Ф. Шуберт, П. И. Чайковский), а также музыкальных произведений, созданных на стихи поэта. Статья содержит анализ так называемых «живописных и графических версий поэзии Есенина» [21, с. 19]. Идеи самобытности русской культуры, синтеза искусств и связи искусства с бытом народа рассматриваются как основные в системе эстетических представлений поэта.

По мнению О. В. Шурляковой, Н. Клюев решал проблему искусства поиском «равновесия между этическими и эстетическими полюсами» [22, с. 95]. Пожалуй, это утверждение верно и в отношении С. Есенина: оба поэта были причастны религиозно-философскому поиску эпохи и по-своему отвечали на вопрос о возможностях и границах искусства (см., например: [12]). Очевидно, что, размышляя над творческим диалогом С. Есенина и Н. Клюева, следует помнить об укорененности художественного сознания поэтов в народной культуре (см., например: [2; 3; 11]). Особое значение в биографии Н. Клюева и С. Есенина играло Общество возрождения художественной Руси [15], которое ставило 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» [18, с. 61]. Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что к произведениям поэтов можно подобрать не только «древнерусские ключи» [2].

Н. Клюев традиционно воспринимается как поэт более полно и глубоко знающий литературу и искусство модернизма. Для того чтобы бегло обозначить горизонт представлений Н. Клюева, можно привести в качестве примера цитату из письма поэта 1935 г. Н. Ф. Христофоровой, в котором поэт сетовал: «С болью сердца читаю иногда стихи знаменитостей в газетах. Какая серость! Какая неточность! Ни слова, ни образа. Все с чужих вкусов. Краски? Голый анилин, белила да сажа, бедный Врубель, бедный Пикассо, Матисс, Серов, Гоген! Верлен, Ахматова, Верхарн. Ваши зори, молнии и перлы нам не впрок. Очень обидно и жалко» [10, с. 373]. Эта цитата, а также воспоминания И. Грузинова обнажают неожиданное сближение художественных предпочтений двух поэтов: «Больше всего его <Есенина> занимал Пикассо. Есенин достал откуда-то книгу о Пикассо на немецком языке, со множеством репродукций с работ Пикассо» [4, с. 10]. Результаты работы С. И. Субботина над библиотекой поэта позволяют говорить о том, что С. Есенин не только читал и собирал книги по истории, теории, философии искусства, но следы этого систематического чтения обнаруживают себя в произведениях поэта [16; 17]. Приведенные примеры позволяют убедиться в том, что вынесенная в заглавие статьи тема не является случайной. Очевидно, что эта тема должна разрабатываться с учетом письменных и устных высказываний поэтов о целях и задачах искусства. Эти высказывания определяют смысловое поле статей С. Есенина и Н. Клюева («Быт и искусство», «Ключи Марии», «Отчее слово: (По поводу романа Андрея Белого “Котик Летаев”）」, «Великое зрение» и др.), письма поэтов и воспоминания современ-

ников. Полностью раскрыть заявленную в заглавии статьи тему представляется трудной задачей, поэтому материал для анализа ограничен конкретной датой — 1919 г. Она выбрана не случайно: 1919 г. — это время публикации «Песнослава», который можно считать первым собранием сочинений Н. Клюева. С. Есенин к 1919 г. — автор нескольких книг, а также «Ключей Марии» — важнейшей работы, раскрывающей его представление об искусстве. Особый интерес представляет попытка выявления концептуальных сближений между Н. Клюевым и С. Есениным в их понимании роли искусства, прежде всего, конечно, словесного искусства. Ниже представлен аналитический перечень этих сближений: безусловно, он не претендует на полноту, но тем не менее является довольно репрезентативным.

Первое, о чем, очевидно, следует сказать, — это свойственное Н. Клюеву и С. Есенину представление о том, что искусство в своем развитии должно способствовать становлению и укреплению национальной культурно-исторической традиции. В статье «Великое зрение» (<1919>) Н. Клюев пишет: «Народное понимание искусства, “великое зрение”, <...>, безмерно, многообразно, глубоко и всегда связано с чудом, с Фаворским светом, — будь это “сказание про царица Андриянища” или скоморошья веселая дудка» [10, с. 117]. Под «сказанием про царица Андриянища» Клюев мог иметь в виду два текста. Первый — это древнерусская переводная «Повесть о царе Адариане», сюжет которой строится вокруг образа царя, возгордившегося и возомнившего себя Богом [10, с. 497]. Второй — духовный стих о Егории Храбром, записанный А. В. Марковым в Архангельской губернии<sup>1</sup> летом 1901 г. В некоторых вариантах этого стиха упоминается «неверное царице Ондриянище», который, «прознав» о рождении могучего русского богатыря, убивает его отца, преследует мать, подвергает самого Егория мучениям, однако оказывается все равно побежденным богатырем. Важнейшую роль в развитии сюжета стиха играет образ чуда. Именно благодаря чуду и вопреки мучениям Егорий остается жив: «Стал <царь> Егорья во котле варить; / Егорий стоймя стоит, стихи поет» [5, с. 30]. Фаворский Божественный свет сопровождает чудо Преображения Господня. Для Н. Клюева подлинно «народное» (а значит, и его собственное) искусство освящено нравственными ценностями христианской культуры, главная из которых — путь к духовному преображению. Образ «скоморошья веселой дудки» вводит в размышления Н. Клюева об искусстве тему музыки, мир игровой культуры и мажорную тональность веселья: «Музыкальные искусники — скоморохи, соответственно потешной их деятельности, на народном языке, как в песнях, так и в исторических памятниках, нередко именуются “веселыми людьми”, “веселыми молодцами”» [19, с. 3]. Одновременно здесь слышен важный как для Н. Клюева, так и для С. Есенина мотив полемики с официальной церковью. Известно, что скоморошество осуждалось церковью: «Старинные русские писатели в своих поучениях повторяли из века в век иногда даже буквальной точностью, заимствованные ими из Византии, раздававшиеся там с первых веков христианства порицания и запрещения музыки, пения, плясок, переряживания в комические, сатирические или трагические лица, конных ристаний и иных народных увеселений, в Византии тесно связывавшихся с языческими преданиями, с языческими культами» [19, с. 13]. Максим Грек называл скоморохов прямо «богомерзкой и душегубной злобой» [7]. Н. Клюев в своих размышлениях об искусстве ставит в один ценностный ряд высокие смыслы Священного Писания и богатую языческую традицию, получившую в народной культуре яркое и причудливое развитие. Поэт называет такой синтез «народным пониманием искусства», но, конечно, здесь идет речь

<sup>1</sup> Архангельская губерния, как известно, граничила с Олонецкой — родным для Клюева краем.

о его собственном взгляде на творческое созидание. Одним из поэтических воплощений этого взгляда можно считать стихотворение «Помню я обедню раннюю...». В основе стихотворения лежит сюжет о духовных «блужданиях» лирического я, которые завершаются постижением верного направления пути. Ориентиры этого пути символически обозначены в заключительном четверостишии:

Знаки замысла предвечного —  
 Зодиака и Креста,  
 И на плате солнца млечного  
 Лик прощающий Христа.  
 [9, с. 105]

Для Н. Клюева единение «Зодиака и Креста» — это взаимопроникновение христианской и языческой традиции, которое дает не только духовный, но и подлинно творческий синтез.

Главное прозаическое произведение С. Есенина, раскрывающее его представление об истоках национального искусства и природе художественного образа — это «Ключи Марии» (1918). Особое влияние на формирование идей С. Есенина о самобытности и оригинальности русского народного искусства оказали представители мифологической школы в фольклористике А. Н. Афанасьев, Ф. И. Буслаев и В. В. Стасов [17]. Эти идеи нашли свое воплощение в одном из центральных образов «Ключей Марии» — орнаменте. С. Есенин говорит об орнаменте не только как о языке народного искусства, но как о языке национального бытия, который доступен немногим: «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» [6, т. 5, с. 191]. С. Есенин раскрывает свое понимание орнамента как глубоко символического вида творчества с религиозно-философским основанием. Он выводит орнамент за пределы пластического искусства, определяя его через «музыку» и «мелодию»: «Орнамент — это музыка. Ряды его линий в чудеснейших и весьма тонких распределениях похожи на мелодию какой-то одной вечной песни перед мирозданием. Его образы и фигуры — какое-то одно непрерывное богослужение живущих во всякий час и на всяком месте» [6, т. 5, с. 186]. Как и для Н. Клюева, для С. Есенина была важна идея духовного синтеза, противоречивое диалектическое единство языческого и христианского. Образ орнамента как «непрерывного богослужения живущих во всякий час и на всяком месте» имеет, очевидно, конкретный библейский источник: псалмы 148 и 150, в которых все бытие, во всем его полноте и многообразии, призывается к прославлению Господа<sup>2</sup>.

С образом клюевской «скоморошьей веселой дудки» перекликается есенинский образ дудочки: «Наш народ через простой лик безымянного пастуха открыл две скрытых силы воздуха вместе. Этот пастух только и сделал, что срезал на могиле тростинку, и уж не он, а она сама поведала миру через него свою волшебную тайну: “Играй, играй, пастушок. Вылей звуками мою злую грусть. Не простую дудочку ты в руках

<sup>2</sup> 7Хвалите Господа от земли, великие рыбы и все бездны, <sup>8</sup>огонь и град, снег и туман, бурный ветер, исполняющий слово Его, <sup>9</sup>горы и все холмы, деревья плодоносные и все кедры, <sup>10</sup>звери и всякий скот, пресмыкающиеся и птицы крылатые, <sup>11</sup>цари земные и все народы, князья и все судьи земные, <sup>12</sup>юноши и девицы, старцы и отроки <sup>13</sup>да хвалят имя Господа, ибо имя Его единого превознесено, слава Его на земле и на небесах (Пс. 148: 7–13).

держишь. Я когда-то была девицей. Погубили девицу сестры. За серебряное блюдечко, за наливчатое яблочко». Здесь в одном образе тростинки слито три прозрения. Узлом слияния потустороннего мира с миром видимым является скрытая вера в переселение души. Ничто не дается без жертвы. Ни одной тайны не узнаешь без послания в смерть. Конечно, никакие сестры не убивали своей сестры; это убил ее в своем сердце наш творчески-жестокий народ, чтоб легче слить себя с тайной звуков и слова и овладеть ею как образом. Все от древа — вот религия мысли нашего народа...» [6, т. 5, с. 190]. «Тайна звуков и слова» — это тайна музыкального и словесного искусства, о которой С. Есенин говорит вроде бы простыми образами: пастуха и его дудочки. Однако за этой простотой стоят сложные смыслы. *Срезанная тростинка* — это образ растительного мира природы. Принадлежность человека к органической первооснове бытия необыкновенно важна для С. Есенина, поэтому в «Ключах Марии» возникает образ «узловой завязи природы с сущностью человека» [6, т. 5, с. 202]. Однако наравне с этой причастностью к «миру видимому» не менее значима обращенность к «потустороннему миру». В семантическом ореоле *древа* («все от древа...») исключительно важна для С. Есенина идея этой метафизической *связи*. Дерево — один из главных архетипов не только есенинского творчества, но и всей мировой культуры, как языческой, так и христианской. Эти две линии С. Есенин соединяет в «Ключах Марии», где он упоминает и Мамврийский дуб<sup>3</sup>, и скандинавский Иггдрасиль, развивая важные для него категории *семьи, рода, всечеловеческой и вселенской связи*. В стихотворении «Душа грустит о небесах...» (1919) возникает образ деревьев, за видимой, физической реальностью которых встает горный мир, мир изначального Логоса:

То сучья золотых стволов,  
 Как свечи, теплятся пред тайной,  
 И расцветают звезды слов  
 На их листе первоначальной.

[6, т. 1, с. 138]

Мотив *грусти о небесах* (один из главных мотивов христианской философии) сочетается со страстным стремлением лирического я проникнуть в самую плоть мира: «О, если б прорасти глазами, / Как эти листья, в глубину» [6, т. 1, с. 138]. Это проникновение всегда связано со страданием и «посланием в смерть», поэтому *тростинка* срезана именно «на могиле». Дудочка, сделанная из срезанной на могиле тростинки, — это и реальный народный музыкальный инструмент, и метафорический образ, раскрывающий есенинскую веру в слияние «потустороннего мира с миром видимым». Это слияние рождается в подлинно художественном произведении, создание которого невозможно без «творческой жестокости» и жертвы. «Послание в смерть» — это послание в смерть ради искусства и во имя искусства, это образ творческих мук, созданный С. Есениным на языке мифа и фольклора.

«Ничто не дается без жертвы» — философская и, очевидно, психологическая установка С. Есенина 1917–1919 гг. — является неотъемлемой частью его творческого мировидения. Значительное влияние на ее становление оказала система представле-

<sup>3</sup> У С. Есенина с искажением — Маврикийский дуб. См. ветхозаветный источник: «И явился ему <Аврааму> Господь у дубравы Мамре, когда он сидел при входе в шатер, во время зноя дневного» (Быт. 18: 1).

ний голгофских христиан, воспринятая С. Есениным через Н. Клюева [13]. Страдание — неизбежно на пути к нравственному преображению: образно-сюжетный строй двух сборников Н. Клюева «Братские песни» (1912) подчинен этой мысли. Духовное восхождение лирического я подразумевает подражание Христу, которое осмысливается в русле сотрудничества и участия в деле вселенского преображения:

Наш удел — венец терновый,  
Ослепительней зари.  
Мы — соратники Христовы,  
Преисподней ключари.  
[9, с. 852]

Ада пламенные своды  
Разомкнуть дано лишь нам,  
Человеческие роды  
Повести к живым рекам.  
[9, с. 153]

Н. Клюев в 1912 г. создает свой голгофский миф: «Дух возносят серафимы к Саваофу, / Телеса на Иисусову Голгофу» [9, с. 177]. В центре этого мифа — лирическое я поэта, проходящего жертвенный созидательный путь. С. Есенина этот комплекс смыслов особенно ярко заявляет о себе в цикле библейских поэм<sup>4</sup>, где лиро-эпический герой активно участвует в преображении Руси. «Пророк Есенин Сергей» [6, т. 2, с. 61] восклицает: «Я сам положу мою душу / На это горящее дно» [6, т. 2, с. 75]. Цель этой жертвы — «Чтоб вытекшей душою / Удобрить чернозем...» [6, т. 2, с. 51] — «чернозем» нового дня истории, кардинально меняющего судьбы человечества. В библейских поэмах Голгофа находится в революционной России. В метафизическом пространстве распинается «родина», образ которой соединен в художественном сознании Есенина с образом страдающего Христа: «На кресте висит / Ее тело, / Голени дорог и холмов / Перебиты...» [4, с. 173]. «Пророк Есенин Сергей» своим творчеством, актом своего созидательного искусства — один из главных участников этой мистерии преображения.

Здесь уместно сказать еще об одном важном комплексе смыслов, объединяющем Н. Клюева и С. Есенина в их размышлении об искусстве. Он связан с пониманием поэтами искусства как служения родине и пророчества о ее судьбе, а также представление о личной глубокой связи с судьбой родины посредством творчества. В стихотворении «Весна отсияла... Как сладостно больно...» Н. Клюев обращается к матери-отчизне: «Пусть ветром нагорным душа моя станет / Пророческой сказкой баюкать тебя» [9, с. 150]. У С. Есенина можно вспомнить хрестоматийное четверостишие:

Если крикнет рать святая:  
«Кинь ты Русь, живи в раю!»  
Я скажу: «Не надо рая,  
Дайте родину мою».  
[6, т. 1, с. 50]

<sup>4</sup> «Певущий зов», «Товарищ», «Отчарь», «Октоих», «Пришествие», «Преображение», «Иорданская голубица», «Инония», «Небесный барабанщик», «Панторкатор», «Сельский часослов».

Стихотворение Н. Клюева 1910 г. «Есть то, чего не видел глаз...» завершается четверостишием:

И всем, кого томит тоска,  
Любовь и бранные обеты,  
Зажгу с высот Материка  
Путеводительные светы.

[9, с. 125]

Здесь искусство уже мыслится как «путеводительный свет» и пророчество не только для отчизны, но и для всех. Провиденциальное назначение высокого искусства обуславливает миссию настоящего художника, который является пророком *par excellence* — вне зависимости от времени и эпохи. Клюевский образ поэта, зажигающего с высоты «путеводительные светы» стал, вероятно, одним из источников стихотворения С. Есенина «Там, где вечно дремлет тайна...». Стихотворение завершается четверостишием, где также возникает образ лирического «я» поэта, который, возносясь над миром, «зажигает» всевидящие пророческие глаза:

Но за мир твой, с выси звездной,  
В тот покой, где спит гроза,  
В две луны зажгу над бездной  
Незакатные глаза.

[6, т. 1, с. 105]

Эпитет «незакатные» особенно важен в контексте разговора о понимании С. Есениным сути искусства. *Vita brevis ars longa*: художник смертен, но в своей творческой ипостаси он вечен, и лучшие образцы его искусства преодолевают пространство и время, указывая путь через «бездну» к «выси звездной» — от мира дольного к миру горнему.

Для Н. Клюева и С. Есенина на художнике (поэте) лежит печать особого посвящения. Прежде всего, это посвящение отмечено самой природой. У С. Есенина вокруг идеи сакрального посвящения и благословления миром природы строится хрестоматийное стихотворение «Матушка в Купальницу по лесу ходила...»: «Родился я с песнями в травном одеяле. / Зори меня вешние в радугу свивали» [6, т. 1, с. 29]. У Н. Клюева природный мир усиливает божественное посвящение поэта: «И вослед мне: “Свят, свят, свят”, — / Шепчут камни и растенья» [9, с. 143].

В «Ключах Марии» идея посвящения обуславливает важный сюжет о мисте, проходящем через страдание ради обретения тайного знания. Для С. Есенина в 1917–1918 гг. звучание посвячительного мифа усилено его общением со «Скифами» и особенно с Андреем Белым, однако, вероятно, впервые комплекс смыслов, связанный с получением тайного знания после посвящения приходит к С. Есенину именно через Н. Клюева.

У Н. Клюева одним из текстов, раскрывающих его эзотерический опыт, является стихотворение «Я был в духе в день воскресный...». Оно выявляет понимание Н. Клюевым искусства: это ангельское вдохновение, божественный дар, который принимает художник. Для Н. Клюева творчество сродни религиозному действию, именно поэтому эпиграф к стихотворению и его первая строка взяты из Апокалипсиса (Откр. 1: 10).

Важным аспектом этой мысли является то, что художник готов к приятию божественного откровения: он обращен духовным взором к высотам горнего мира («Я был в духе в день воскресный, / Осененный высотой...» [9, с. 110]), отрешен от всего телесного («Просветленно бестелесный...» [9, с. 110]), и его внутренний мир достиг наивысшей цельности и простоты («И младенчески простой...» [9, с. 110]). Свое посвящение поэт получает от архангела Михаила («С начертаньем белый камень / Мне вручил Архистратиг» [9, с. 110]). Архистратиг архангел Михаил — глава святого воинства ангелов. «Белый камень» — это Алатырь, — главный камень восточнославянского фольклора, известный по духовным стихам, заговорам и заклинаниям. Основные мотивы, связанные с ним — это мотивы сакрального центра, целительства, крепости и неуязвимости. В «Голубиной книге» Алатырь (Латырь) раскрывается как место утверждения христианской веры (см. подробнее: [1]).

В мифопоэтической картине мира Н. Клюева его творческая наполненность обусловлена в том числе верностью христианской духовной традиции и в ее канонической транскрипции, и в народной версии. В стихотворении «Я был в духе в день воскресный...» символом этого религиозной многогранной цельности является сакральный «с начертаньем белый камень». Поэт получает свое посвящение в трансцендентной реальности. В заключительном четверостишии возникает образ, воплощающий клюевское понимание идеи синтеза искусств:

Верен ангела глаголу,  
Вдохновившему меня,  
Я сошел к земному долу,  
Полон звуков и огня.  
[9, с. 111]

Дар художника — это наполненность «звуками и огнем». «Звук», вероятно, следует понимать как метафору материи бытия, тогда как семантика «огня» здесь обусловлена, прежде всего, библейскими мотивами богоявления в огне<sup>5</sup>. Таким образом, поэт причастен материи, плоти бытия, стихии и ее витальной мощи, одновременно он носитель творческого, очистительного, преображающего духовного огня. Следовательно, и искусство, по Н. Клюеву, следует понимать сквозь призму идеи синтеза плотского и духовного, единения планов горнего и дольного.

Важный вопрос, вокруг которого строится полемика С. Есенина и Н. Клюева об искусстве и внутренний диалог каждого из них с самим собой — это вопрос о том, способно ли искусство выйти за границы, установленные природой и мирозданьем? Стихотворение Н. Клюева 1912 г. «Я — мраморный ангел на старом погосте...» (<1912>) одушевляет идея, что образ в искусстве больше, чем эстетический образ и, кроме художественного высказывания, он несет в себе жизнестроительную преобразующую мир энергию:

Я — мраморный ангел на старом погосте,  
Где схимницы-ели да никлый плакун,  
Крылом осеняю трухлявые кости,

<sup>5</sup> См., например: «И видел я как бы пылающий металл, как бы вид огня внутри него вокруг; от вида чресл его и выше и от вида чресл его и ниже я видел как бы некий огонь, и сияние было вокруг него» (Иез. 8: 2).

Подножья обветренный ржавый чугуи;  
В руке моей лира, и брение гости  
Уснули под отзвуки каменных струн.

И многие годы, судьбы непреклонной,  
Блуду я забвение, сны и гроба.  
Поэзии символ — мой гимн легкозвонной,  
Чем осенью трав золотая мольба...  
Но бдите и бойтесь! За глудью ладоней,  
Как буря в ущельи, таится труба!  
[9, с. 169]

Первое шестистишие раскрывает идею мертвого искусства, не одушевленного верою в воскресение и преобразование. *Ржавый чугуи, трухлявые кости, никлый плакун* и в целом кладбищенский топос создают печальную картину обреченности земного бытия. Фигура мраморного ангела на погосте является символом воскресения мертвых: «В воскресении <...> пребывают, как Ангелы Божии на небесах» (Мф. 22: 30). Однако для Н. Клюева символ или образ даже в полноте своего эстетического совершенства остаются мертвы, если не подразумевать, что за их внешней реальностью стоит реальность мира духовного. Заключительные строки второго шестистишия демонстрируют в проекции слияние «потустороннего мира с миром видимым»: мраморный ангел должен ожить и из мраморного изваяния преобразиться в ангела Апокалипсиса. Эти эсхатологические устремления Н. Клюева, являясь частью индивидуально-авторского миропонимания поэта, одновременно существуют в общем религиозно-философском потоке культуры модернизма. У истоков этого потока стоит Вл. Соловьев и его теургическая эстетика. Вероятно, Н. Клюев и С. Есенин через младосимволистскую поэтику и, в частности, посредством творческого диалога с А. Блоком усваивают основные смыслы этой эстетики — прежде всего, веру в способность искусства воздействовать на реальную жизнь и понимание цели искусства как воплощения абсолютного идеала в пространстве реальной действительности и через это — пересоздание мира (см. подробнее: [14]). В «Ключах Марии» С. Есенин, полный теургической веры, писал: «... Земля поехала, он видит, что эта предзорная конница увозит ее к новым берегам, он видит, что березки, сидящие в телеге земли, прощаются с нашей старой орбитой, старым воздухом и старыми тучами. Да, мы едем, едем потому, что земля уже выдышала воздух, она зарисовала это небо, и рисункам ее уже нет места. Она к новому тянется небу, ища нового незаписанного места, чтобы через новые рисунки, через новые средства протянуться еще дальше» [6, т. 5, с. 212–213]. «Новые рисунки» — это образ нового, преобразующего искусства, разрушающего непримиримые противоречия бытия, в том числе *жизнь* и *смерть*. Несостоятельность своих утопических устремлений, достигших своей высоты в поэме «Инония», С. Есенин осознал довольно быстро. С точки зрения содержания стихотворение «Проплясал, проплакал дождь весенний...» (<1917>) — это полемический разочарованный ответ С. Есенина Н. Клюеву и самому себе:

Проплясал, проплакал дождь весенний,  
Замерла гроза.  
Скучно мне с тобой, Сергей Есенин,  
Подымать глаза...

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

[6, т. 1, с. 132]

Мраморному ангелу с погоста не стать ангелом Апокалипсиса, поэтический напев не может воскресить мертвых: искусство остается в пределах, положенных ему природой. Поиски путей принятия этой реальности и взаимодействия с ней определили вектор творческого развития С. Есенина в 1920-е гг. Крах теургической миссии обусловил присутствие трагической мелодии в его послереволюционных произведениях. Для Н. Клюева, в отличие от С. Есенина, непоколебимым творческим основанием была его укорененность в толще национальной культуры — «великой, носящей в себе элементы вечности» [10, с. 158]. В стихотворении «На Кавказе» (1924) С. Есенин иронизирует над тяжеловесностью клюевского слога и религиозно-философским характером его произведений:

И Клюев, ладожский дьячок,  
Его стихи как телогрейка,  
Но я их вслух вчера прочел —  
И в клетке сдохла канарейка.

[6, т. 2, с. 109]

Однако в известной степени это был иронический, обесценивающий взгляд С. Есенина не только на творчество старшего товарища и учителя, но и на себя самого, на свои жизнетворческие, утопические взгляды на искусство.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Агапкина Т. А., Березович Е. Л., Сурикова О. Д. Топонимия заговоров Русского Севера. III: Камни // Вопросы ономастики. 2019. Т. 16, № 2. С. 7–68.
- 2 Базанов В. Г. Сергей Есенин и крестьянская Россия. Л.: Сов. писатель, 1982. 303 с.
- 3 Базанов В. Г. Фольклор. Русская поэзия начала XX века. Л.: Наука, 1988. 312 с.
- 4 Грузинов И. В. С. Есенин разговаривает о литературе и искусстве. М.: Всероссийский союз поэтов, 1927 [обл. 1926]. 22 с.
- 5 Егорий Храбрый // Труды музыкально-этнографической комиссии. Материалы и исследования по изучению народной песни и музыки. М.: Тип. К. Л. Меньшова, т-во Скоропечатни А. А. Левенсон, 1911. Т. II. С. 29–30.
- 6 Есенин С. А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.). М.: Наука; Голос, 1995. Т. 1. 672 с. М.: Наука; Голос, 1995. Т. 2. 464 с. М.: Наука; Голос, 1997. Т. 5. 560 с.
- 7 Журова Л. И. Слово о скоморохах в русской публицистике XVI века // Исторический курьер. 2019. № 2 (4). С. 1. URL: <http://istkurier.ru/data/2019/ISTKURIER-2019-2-01.pdf> (дата обращения: 14.10.2021).
- 8 Киселева Л. К. Есенин и Клюев: Скрытый диалог (попытка частичной реконструкции) // Николай Клюев: Исследования и материалы. М.: Наследие, 1997. С. 183–198.

- 9 Клюев Н. А. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб.: Изд-во РХГИ, 1999. 1072 с.
- 10 Клюев Н. А. Словесное древо. Проза. СПб.: Росток, 2003. 688 с.
- 11 Маркова Е. И. Родословие Николая Клюева. Тексты. Интерпретации. Контексты. Петрозаводск: Изд-во КарНЦ РАН, 2009. 354 с.
- 12 Семенова С. Г. Метафизика русской литературы: в 2 т. М.: ИД «ПоРог», 2004. Т. 1. 512 с.
- 13 Серегина С. А. Н. А. Клюев и голгофское христианство: к истории вопроса // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма. М.: Индрик, 2016. С. 468–483.
- 14 Серегина С. А. Теургическая эстетика в творчестве Н. А. Клюева и С. А. Есенина // Литература и религиозно-философская мысль конца XIX – первой трети XX века. К 165-летию Вл. Соловьева. М.: Водолей, 2018. С. 362–378.
- 15 Субботин С. И. Сергей Есенин в 1914–1916 годах: Новые биографические материалы // Новое о Есенине: Исследования, открытия, находки: Ст. и мат. науч. конф., посвященной 106-летию со дня рождения С. А. Есенина, 2 окт. 2001 г. Рязань; Константиново: [С. А. Феоктистов], 2002. С. 161–183.
- 16 Субботин С. И. Библиотека Сергея Есенина // Библиофилы России. М.: Любимая Россия, 2006. Т. 3. С. 49–93.
- 17 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.
- 18 Устав Общества возрождения художественной Руси // Общество возрождения художественной Руси и Федоровский городок Царского Села (сб. документов и материалов). СПб.: О-во русской традиционной культуры, 2013. С. 61–63.
- 19 Фаминцын А. С. Скоморохи на Руси. СПб.: Тип. Э. Арнгольда, 1889. 191 с.
- 20 Шубникова-Гусева Н. И. «Объединяет звуком русской песни...»: Есенин и мировая культура. М.: ИМЛИ РАН, 2012. 528 с.
- 21 Шубникова-Гусева Н. И. Есенин и искусство: Проблемы и перспективы исследования // Сергей Есенин и искусство: сб. науч. тр. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 8–33.
- 22 Шурлякова О. В. Николай Клюев в его отношении к проблеме «Искусство и этика» // Николай Клюев: Исследования и материалы. М.: Наследие, 1997. С. 95–101.

\*\*\*

© 2022. Svetlana A. Seregina  
Moscow, Russia

#### DIALOGUE AND POLEMICS OF S. A. YESENIN AND N. A. KLYUEV ABOUT ART

**Acknowledgements:** The study was supported by the Russian Foundation for Basic Research (RFBR) grant (project no. 20-012-00261) “Synthesis of arts in the works of S. A. Yesenin and the culture of the Silver Age”.

**Abstract:** The paper analyzes conceptual rapprochements between N. A. Klyuev and S. A. Yesenin in their understanding of the role of art (the chronological framework of the study is limited by 1919). The following stand out as the main ideas uniting the

poets: art in its development should contribute to the formation and strengthening of the national cultural and historical tradition; national art implies convergence of Christianity and paganism, providing not only spiritual, but also a truly creative synthesis; art is a sacrificial path, implying suffering and dedication; an artist (poet) is a prophet and visionary deeply connected with the fate of the motherland, yet at the same time his mission is addressed to all mankind; a creator is searching to synthesize art and religion. The differences in Klyuev's and Yesenin's understanding of the main tasks of art are considered separately. For Klyuev, genuine art is sanctified by the moral values of Christian culture, the main of which is the path to spiritual transformation. For Yesenin, the dialectic of art is based on the dialogue of the idea of the “nodal ovary of nature with the essence of man” and the poet's belief in the fusion of the “other world with the visible world”. The study also pays special attention to the controversy of Klyuev and Yesenin over the boundaries of art.

**Keywords:** S. A. Yesenin, N. A. Klyuev, art, poetry, image, creation, synthesis.

**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: [serjogina@mail.ru](mailto:serjogina@mail.ru)

**Received:** August 14, 2021

**Approved after reviewing:** December 15, 2021

**Date of publication:** March 28, 2022

**For citation:** Seregina S. A. Dialogue and polemics of S. A. Yesenin and N. A. Klyuev about art. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 63, pp. 184–197. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-63-184-197>

## REFERENCES

- 1 Agapkina T. A., Berezovich E. L., Surikova O. D. Toponimiia zagovorov Russkogo Severa. III: Kamni [Toponyms in the Spells of the Russian North. III: Stones]. *Voprosy onomastiki*, 2019, vol. 16, no 2, pp. 7–68. (In Russian)
- 2 Bazanov V. G. *Sergei Esenin i krest'ianskaia Rossiia* [Sergey Yesenin and Peasant Russia]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1982. 303 p. (In Russian)
- 3 Bazanov V. G. *Fol'klor. Russkaia poeziia nachala XX veka* [Folklore. Russian poetry of the early twentieth century]. Leningrad, Nauka Publ., 1988. 312 p. (In Russian)
- 4 Gruzinov I. V. S. *Esenin razgovarivaet o literature i iskusstve* [S. Yesenin talks about literature and art]. Moscow, Vserossiiskii soiuz poetov Publ., 1927 [obl. 1926]. 22 p. (In Russian)
- 5 Egorii Khrabryi [Yegoriy the Brave]. In: *Trudy muzykal'no-etnograficheskoi komissii. Materialy i issledovaniia po izucheniiu narodnoi pesni i muzyki* [Proceedings of the Musical and Ethnographic Commission. Materials and research on the study of folk song and music]. Moscow, Tipografiia K. L. Men'shova, tovarishchestvo Skoropechatni A. A. Levenson Publ., 1911, vol. II, pp. 29–30. (In Russian)
- 6 Esenin S. A. *Polnoe sobranie sochinenii: v 7 t. (9 books)* [Complete works: in 7 vols. (9 books)]. Moscow, Nauka Publ., Golos Publ., 1995. Vol. 1. 672 p. Moscow, Nauka Publ., Golos Publ., 1995. Vol. 2. 464 p. Moscow, Nauka Publ., Golos Publ., 1997. Vol. 5. 560 p. (In Russian)
- 7 Zhurova L. I. Slovo o skomorokhakh v russkoi publitsistike XVI veka [A word about buffoons in Russian journalism of the 16<sup>th</sup> century]. *Istoricheskii kur'er*, 2019, no 2

- (4), article 1. Available at: <http://istkurier.ru/data/2019/ISTKURIER-2019-2-01.pdf> (accessed 14 October 2021). (In Russian)
- 8 Kiseleva L. K. Esenin i Kliuev: Skrytyi dialog (popytka chastichnoi rekonstruktsii) [Yesenin and Klyuev: Hidden dialog (partial reconstruction attempt)]. In: *Nikolai Kliuev: Issledovaniia i materialy* [Nikolay Klyuev: Research and materials]. Moscow, Nasledie Publ., 1997, pp. 183–198. (In Russian)
- 9 Kliuev N. A. *Serdse Edinoroga. Stikhotvoreniia i poemy* [Heart of the Unicorn. Poems and poems]. St. Petersburg, Izdatel'stvo RKhGI Publ., 1999. 1072 p. (In Russian)
- 10 Kliuev N. A. *Slovesnoe drevo. Proza* [Word's tree. Prose]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2003. 688 p. (In Russian)
- 11 Markova E. I. *Rodoslovie Nikolaia Kliueva. Teksty. Interpretatsii. Konteksty* [The genealogy of Nikolai Klyuev. Texts. Interpretations. Contexts]. Petrozavodsk, Izdatel'stvo KarNTs RAN Publ., 2009. 354 p. (In Russian)
- 12 Semenova S. G. *Metafizika russkoi literatury: v 2 t.* [Metaphysics of Russian literature: in 2 vols.]. Moscow, ID “PoRog” Publ., 2004. Vol. 1. 512 p. (In Russian)
- 13 Seregina S. A. N. A. Kliuev i golgofskoe khristianstvo: k istorii voprosa [N. Klyuev and Calvary Christianity: the history of the issue]. In: *Utopiia i eskhatologiia v kul'ture russkogo modernizma* [Utopia and eschatology in the culture of Russian modernism]. Moscow, Indrik Publ., 2016, pp. 468–483. (In Russian)
- 14 Seregina S. A. Teurgicheskaia estetika v tvorchestva N. A. Kliueva i S. A. Esenina [Theurgical aesthetics in the works of N. A. Klyuev and S. A. Yesenin]. In: *Literatura i religiozno-filosofskaia mysl' kontsa XIX – pervoi treti XX veka. K 165-letiiu Vl. Solov'eva* [Literature and religious and philosophical thought of the late 19<sup>th</sup> – first third of the 20<sup>th</sup> century. To the 165th anniversary of Vl. Solovyov]. Moscow, Vodolei Publ., 2018, pp. 362–378. (In Russian)
- 15 Subbotin S. I. Sergei Esenin v 1914–1916 godakh: Novye biograficheskie materialy [Sergey Yesenin in 1914–1916: New biographical materials]. In: *Novoe o Esenine: Issledovaniia, otkrytiia, nakhodki: Stat'i i materialy nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 106-letiiu so dnia rozhdeniia S. A. Esenina, 2 okt. 2001 g.* [New about Yesenin: Research, discoveries, finds: Articles and materials of the scientific conference dedicated to the 106th anniversary of the birth of S. A. Yesenin, October 2, 2001]. Riazan', Konstantinovo, [S. A. Feoktistov], 2002, pp. 161–183. (In Russian)
- 16 Subbotin S. I. Biblioteka Sergeia Esenina [Sergey Yesenin's Library]. In: *Bibliofily Rossii* [Bibliophiles of Russia]. Moscow, Liubimaia Rossiia Publ., 2006, vol. 3, pp. 49–93. (In Russian)
- 17 Subbotin S. I. O nekotorykh istochnikakh teksta “Kliuchei Marii” [On some sources of the text of “Keys of Mary”]. In: *Tekstologicheskii vremennik. Russkaia literatura XX veka: Voprosy tekstologii i istochnikovedeniia* [Textual timeline. Russian literature of the twentieth century: Issues of textual and source studies]. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 231–243. (In Russian)
- 18 Ustav Obshchestva vrozozhdeniia khudozhestvennoi Rusi [The Charter of the Society for the Revival of Artistic Russia]. In: *Obshchestvo vrozozhdeniia khudozhestvennoi Rusi i Fedorovskii gorodok Tsarskogo Sela (sbornik dokumentov i materialov)* [The Society for the Revival of Artistic Russia and Fedorovsky town of Tsarskoye Selo (collection of documents and materials)]. St. Petersburg, Obshchestvo russkoi traditsionnoi kul'tury Publ., 2013, pp. 61–63. (In Russian)
- 19 Famintsyn A. S. *Skomorokhi na Rusi* [Buffoons in Russia]. St. Petersburg, Tipografiia E. Arngol'da Publ., 1889. 191 p. (In Russian)

- 20 Shubnikova-Guseva N. I. *“Ob”ediniaet zvukom russkoi pesni...”*: *Esenin i mirovaia kul'tura* [“Unites with the sound of a Russian song...”: Yesenin and the world culture]. Moscow, IWL RAS Publ., 2012. 528 p. (In Russian)
- 21 Shubnikova-Guseva N. I. Esenin i iskusstvo: Problemy i perspektivy issledovaniia [Yesenin and art: Problems and prospects of research]. In: *Sergei Esenin i iskusstvo* [Sergey Yesenin and art]. Moscow, IWL RAS Publ., 2014, pp. 8–33. (In Russian)
- 22 Shurliakova O. V. Nikolai Kliuev v ego otnoshenii k probleme “Iskusstvo i etika” [Nikolai Klyuev and his attitude to the problem of “Art and Ethics”]. In: *Nikolai Kliuev: Issledovaniia i materialy* [Nikolai Klyuev: Research and materials]. Moscow, Nasledie Publ., 1997, pp. 95–101. (In Russian)