

ТЕУРГИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ Н.А. КЛЮЕВА И С.А. ЕСЕНИНА¹

С.А. СЕРЕГИНА

Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН

Аннотация: Статья посвящена анализу принципов теургической эстетики в художественном сознании Н.А. Клюева и С.А. Есенина. Под принципами теургической эстетики понимаются следующие положения: способность искусства воздействовать на реальную жизнь; понимание цели искусства как воплощения абсолютного идеала в пространстве реальной действительности и через это – пересоздание мира; свободный синтез искусства и религии; одухотворение и воплощение природной красоты и преображение материи; установление новых отношений между природным, божественным и человеческим и др. Предмет исследования – до- и пореволюционное творчество Клюева и Есенина. Делается предположение о том, что через младосимволистскую эстетику и поэтику Клюев и Есенин воспринимают философию Вл. Соловьева, однако не исключается непосредственное знакомство поэтов с первоисточником. Показано, что в лирике Клюева образы природы даны как «предварения» (Вл. Соловьев) совершенной красоты, полное осуществление которой должно наступить в конце истории. Доказывается, что Голубая Русь Есенина имеет в сознании поэта статус абсолютного метафизического идеала, данного как «одухотворение природной красоты» (Вл. Соловьев) и в своей полноте существующего в пространстве трансцендентного. В поэтическом сознании как Клюева, так и Есенина выявлена одна из основных установок теургической эстетики Соловьева – понимание художника как пророка и теурга, а искусства как «вдохновенного пророчества». Раскрывается «соловьевский» мотив тоски по абсолютному идеалу, жертвенному пути к нему (у Клюева и Есенина) и попыткам его воплотить в пространстве реальной действительности (у Есенина в библейских поэмах).

Ключевые слова: Вл. Соловьев, С.А. Есенин, Н.А. Клюев, теургия, эстетика, философия, образ, поэзия.

За последние десятилетия современная наука сделала достаточно много, чтобы приблизить имена Н.А. Клюева и С.А. Есенина к сложному философскому тезаурусу, к которому относится одно из фундаментальных

¹ Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01432).

понятий Вл. Соловьева – понятие «свободной теургии». С.Г. Семенова писала о влиянии на Клюева «активно-христианской мысли Н.Ф. Федорова» и религиозной философии голгофских христиан², а также о том, что библейские поэмы³ Есенина – это «исключительно ценный документ <...> мессианского сознания»⁴. Т.А. Пономарева размышляла об «эстетизации “избяного космоса”»⁵ в творчестве Клюева, а О.Е. Воронова раскрывала «скифскую» поэзию Есенина как «небиблейское мифотворчество»⁶, Н.И. Шубникова-Гусева рассматривала его теорию искусства в сложном литературном контексте⁷.

Значительную роль в понимании Клюева и Есенина как поэтов укорененных в сложном интеллектуальном контексте эпохи сыграла публикационная и комментаторская деятельность исследователей, занимающихся творчеством новокрестьянских поэтов. Вехой в есениноведении стала подготовка Полного собрания сочинений поэта⁸, в котором впервые был дан полный корпус литературных текстов Есенина (с исчерпы-

² Семенова С.Г. Певец заповеданной Руси (Николай Клюев) // Метафизика русской литературы. М.: Издательский дом «ПоРог», 2004. Т. 1. С. 323. О Клюеве и голгофских христианах см. также: 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. О Н.Ф. Федорове в художественном сознании С.А. Есенина см.: *Скорородов М.В.* Тематика смерти-воскресения в маленьких поэмах С.А. Есенина 1917 г. (к вопросу о поэтике заглавия) // Философия бессмертия и воскрешения По материалам VII Федоровских чтений. 1996. М.: Наследие, 1996. С. 139–152.

³ В есениноведении к библейским поэмам относят маленькие поэмы 1917–1919 гг.: «Певущий зов», «Товарищ», «Отчарь», «Октоих», «Пришествие», «Преображение», «Иорданская голубица», «Инония», «Небесный барабанщик», «Панторка-тор», «Сельский часослов».

⁴ Семенова С.Г. Поэзия русской души и русской идеи в поэзии Сергея Есенина // Метафизика русской литературы. Т. 1. С. 364.

⁵ Пономарева Т.А. Новокрестьянская проза 1920-х годов. Философские и художественные искания Н. Клюева, А. Ганина, П. Карпова. М.: ФЛИНТА, 2016. С. 22.

⁶ См.: Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорочье, 2002.

⁷ См.: Шубникова-Гусева Н.И. Есенин как теоретик искусства // «Объединяет звуком русской песни...»: Есенин и мировая литература. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 52–71.

⁸ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. / Гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1995–2002. Далее произведения С.А. Есенина цитируются по этому изданию с указанием в квадратных скобках тома и номера страницы.

вающим сводом печатных и рукописных вариантов). Тщательный комментарий позволил увидеть Есенина в литературно-философском диалоге с современниками и художественными течениями эпохи. Публикация прозы Клюева⁹ раскрыла его как сложного мыслителя, пытающегося «найти проблему бытия»¹⁰, а его переписка с А.А. Блоком показала, как глубоко был поэт укоренен не только в традиционной, но и современной ему культуре с ее установкой на сближение самых разных плоскостей: социальной и метафизической, литературной и философской, религиозной и эстетической.

Несмотря на эти тенденции в литературоведении, современное филологическое сознание отмечено некоторой инерцией в восприятии Клюева и Есенина, зачастую мешающей преодолеть традиции интерпретации поэтов, намеченные еще некоторыми из их современников. Так В.Г. Шершеневич писал сразу после смерти Есенина: «И все определения Есенина как философа и политика той или иной школы, это лишь измышления критиков, это лишь подведение фундамента под воздушный замок есенинских песен»¹¹. Клюев, конечно, не мог получить такую упрощенную оценку своего «воздушного замка» «песен». Д.В. Философов писал «о благородном тоне» его «религиозно-настроенной души»¹², А. Белый видел в поэзии Клюева эзотерический смысл и черты европейского мистицизма: «Ценности видений утонченнейших магов Европы – Монблан – перевернуты чашей сердечной в глубинах сознания народа»¹³.

Внушительный объем ранее неизвестных документальных материалов (статей, рецензий, откликов, воспоминаний), касающихся не только Есенина, но и Клюева, введен в научный оборот авторами «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина». Здесь Есенин предстает как фигура, существовавшая на пересечении литературных и философских веяний эпохи:

Несмотря на то, что Есенин <...> был своим образованием далек от философов-мистиков, имевших довольно сильное влияние на русских символистов, он имел с ними схожую веру. Это, напротив, по-

⁹ *Клюев Н.А.* Словесное древо. Проза / Вступ. статья А.И. Михайлова; сост., подгот. текста и примеч. В.П. Гарнина. СПб.: Росток, 2003. 688 с.

¹⁰ *Клюев Н.А.* О ценностях народного искусства // *Клюев Н.А.* Словесное древо. Проза. С. 158.

¹¹ *Шершеневич В.Г.* Памяти Сергея Есенина // *Советское искусство.* 1926. № 1. С. 52.

¹² *Философов Д.В.* Братские песни // *Речь.* 1912, 23 июля (25 августа). № 199. С. 3.

¹³ *Андрей Белый* Песнь Солнца // *Скифы.* Вып. 2. Пг.: «Скифы», 1918. С. 9.

казывает, насколько философия, например, В. Соловьева и А. Блока по-настоящему народная и корнями уходит в почву. Есенин, пришедший с другого конца, принес нам тем самым и понимание России как женской стихии с мессианским предназначением¹⁴.

О Есенине как постсимволисте размышляли О.А. Клинг¹⁵ и Н.В. Дзущева¹⁶, продолжая одно из направлений исследования Есенина, начатое его современниками. О «типично-символическом мировоззрении»¹⁷ Есенина писали В.П. Друзин и Львов-Рогачевский: «Бессилию футуризма Есенин противопоставил силу символизма с его окнами в вечность, с его мыслимыми подобиями, с его сопоставлениями. Этот символизм Есенин пытается связать с древней народной символикой, с узорами, орнаментами, с мифотворчеством народа-Садко»¹⁸.

Первый развернутый отклик на сборник Клюева «Сосен перезвон» П.М. Пильский назвал «Мужик и символизм: (новый поэт Н. Клюев)». Пильскому же (как установлено С.В. Байниным¹⁹) принадлежит первое появившееся в печати упоминание Клюева: «В литературных кругах говорят о девятнадцатилетнем поэте-самоучке крестьянине г. Клюеве; как ни странно, но стихи его написаны в “декадентской форме”»²⁰.

Очевидно, именно младосимволистская эстетика и поэтика становятся для Клюева и Есенина основным источником опосредованного восприятия философии Вл. Соловьева: прежде всего, через творчество А.А. Бло-

¹⁴ Melniková-Papoušková N. Za Sergějem Jeseninem [Вслед Сергеем Есенину] // Národní osvobození, Praha, 1925, 31 дек. (выявлено Н.И. Шубниковой-Гусевой, перевод А.В. Амелиной).

¹⁵ Клиг О.А. Эволюция и «латентное» существование символизма после Октября // Вопросы литературы. М., 1999. № 4. С. 37–64.

¹⁶ Дзущева Н.В. Русская поэзия 1910–1920-х годов в аспекте постсимволизма: Проблемы эстетики и поэтики. Автореферат дисс. ... доктора филол. наук. Иваново, 1999.

¹⁷ Друзин В.П. Сергей Есенин // Звезда. 1926. № 2. С. 212.

¹⁸ Львов-Рогачевский В.Л. Новокрестьянский поэт-символист Сергей Есенин // Новейшая русская литература. М.: Издание Всероссийского Центрального Союза Потребительных Обществ, 1922. С. 260–261.

¹⁹ См.: Байнин С.В. Творчество Н.А. Клюева в русской и советской критике. Дисс. ... канд. филол. наук. Вологда, 2017. С. 27. В этой же работе см. главу «“Мистик народной души” в оценке символистской критики» о восприятии Клюева символистами (С. 36–47).

²⁰ [Заметка о Клюеве] // Родная земля. 1907. 22 января. № 3. С. 4.

ка и А. Белого²¹. Самые чуткие из критиков 1920-х годов будут упоминать Соловьева на страницах своих статей о Есенине, раскрывая неявную, но глубинную связь его творчества с философией крупнейшего мыслителя Серебряного века: «Культура монастырей, Радонеж, легенды русского средневековья, философия Владимира Соловьева, Андрей Белый, Александр Блок... Что-то чисто русское, стародавнее и при этом самое современное, сегодняшнее есть в поэзии Есенина»²². Чешский писатель Франтишек Кубка тонко почувствовал то, что следы соловьевской философии в творчестве Есенина не только перемежаются со следами Блока и Белого: они почти неразличимы на фоне сложных и разнообразных источников традиционной культуры, питающих поэзию Есенина.

В науке принято говорить о том, что Клюев в диалоге с Есениным становится транслятором эзотерических смыслов народной культуры. Однако очевидно, что творческий союз двух поэтов был для Есенина своеобразным «университетом», в котором он обогащал свой интеллектуальный запас. Надо заметить, что реальный университет, который посещал Есенин в 1913–1914 годах – университет им. А.Л. Шанявского²³ (группа общественно-философских наук) – предлагал следующие курсы лекций: «История новой философии (до Канта)» (преп. Д.В. Викторов), «История новой философии» (от Канта) (преп. А.В. Кубицкий), а также «семинарии» Е.Н. Трубецкого по трансцендентальному идеализму и С.Н. Булгакова по философии религии²⁴. Несмотря на то, что не выявлено доказательств того, что Есенин посещал эти курсы, эту возможность ис-

²¹ О Белом и Есенине см.: *Серегина С.А.* Андрей Белый и Сергей Есенин: творческий диалог. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. М., 2009; о Блоке и Есенине (включая библиографию по теме): *Серегина С.А., Субботин С.И.* Блок А.А. [Энциклопедическая статья] // *Есенинский вестник*. 2017. № 10 (15). С. 34–39.

²² *Kubka F.* Básníci dnešního Ruska. Charakteristiky. I. Sergej Jesenin [Поэты современной России. (Характеристики). I. Сергей Есенин] // *Cesta. Praha*. 1923, № 3. (Перевод А.В. Амелиной). Цит. по: *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: в 5 томах. Т. 4 / Сост. тома Н.И. Шубниковой-Гусевой, отв. ред. М.В. Скороходов, науч. и общ. Ред. С.И. Субботина. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 176.*

²³ Об университете Шанявского в биографии Есенина см.: *Скороходов М.В.* Роль Университета Шанявского в становлении поэта // *Скороходов М.В.* Сергей Есенин: истоки творчества (вопросы научной биографии). М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 245–268.

²⁴ *Московский городской университет им. А.Л. Шанявского. Исторический очерк. – Слушатели университета. – Общество взаимопомощи слушателей. – Учебные планы и программы лекций. М.: Т-во «Печатня С.П. Яковлева». С. 173–177.*

ключать нельзя. Как нельзя безоговорочно исключать возможность того, что Есенин, у которого в личной библиотеке были работы Д.С. Мережковского, Н.А. Бердяева, Д.В. Философова, Р. Штейнера и других философов, читал Вл. Соловьева.

Понятия «теургия» и «теург» могли стать известны Есенину через Клюева, которое тот впервые (?) узнал, прочитав статью Блока «О современном состоянии русского символизма». Из письма Клюева Блоку: «Статью Вашу о современном состоянии русского символизма прочел, но по темноте своей многого не уразумел, не понял отдельных, неизвестных мне слов вроде: теурга <...>»²⁵. Ответное письмо Блока Клюеву неизвестно, однако с высокой долей вероятности можно предположить, что Блок дал Клюеву соответствующие разъяснения. Нельзя исключать возможность определенной мистификации со стороны Клюева, так как он был очень внимателен в чтении современной ему литературы, особенно той, что была связана с Блоком и писателями его круга. Как известно, и статья «О современном состоянии русского символизма», и доклад, ей предшествовавший (как и доклад Вяч. Иванова «Заветы символизма», инспирировавший эти тексты), транслируют принципы теургической эстетики, в центре которой – понимание жизнестроительной и жизнепреобразовательной роли искусства: «*Теургическое искусство – закономерное и не во имя свое, а во имя святое, строящее мир*»²⁶. Это понимание «практической цели»²⁷ искусства, как известно, пришло к младосимволистам из философии Соловьева. Под теургией Соловьев понимал «цельное творчество»²⁸, «мистическое творчество», объединяющее в себе «мистику, изящное и техническое художество» («Философские начала цельного знания», 2, 156). Исходя из того, что внешний мир несовершенен, а человечество живет «не в истине» (тогда как «истина вечно есть в Боге»),

²⁵ *Клюев Н.А. – Блоку А.А.* Дер. Желвачева, 5 ноября 1910 г. // Письма Н.А. Клюева к Блоку. Вст. ст., публ. и коммент. А.А. Азадовского // Литературное наследство. Т. 92. Кн. 4. 1987. С. 499.

²⁶ *Блок А.А.* 26 марта 1910 // Записные книжки. Кн. 30. М.: Художественная литература, 1965. С. 168–169.

²⁷ Там же. С. 169.

²⁸ *Соловьев В.С.* Философские начала цельного знания // Соловьев В.С. Соч.: В 2 т. / Общ. ред. и сост. А.В. Гулыги, А.Ф. Лосева; Примеч. С.Л. Кравца и др. М.: Мысль, 1990. Т. 2. (Филос. наследие. Т. 111) С. 177. Далее труды Вл.С. Соловьева цитируются по этому изданию с указанием в скобках названия труда, номера тома и страницы.

философ полагал, что «задача творчества универсального», «предмет великого искусства – реализация человеком божественного начала во всей эмпирической, природной действительности, осуществление человеком божественных сил в самом реальном бытии природы» («Критика отвлеченных начал», 1, 743). Теургическая эстетика совершенного искусства Соловьева зиждется на следующих концептуальных основаниях:

- искусство как вдохновенное пророчество, а художники – как жрецы и пророки;
- искусство как связь с подлинной сущностью вещей и нездешним миром;
- способность искусства воздействовать на реальную жизнь;
- цель искусства – воплощение абсолютного идеала в пространстве реальной действительности и через это – пересоздание мира;
- свободный синтез искусства и религии;
- способность художников управлять воплощением религиозной идеи;
- одухотворение природной красоты и преображение материи;
- установление новых отношений между природным, божественным и человеческим;
- создание вселенского духовного организма.

Эти принципы, трансформированные в творческой лаборатории Клюева и Есенина, в своем концептуальном ядре останутся относительно неизменными и определяют направление духовного и художественного поиска Клюева и Есенина в до- и пореволюционные годы. Однако в творчестве этих поэтов диалог литературы и философии явлен в своем органичном и трудно расчленимом единстве. Это тот случай, когда радио философской мысли поглощено органикой художественного образа и, тем не менее, именно оно задает этому образу вертикаль духовного движения.

В ранней лирике Клюева образы красоты в природе даны как «*предварения* <...> совершенной красоты» («Общий смысл искусства», 2, 398):

Месяц, как лилия нежен,
Тонок, как профиль лица.
Мир неоглядно безбрежен.
Высь глубока без конца.

Слава нетленному чуду, –
Перлам, украсившим свод,
Скоро к голодному люду
Пламенный вестник придет.

<...>

Будьте ж душой непреклонны
Все, кому свет не погас,
Ткут золотые хитоны
Звездные руки для вас²⁹.

Осуществление абсолютной красоты и гармонии Клюев по-соловьевски ожидает в конце истории, когда «пламенный вестник придет»: «воплощение духовной полноты в нашей действительности, осуществление в ней абсолютной красоты или создание вселенского духовного организма есть высшая задача искусства. Ясно, что исполнение этой задачи должно совпадать с концом всего мирового процесса» («Общий смысл искусства», 2, 398). Однако и на фоне этого ожидания лирический герой Клюева прозревает утонченную и изысканную красоту природы («Месяц, как лилия нежен, / Тонок, как профиль лица»), которая, тем не менее, теряется на фоне ожидаемого вселенского всеединства, символом которого являются «золотые хитоны».

Поэтическое сознание Клюева реализует одну из основных установок теургической эстетики Соловьева – понимание художника как пророка и теурга, а искусства – как «вдохновенного пророчества» («Общий смысл искусства», 2, 399):

Наружный я и зол, и грешен,
Неосязаемый – пречист,
Мной мрак полуночи кромешен,
И от меня закат лучист.

²⁹ Клюев Н.А. «Горние звезды как росы» // Клюев Н.А. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / Предисл. Н.Н. Скатова, вст. ст. А.И. Михайлова; сост., подгот. текста и примеч. В.П. Гарина. СПб.: РХГИ, 1999. С. 111–112. Далее тексты стихотворений Клюева цитируются по этому изданию с указанием в круглых скобках номера страницы.

Я смехом солнечным младенца
 Пустыню жизни оживлю
 И жажду душ из чаши сердца
 Вином певучим уголю. (115)

Духовный лик лирического героя обладает живительной силой, воздействующей на мир природы и людей: его нравственное совершенство в духе соловьевской этики становится шагом на пути к совершенству природы. В нем живет память о принадлежности к «богоотеческому жилищу»: «Я был прекрасен и крылат / В богоотеческом жилище, / И райских кринов аромат / Мне был усладой и пищей» (135).

В то же время в творчестве Клюева звучит мотив тоски по горнему идеалу и мучительная к нему устремленность:

Облака – нагорная церковь,
 Ветер-колокол гудит победно.
 Там за гранью бренности, не меркнув,
 Протекает белая обедня.
 Сердце чует радужные клиры
 И звенит, цветет, как тишина.
 Грёзу-челн от тягостного мира
 Мчит в безбрежность нежности волна.
 Миг, как вечность!.. Чу!.. Рыдает чайка –
 Грусть моя о дольности морей,
 Где о высях плакалося жалко
 Меж ущелий мрачных и камней.
 Где же высь? Опять земные встречи
 На тропах унылых гробовых...
 О мечтанья – вечности предтечи,
 Взлеты крыл безумных и слепых! (124)

Мечты – это «вечности предтечи», несущие в себе идеальный образ мира. Духовное зрение лирического героя прозревает отсветы совершенного мира («радужные клиры»), он томится ожиданием окончательного воплощения надмирной реальности, но вместо нее на его духовном пути – «земные» и конечные встречи.

Сюжет о преодолении вертикали духовного пути формируется уже в ранней лирике Есенина: «Новый путь мне уготован / От захода на вос-

ток» (1, 104). Это путь – к «прекрасной, но нездешней, неразгаданной земле» [1, V, 85).

Образ «нездешней действительности» – один из центральных в эстетике Соловьева. По Соловьеву, совершенные произведения искусства должны «схватывать проблески вечной красоты в нашей текущей действительности», таким образом они «дают предощущать нездешнюю, грядущую для нас действительность и служат таким образом переходом и связующим звеном между красотой природы и красотой будущей жизни» («Общий смысл искусства», 2, 398). Голубая Русь Есенина отмечена «проблесками вечной красоты в нашей текущей действительности»: «скирды солнца в водах лонных» [1, 39], «стозвонные зеления» [1, 39], «полей малиновая ширь» [1, 24], «шелковые травы» [1, 34], «мягкой зелени поля», «духовитые дубровы» [1, 52], «синий плат небес» [1, 65], «синь, упавшая в реку» [1, 83], «хвойная позолота» [1, 65], «неколебимая синева», «красные крылья заката» [4, 127].

Образ Голубой Руси – это ярко-индивидуальный художественный образ края согретого есенинской органической, теплой, живой и трепетной любовью: «Мой край, задумчивый и нежный!» [1, 70]. На первый взгляд может показаться, что топос родного края не несет в себе ничего соловьевского. Действительно, это «заброшенный» край, край-пустырь [1, 60], где «нивы сжаты, рощи голы» [1, 122], это край «дождей и непогоды» [1, 78] «забытый», но «родной» [1, 65]. Он прекрасен сам по себе, не потому что он подсвечен светом метафизического идеала, а просто потому что он «пахнет вербой и смолою» [1, 55]. Здесь «чухнет старая церквушка, в облака закинув крест», а по дорогам «идут богомолки» [1, 58]. В этом краю иногда «сохнет рожь и не всходят овсы» [1, 62], а «по лугу со скрипом тянется обоз» [1, 65]. Однако яркие детали пейзажной лирики и бытовых зарисовок с пластичными образами, напоенными органикой есенинского мироощущения не должны заслонять от читателя соловьевский исток художественного сознания поэта. Его Голубая Русь – это не просто художественный образ, это «духовный свет абсолютного идеала, преломленный воображением художника» («Общий смысл искусства», 2, 403). Это не столько данная, сколько предчувствуемая и предугадываемая реальность: «Глаза, увидевшие землю, / В иную землю влюблены» [1, 25]. Это «полдень незримых стран» [4, 163], который предчувствует лирический герой: «Сон мой радостен и кроток / О нездешнем перелеске» [1, 82].

Эта влюбленность в метафизическую Русь обуславливает и логику пути лирического героя: «Я пришел на эту землю, / Чтоб скорей ее по-

кинуть» [1, 39], и тот же пророческий пафос лирического «я», который освещает лирику Клюева.

В лирике 1916–1919 годов Есенин, живописуя идиллический топос Голубой Руси дает то «одоухотворение природной красоты и увековечение ее индивидуальных явлений» («Общий смысл искусства», 2, 398), о котором Соловьев писал как об одной из целей искусства: «Я молюсь на алы зори, / Причащаюсь у ручья» [1, 53]; «Тихий сумрак, ангел теплый, / Напоен нездешним светом» [4, 136]; «Гляну в поле, гляну в небо / И в полях и в небе рай» [1, 112]. Наконец, хрестоматийное обращение к Руси:

И хоть сгоняет твой туман
Поток ветров, крылато дующих,
Но вся ты – смирна и ливан
Волхвов, потайственно волхвующих. [4, 115]

Здесь образ Руси явлен «в сосредоточенном, очищенном, идеализированном виде» («Общий смысл искусства», 2, 400), как и требовала теургическая эстетика Соловьева давать явления природного и человеческого мира. Есенин присягает этому онтологическому идеалу: «Но не любить тебя, не верить – / Я научиться не могу» [1, 83]; «Тебя люблю, тебе и верую» [1, 115]. Однако любования и приверженности этому идеалу, существующему на пересечение горного и дольного, оказывается недостаточно: необходимо упорное и жертвенное движение к нему, туда, где «С голубизны незримой кущи / Струятся звездные псалмы» [1, 44].

Сквозь заброшенный край и край-пустырь просвечивает духовный край – «там, где вечно дремлет тайна» [1, 104]: метафизический идеал, в своей полноте существующий в пространстве трансцендентного. К нему и направлен путь лирического героя:

Там, где вечно дремлет тайна,
Есть нездешние поля.
Только гость я, гость случайный
На горах твоих, земля.

<...>

Не тобой я поцелован,
Не с тобой мой связан рок.

Новый путь мне уготован
От захода на восток.

Суждено мне изначально
Возлететь в немую тьму.
Ничего я в час прощальный
Не оставлю никому.

Но за мир твой, с выси звездной,
В тот покой, где спит гроза,
В две луны зажгу над бездной
Незакатные глаза. [1, 104–105]

В этом стихотворении Есенин, говоря языком Соловьева, передает «глубочайшие внутренние состояния, связывающие нас с подлинною сущностью вещей и с нездешним миром» («Общий смысл искусства», 2, 399). Его лирический герой-визионер прозревает свой жертвенный роковой путь движения по духовной вертикали («от захода на восток»), чтобы «за мир твой» «зажечь над бездной незакатные глаза»³⁰. Как и у Клюева, у Есенина с образом абсолютного идеала связан и мотив тоски из-за невозможности его обрести. Лирический герой Есенина обращается к своему краю, «стороне ковыльной пуши» [1, 66]:

И ты, как я, в печальной требе,
Забыв, кто друг тебе и враг,
О розовом тоскуешь небе
И голубиных облаках. [1, 67]

Наконец, мотив тоски по абсолютному идеалу («Душа грустит о небесах, / Она не здешних нив жилища» [1, 138]) сменяется настойчивым мотивом необходимости реального обретения этого идеала для себя. Так

³⁰ Мотив жертвы во имя идеала – один из центральных в лирике Есенина 1916–1917. Ср.:

Я хотел бы в мутном дыме
Той звездой поджечь леса
И погинуть вместе с ними,
Как зарница – в небеса. [4, 95]

Есенин-поэт обращается к Богу: «Взнеси, как голубя, меня / В твой в синих рощах скит» [1, 142]. Трансцендентная Голубая Русь уже видится Новым Назаретом, который должен воплотиться в пространстве реальной исторической действительности («Новый над туманом / Вспыхнет Назарет» [1, 106]). Так в художественном сознании Есенина реализуется основной принцип теургической эстетики Соловьева: «Совершенное искусство в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а и в самом деле, – должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь» («Общий смысл искусства», 2, 404). Сам Есенин ощущает себя в это время как проводник, через который этот идеал должен воплотиться в действительность:

И не избегнуть бури,
 Не миновать утрат,
 Чтоб прозвенеть в лазури
 Кольцом незримых врат. [1, 99]

В творчестве 1917–1919 годов Есенин раскрывает мистериальный смысл революции, в которой Россия переживает Новую Голгофу. Эта Голгофа должна завершиться преображением духовного лица человечества и воплощением Руси в «Русь-мистическую»: «О, Русь Приснодева, / Поправшая смерть! / Из звездного чрева / Сошла ты на твердь [2, 47]. Есенин убежден, что он как «пророк Есенин Сергей» («Так говорит по Библии / Пророк Есенин Сергей» [2, 61]) может «воздействовать» на реальную жизнь, исправляя и улучшая ее, согласно известным идеальным требованиям» («Три речи в память Достоевского. Первая речь», 2, 293). Есенин в библейских поэмах активно воздействует на действительность, преобразуя ее тремя путями:

1. Лирическое «я», иногда сливаясь с коллективным «мы», преобразует бытие, творя новый космос: «Плечьми трясем мы небо, / Руками зыбим мрак / И в тощий колос хлеба / Вдыхаем звездный знак» [2, 42]; «Славлю тебя, голубая / Звездами вбитая высь. / Снова до отчего рая / Руки мои поднялись» [2, 58]; «О, какими, какими метлами / Это солнце с небес стряхнуть?» [2, 73].
2. В пространстве библейских поэм разворачивается миф о повторном распятии Христа (на кресте висит «тело» Руси – см. поэму «Сельский часослов»); совершающееся распятие и последующее воскресенье Руси

должно стать залогом того, что новой реальностью станет Инония «с золотыми шапками гор» [2, 67].

3. В библейских поэмах организовано пространство есенинской утопии («Инонии»), образы которой отмечены «духовной телесностью» («Общий смысл искусства», 2, 400): «Там лунного хлеба / Златятся снопы» [2, 39]; «Но тихо дремлют кедры, / Обвесив сучья вниз» [2, 44]; «Будет звездами пророчить / Среброзлачный урожай» [2, 56]; «Древняя тень Маврикий / Родственна нашим холмам, / Дождиком в нивы златые / Нас посетил Авраам» [2, 60]; «Кто-то вывел гуся / Из яйца звезды – / Светлого Иисуса / Проклевать следы» [2, 68]; «Радуйся, Сионе, / Проливай свой свет! / Новый в небосклоне / Вызрел Назарет» [2, 68].

Безусловно, «идеальные требования» Есенина коренились в традиционной культуре, однако пафос и характер их выявления в своем изначальном истоке восходит к соловьевскому пониманию того, что художники смогут воздействовать на землю, пересоздавая ее и управляя земными воплощениями религиозной идеи: «Для могучего действия на землю, чтобы повернуть и пересоздать ее, нужно привлечь и приложить к земле *неземные силы*. Искусство, обособившееся, отделившееся от религии, должно вступить с нею в новую свободную связь. Художники и поэты опять должны стать жрецами и пророками, но уже в другом, еще более важном и возвышенном смысле: не только религиозная идея будет владеть ими, но и они сами будут владеть ею и сознательно управлять ее земными воплощениями» («Три речи в память Достоевского. Первая речь», 2, 293).

По сути библейские поэмы Есенина – это искусство, вступившее в свободную связь с религией: поэт позволяет себе свободное обращение с библейским текстом, творя новую историю, где будут сняты привычные антиномии бытия и «на место данных внешних отношений между божественным, человеческим и природным элементами» будут установлены «внутренние, органические отношения этих трех начал» («Критика отвлеченных начал», 1, 744):

Там голод и жажда
В корнях не поют,
Но зреет однаждыный
Свет ангельских юрт.

Там с вызвоном блюда
Прохлада куста,
И рыжий Иуда
Целует Христа.

Но звон поцелуя
Деньгой не гремит,
И цепь Акагуя –
Тропа перед скит.

Там дряхлое время,
Бродя по лугам,
Все русское племя
Сзывает к столам. [2, 39]

В «Философских началах цельного знания» Соловьев писал: «<...> философская интуиция значительно уступает в яркости и интенсивности интуиции художественной, превосходя ее универсальностью содержания» (2, 206). В творчестве Клюева и Есенина философия Соловьева зачастую трудно вычитываются на самобытном ярко-индивидуальном, метафоричном языке поэтов. И, тем не менее, даже краткий анализ убедительно показывает, что теургическая эстетика стала одним из истоков миропонимания поэтов, таких далеких, на первый взгляд, от Соловьева.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Андрей Белый* Песнь Солнценосца // Скифы. Пг.: Скифы, 1918. Вып. 2. С. 6–10.
2. *Байнин С.В.* Творчество Н.А. Клюева в русской и советской критике. Дисс. ... канд. филол. наук. Вологда, 2017. Вологда, 2017. 614 с.
3. *Воронова О.Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорожье, 2002. 520 с.
4. *Дзуцева Н.В.* Русская поэзия 1910–1920-х годов в аспекте постсимволизма: Проблемы эстетики и поэтики. Автореферат дисс. ... доктора филол. наук. Иваново, 1999, 1999. 42 с.
5. *Друзин В.П.* Сергей Есенин // Звезда. 1926. № 2. С. 207–228.
6. *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. / Гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1995–2002.

7. Записные книжки А.А. Блока. М.: Художественная литература, 1965. 663 с.
8. *Клинг О.А.* Эволюция и «латентное» существование символизма после Октября // Вопросы литературы. М., 1999. № 4. С. 37–64.
9. *Клюев Н.А.* Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / Предисл. Н.Н. Скатова, вст. ст. А.И. Михайлова; сост., подгот. текста и примеч. В.П. Гарнина. СПб.: РХГИ, 1999. 1072 с.
10. *Клюев Н.А.* Словесное древо. Проза / Вступ. статья А.И. Михайлова; сост., подгот. текста и примеч. В.П. Гарнина. СПб.: Росток, 2003. 688 с.
11. *Львов-Рогачевский В.Л.* Новокрестьянский поэт-символист Сергей Есенин // Новейшая русская литература. М.: Издание Всероссийского Центрального Союза Потребительных Обществ, 1922. С. 255–263.
12. Московский городской университет им. А.Л. Шанявского. Исторический очерк. – Слушатели университета. – Общество взаимопомощи слушателей. – Учебные планы и программы лекций. М.: Т-во «Печатня С.П. Яковлева». 268 с.
13. Письма Н.А. Клюева к Блоку. Вст. ст., публ. и коммент. А.А. Азадовского // Литературное наследство. Т. 92. Кн. 4. 1987. С. 427–523.
14. *Пономарева Т.А.* Новокрестьянская проза 1920-х годов. Философские и художественные искания Н. Клюева, А. Ганина, П. Карпова. М.: ФЛИНТА, 2016. С. 22. 241 с.
15. *Семенова С.Г.* Метафизика русской литературы. М.: Издательский дом «Порог», 2004. Т. 1. 511 с.
16. *Серегина С.А.* Андрей Белый и Сергей Есенин: творческий диалог. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. М., 2009. 34 с.
17. *Серегина С.А., Субботин С.И.* Блок А.А. [Энциклопедическая статья] // Есенинский вестник. 2017, № 10 (15). С. 34–39.
18. *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.
19. *Скорыходов М.В.* Тематика смерти-воскресения в маленьких поэмах С.А. Есенина 1917 г. (к вопросу о поэтике заглавия) // Философия бессмертия и воскрешения. По материалам VII Федоровских чтений. 1996. М.: Наследие, 1996. С. 139–152.
20. *Скорыходов М.В.* Роль Университета Шанявского в становлении поэта // *Скорыходов М.В.* Сергей Есенин: истоки творчества (вопросы научной биографии). М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 245–268.
21. *Соловьев Вл. С.* Сочинения: В 2 т. / Общ. ред. и сост. А.В. Гулыги, А.Ф. Лосева; Примеч. С.Л. Кравца и др. М.: Мысль, 1990.
22. *Философов Д.В.* Братские песни // Речь. 1912, 23 июля (25 августа). № 199. С. 3.
23. *Шершеневич В.Г.* Памяти Сергея Есенина // Советское искусство. 1926. № 1. С. 51–54.

24. *Шубникова-Гусева Н.И.* Есенин как теоретик искусства // «Объединяет звуком русской песни...»: Есенин и мировая литература. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 52–71.
25. *Kubka F.* Básníci dnešního Ruska. Charakteristiky. I. Sergej Jesenin [Поэты современной России. (Характеристики). I. Сергей Есенин] (Перевод А.В. Амелиной) // Cesta. Praha. 1923, № 3.
26. *Melniková-Papoušková N.* Za Sergějem Jeseninem [«Вслед Сергею Есенину»] // Národní osvobození, Прага, 1925, 31 дек.