



МУЗЫКА В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ С.А. ЕСЕНИНА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

© 2025 г. Н.И. Шубникова-Гусева

Аннотация: Статья посвящена многоаспектной и недостаточно изученной теме «Есенин и музыка», которая получит отражение в готовящейся в Институте мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук «Есенинской энциклопедии». Среди актуальных вопросов, которые исследуются литературоведами в последние годы: теоретические взгляды поэта на самобытность русского искусства и роль музыки как раннего и главного вида искусства, родившегося вместе с эпосом; музыкальные интересы Есенина не только к народным песням, частушкам и романсам, но и к классической музыке, особенно к творчеству П.И. Чайковского; синтез фольклорных жанров в ранней лирике поэта и в эпических произведениях «Путачев», «Поэма о 36», «Песнь о великом походе», а также эволюция музыкальных источников творчества Есенина от фольклорных к книжному и городскому романсу (А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Ап. Григорьев, А.А. Блок) в «Москве кабацкой» и в лирике последних лет и к ораторским интонациям в эпических произведениях. Особое внимание уделяется теме «Есенин в музыке». Раскрываются данные о прижизненных музыкальных произведениях на стихи Есенина: от первого музыкального произведения «Кантата» И.Н. Шведова (1918) до Симфонического монумента для хора «1905–1917» М.Ф. Гнесина (1925–1926). Намечаются перспективные направления изучения музыкального наследия композиторов, раскрывающих художественные богатства поэзии Есенина: Г.В. Свиридова, В.Н. Липатова, В.В. Сильвестрова и других, в союзе с музыковедами.

Ключевые слова: музыка, С.А. Есенин, песни, частушки, классическая музыка, фольклор, романс, синтез искусств, Есенин в музыке, М.Ф. Гнесин, Г.В. Свиридов.

Информация об авторе: Наталья Игорьевна Гусева (Шубникова-Гусева) — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3753-2935>.

E-mail: shubnikova-gus@mail.ru

Для цитирования: Шубникова-Гусева Н.И. Музыка в жизни и творчестве С.А. Есенина: проблемы и перспективы исследования // Сергей Есенин в контексте русской и мировой культуры / науч. и отв. ред. Н.И. Шубникова-Гусева. М.: ИМЛИ РАН; Константиново: Государственный музей-заповедник С.А. Есенина, 2025. С. 506–519. — <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0824-0-506-519>

MUSIC IN THE LIFE AND WORK OF S.A. ESENIN:
PROBLEMS AND PROSPECTS OF RESEARCH

© 2025. Natalia I. Shubnikova-Guseva

Abstract. The article is devoted to the multifarious and insufficiently studied topic “Esenin and Music”, which will be reflected in “The Esenin Encyclopedia”, being prepared now in the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. Here are the important issues that scholars have been exploring in recent years: the poet’s theoretical views on the identity of Russian art and the role of music as an early and main art form that was born with the epic; Esenin’s musical interests not only in folk songs, ditties and romances, but also in classical music, especially in the work of P.I. Tchaikovsky; the synthesis of folklore genres in the poet’s early lyrics and in the epic works “Pugachev”, “The Poem about 36”, “The Song About the Great Campaign”, as well as the evolution of musical sources in Esenin’s work from folklore to book and urban romance (A.S. Pushkin, M.Yu. Lermontov, A. Grigoriev, A. Blok) in “Moscow Taverns” and in the lyrics of recent years, and to oratorical intonations in epic works. Special attention is paid to the theme “Esenin in Music”. The article reveals information about the lifetime musical works based on Esenin’s poems: from the first musical work “Cantata” by I.N. Shvedov (1918) to the Symphony monument for chorus “1905–1917” by M.F. Gnesin (1925–1926). Promising directions are outlined for studying the musical heritage of composers who reveal the artistic riches of Esenin’s poetry: G.V. Sviridov, V.N. Lipatov, V.V. Silvestrov and others, in alliance with musicologists.

Keywords: music, S.A. Esenin, songs, ditties, classical music, folklore, romance, synthesis of arts, Esenin in music, M.F. Gnesin, G.V. Sviridov.

Information about the author: Natalia I. Shubnikova-Guseva, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3753-2935>

E-mail: shubnikova-gus@mail.ru

For citation: Shubnikova-Guseva, N.I. “Music in the Life and Work of S.A. Esenin: Problems and Prospects of Research.” *Sergey Esenin in the Context of Russian and World Culture*: Acad. and ex. ed. Natalia I. Shubnikova-Guseva. Moscow, IWL RAS Publ.; Konstantinovo, The State Museum Reserve of S.A. Esenin, Publ., 2025, pp. 506–519 (In Russian) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0824-0-506-519>

Тема «Есенин и музыка» многоаспектна и недостаточно исследована. Ее изучение актуально не только для филологов, но и для музыковедов в связи с работой над «Есенинской энциклопедией», которая в настоящее время ведется в Институте мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. В последние десятилетия в процессе подготовки академического Полного собрания сочинений С.А. Есенина (1995–2002) и Летописи жизни и творчества С.А. Есенина (2003–2018) по этой теме систематизированы имеющиеся материалы и обнаружен ряд новых данных, которые вводятся в научный оборот. Все более пристальное внимание исследователей привлекают теоретические взгляды Есенина на искусство, изложенные в его письмах и статьях «Отчее слово», «Ключи Марии» (обе — 1918), «Быт и искусство» (1920) и др. Отстаивая самобытность русского искусства, Есенин отводил музыке роль раннего и главного вида искусства, родившегося вместе

с эпосом. Музыка, по словам Есенина, умеет и беспокоить, и усмирять: «Эту тайну знали как древние заклинатели змей, играющие на флейтах, так бессознательно знают ее и по сей день наши пастухи, играя на рожке коровам»¹.

Есенин говорил, что к стихам его расположили песни и частушки, что был не только знатоком, но и собирателем фольклора, хорошо играл на гитаре, пел. Всего в произведениях поэта встречается 19 наименований музыкальных инструментов, среди них гусли, гармонь и различные ее модификации (тальянка, венка, ливенка), пастушеский рожок, флейта, свирель, дудочка, жалейка, зурна, тари, колокол, барабан, охотничий рог, трензель, шарманка, гитара, рояль, скрипка, лира, виолончель². Вспоминая о константиновском отрочестве, знакомый Есенина Н.А. Сардановский отметил его увлечение скрипкой: «Мою незатейливую игру на скрипке он мог слушать без конца и особо восторгался мелодичной “Славянской колыбельной” композитора Неруды»³. Позже любил слушать А.Н. Вертинского.

Есенин жил в эпоху, когда поэзия ощущала себя и жила в союзе с музыкой и живописью. С юных лет он принимал участие в различных объединениях, реально демонстрирующих союз разных видов искусств. В 1913 – начале 1915 г. участвовал в деятельности Суриковского литературно-музыкального кружка, посещал гусле-песенника Ф.А. Кислова, исполнявшего старинные русские песни; сотрудничал с литературно-художественным обществом «Страда», почетными членами которого были избраны И.Е. Репин, Ф.И. Шаляпин, К.Д. Бальмонт и В.Г. Короленко. Большое влияние на духовное и творческое формирование Есенина в 1916 г. оказало общение с Н.А. Клюевым и А. Белым и «Общество возрождения художественной Руси», которое имело целью широкое ознакомление с самобытным древним русским творчеством и его дальнейшее развитие.

Музыкальные вкусы Есенина связаны не только с его любовью и знанием старинных и современных песен. Поэт часто напевал «Песню Сольвейг» Э. Грига к драме Г. Ибсена «Пер-Гюнт», ему нравился «Музыкальный момент» Ф. Шуберта и музыка В.-А. Моцарта. Есть и другие сохранившиеся, хотя и довольно скудные, свидетельства о музыкальных предпочтениях Есенина в области классической

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1997. Т. 5 / подгот. текстов и коммент.: А.Н. Захаров, С.П. Кошечкин, Е.А. Самоделова, С.И. Субботин, Н.Г. Юсов. С. 216. Далее указанная книга цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

² Сухов А.В. Музыкальные образы в творчестве С.А. Есенина: Мифопоэтика и контекст. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2017. 20 с.

³ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 2000. Т. 6 / сост. и общ. ред. С.И. Субботина; подгот. текстов и текстологич. коммент.: Е.А. Самоделова, С.И. Субботин; реальный коммент.: А.Н. Захаров, С.П. Кошечкин, С.С. Куняев, Г. Маквей, Ю.А. Паркаев, Ю.Л. Прокушев, Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, С.И. Субботин, Н.И. Шубникова-Гусева, Н.Г. Юсов. С. 132. Далее указанная книга цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

музыки, которые говорят о том, что его любимым композитором был П.И. Чайковский. Обратим внимание на то, что одна из первых известных дарственных надписей Есенина Сардановскому (1913) сделана на обложке нот «Романсы и песни для контральто (или баритона) П. Чайковского». Собственность издателя П.<И.> Юргенсона в Москве (ноты романса “Ночь”. Текст Д. <М.> Ратгауза»⁴).

Подарок другу юности поэт сделал не случайно, купил эти ноты в Москве, а Сардановский стал впоследствии преподавателем музыки. Характерно также, что в письме к поэту Н.Н. Ливкину от 12 августа 1916 г. Есенин цитировал слова из арии Германа («Сегодня ты, а завтра я» — опера Чайковского «Пиковая дама» (финальная сцена) [VI, 84]). Наконец, в статье «Железный Миргород» (1923) Есенин писал: «Из музыкальных магазинов слышится по радио музыка Чайковского. Идет концерт в Сан-Франциско, но любители могут его слушать и в Нью-Йорке, сидя в своей квартире» [V, 169].

«Обычными вещами», исполняемыми А. Дункан на концертах в присутствии Есенина, были произведения Чайковского, среди которых «Andante cantabile» (1871), «Славянский марш» (1876), «Увертюра “1812”» (1881), симфония № 6 «Патетическая» (1893). Установлено и отмечено в Летописи жизни и творчества С.А. Есенина, что в России и во время зарубежной поездки с А. Дункан Есенин многократно прослушал весь ее музыкальный репертуар, в котором были произведения Ф. Листа, И. Брамса, Ф. Шуберта, Р. Вагнера, Л. ван Бетховена, В.-А. Моцарта, Р. Шумана, А.Н. Скрябина, А.П. Бородина и др.

Есенина называют самым музыкальным русским поэтом, а песенный склад его лирики — ее «первой и главной отличительной чертой»⁵. Песня и мелодия входит в лирику поэта как тема, образ и музыкальный лейтмотив. А.А. Блок, познакомившись с поэтом, назвал его стихи «голосистыми» [VI, 326]. Нередко уже в ранних произведениях Есенина проявляется его тяготение к синтезу слова и музыкальных жанров. Так, в стихотворении «Ты поила коней из горстей в поводу...» (Подражание песне) (1910) стилиобразующим началом «явилась не только лирическая народная песня, но и семейно-бытовая баллада». «Видимо, круг этих источников, — пишет комментатор Полного собрания сочинений С.А. Есенина А.А. Козловский, — можно дополнить и городским романсом, стилистика которого также явно чувствуется здесь»⁶.

⁴ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1999. Т. 7. Кн. 1 / науч. ред. Ю.Л. Прокушев; сост., подгот. текстов и коммент.: А.Н. Захаров, С.П. Кошечкин, Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, С.И. Субботин и Н.Г. Юсов. С. 26.

⁵ Голуб И.Б. О некоторых особенностях звукового строя поэзии Есенина // Есенин и русская поэзия. Л.: Наука, 1967. С. 275.

⁶ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1995.

Песни нередко становятся источниками поэтического текста не только в лирических, но и в эпических произведениях. «Только раз ведь живем мы, только раз!» — «ростовские песенки», которые напевал брат А.Б. Куликова, «в гениальной обработке Есенина озарили лучшие две главы “Пугачева”» (1921)⁷. Песня сибирских каторжан «Паша, ангел непорочный...» органично вошла в «Поэму о 36» (1924) об узниках Шлиссельбурга. В поэме «Песнь о великом походе» (1924) исторические песни и частушки оттеняют содержание двух сказов. Под аккомпанемент гитары разворачивается лирический сюжет взаимоотношений героя и его возлюбленной в цикле «Москва кабацкая» (1923): «Пой же, пой. На проклятой гитаре...» [I, 173]. Вальс «Невозвратное время» трижды упоминается в «Стране Негодяев» [III, 577]. Романсовый лейтмотив вносит ноты несбывшихся надежд в поэму о любви и революции «Анна Снегина» (1925):

Когда-то у той вон калитки
Мне было шестнадцать лет,
И девушка в белой накидке
Сказала мне ласково «Нет!» [III, 164, 187]

Особенно выразительно синтез слова, музыки и живописи выражен в лирике Есенина в 1920-е гг., когда он опирается преимущественно на книжную романсную лирику и городской бытовой романс. Отзвуки того и другого слышатся уже в ранних стихах поэта, а в зрелых входят в виде явных и скрытых цитат: «Не пой красавица при мне...» (А.С. Пушкин), «Не пыли дорога...», «Пусть она поплачет...» (М.Ю. Лермонтов), «Гори, гори, моя звезда...» (В.П. Чувский).

Исследователи отмечали, что напевность есенинских элегических хореов создается различными приемами мелодизации и эвфонии, поэт пользуется анафорами и синтаксическим параллелизмом, повторами и перечислениями. Особую изобретательность проявляет Есенин в использовании кольцевой композиции (совпадения и переклички начал и концовок)⁸ и в разнообразных приемах эвфонии⁹.

Т. 1 / подгот. текста, коммент. А.А. Козловского. С. 449. Далее указанная книга цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

⁷ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1998. Т. 3. / ред. Л.Д. Опульская; сост., подгот. текстов и коммент.: Н. И. Шубникова-Гусева, реальный коммент. [к «Пугачеву» и «Песне о великом походе»] Е.А. Самоделова. С. 529–530. Далее указанная книга цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

⁸ Бельская Л.Л. Песенное слово: Поэтическое мастерство Сергея Есенина. М.: Просвещение, 1990. С. 60.

⁹ Голуб И.Б. О некоторых особенностях звукового строя поэзии Есенина. С. 274–291.

* * *

В статье «Ключи Марии (1918), которую Есенин, по словам И.В. Грузинова, называл «теорией искусства»¹⁰, музыке отводится основное место среди искусств. Статья начинается словами: «Орнамент — это музыка» [V, 186]. Есенинскому пониманию орнамента «как глубоко символического вида творчества с религиозно-философским основанием»¹¹, истории развития его представлений об орнаменте, воспринятых от Н.А. Клюева и таких исследователей, как Ф.И. Буслаев, В.В. Стасов, В.И. Бутовский и др., в последние годы посвящено немало содержательных работ. Среди них, вслед за трудами В.Г. Базанова, прежде всего выделяются работы М. Никё, С.И. Субботина, С.А. Сергиной и О.В. Юдушкиной.

Начальная позиция предложения «Орнамент — это музыка» в статье «Ключи Марии» не случайна. Выражая основную мысль, определение ключевого понятия этого теоретического труда, по форме оно напоминает афоризм, крылатую фразу. Также обращает на себя внимание, что эта фраза в черновике статьи, содержащем немало правки, не имела вариантов и была написана автором как выношенная, серьезно продуманная, объединяющая в концептуальный узел разнообразные вопросы теории искусства, поставленные в этом труде. И действительно, оказалось, что она представляет собой клише крылатых фраз, имеющих большую историю и выражающих отношение мыслителей разных эпох к искусству. На протяжении многих столетий великие философы определяли суть разных видов искусств подобными формулами. Истоком афористического изречения о синтезе искусств признаются слова греческого поэта Симонида Кеосского (556–469 гг. до н. э.), который прославился своими мудрыми афоризмами¹².

Наиболее известный из них: «Живопись — немая поэзия, а поэзия — говорящая живопись». Этот афоризм Гораций перефразировал в своем труде «Искусство поэзии», сопоставляя поэзию и живопись, а Г.Э. Лессинг начал свой трактат «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии», который входит в учебники и учебные программы, словами о различии этих искусств, но при этом назвал «антитезу греческого Вольтера», Симонида, «неожиданной» и «блестящей догадкой» (Есенин мог читать любое издание трактата в переводе Е.Н. Эдельсона). Такой же блестящей, но отнюдь не неожиданной для эпохи модерна стала формула искусства, открывающая статью «Ключи Марии».

¹⁰ Грузинов И.В. // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2 т. / вступ. ст., сост. и коммент. А.А. Козловского. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 365.

¹¹ Сергина С.А., Субботин С.И. Орнамент // Есенинский вестник. 2017. Вып. 10 (15). С. 96.

¹² Подробнее см. в статье: Шубникова-Гусева Н.И. «Орнамент — это музыка» (К вопросу об источниках статьи С.А. Есенина «Ключи Марии») // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2022. № 5. С. 155–163.

Не углубляясь в исторический экскурс, заметим, что наиболее известными стали слова Иоганна Вольфганга Гете (1749–1842): «Архитектура — это застывшая музыка», «Архитектура — окаменевшая музыка» или «Архитектура — это онемелая музыка»¹³ — и обоснование музыки как главного и ведущего вида искусства. Есенин, тяготеющий к поэтическому синтезу на всех уровнях творчества: многослойности и многозначности, музыкальности и живописности слова, — мог слышать их на лекциях в Московском городском университете им. А.Л. Шанявского, где он учился с 1913 г. на историко-философском отделении академического цикла. Особое внимание поэт уделял немецкой философии XVIII в. и наследию И.В. Гете, произведения которого уже тогда были в его личной библиотеке. С.А. Толстая-Есенина писала «со слов» его гражданской жены А.Р. Изрядновой, что был Гете «с автографом Сергея» [VII (2), 167].

Гете не раз высказывался о музыке как колыбельной всякого искусства, возникшего в жизни и природе. Идеи Ф. Ницше о творческой силе музыки также были близки Есенину¹⁴. Знакомясь с наследием Гете, Есенин, безусловно, ощущал его созвучие своим мыслям о рождении музыки и творческой картины «сообразно природе» и по законам самой природы. В «Изречениях в прозе» Гете говорит: «Главное достоинство так называемых народных песен в том, что они берут свои мотивы непосредственно в природе. Но тем же преимуществом мог бы пользоваться и образованный поэт, если бы сумел»¹⁵.

Есенин, как бы следуя этому наказу, слышит в народных песнях «тот ответный перезвон узловых завязи природы с сущностью человека», который формулирует как основной творческий принцип своей поэтики. И уже применительно не только к народной песне, но и ко всей своей «творчески мыслительной значности» призывает учитывать сочетание звуков, «тайну гласных и согласных», явления пространства и познать «правдивую тропинку мудрости, на которой

¹³ Изречения в прозе Гете. СПб.: В. Берман и С. Войтинский, 1885. С. 110. (Европейская библиотека). Среди произведений Гете в переводе на русский язык, доступных на рубеже XIX–XX вв., которые мог читать Есенин, — Собрание сочинений в 10 т. (1893), и прежде всего седьмой том, куда вошли драматическая поэма «Фауст» в двух частях в переводе известного русского поэта-переводчика, зоолога, члена-корреспондента Петербургской академии наук, профессора Н.А. Холодковского (1858–1921) и «Изречения в прозе», а также отдельные издания «Изречений в прозе Гете» (1885) и «Фауста» в переводе Холодковского, которые неоднократно выходили при жизни Есенина, в том числе в 1912 г. в серии «Библиотека всемирной литературы. Европейские классики» и в 1914 г. в «Школьной библиотеке», и после смерти переводчика вплоть до наших дней. В 1917 г. за перевод «Фауста» Холодковский был удостоен полной Пушкинской премии Российской академии наук.

¹⁴ Воронова О.Е. Есенин и немецкая культура: к постановке вопроса // Есенин и мировая культура: Материалы Международной научной конференции, посв. 112-летию со дня рождения С.А. Есенина / отв. ред.: О.Е. Воронова, Н.И. Шубникова-Гусева. М.: Константиново; Рязань: Пресса, 2008. С. 27–53.

¹⁵ Собрание сочинений Гете в переводе русских писателей: в 10 т. 2-е изд. / под ред. П. Вейнберга. СПб., 1893. Т. 7. С. 363.

каждый шаг словесного образа делается так же, как узловая завязь самой природы» [V, 200–201].

Гете говорил, что «демоническим» воздействием на людей с музыкой сближается поэзия, в которой «есть вообще нечто демоническое, и особенно в бессознательном, где недостаточны ни весь ум, ни весь разум, и которое поэтому действует свыше всякого понятия»¹⁶. В статье «Быт и искусство» Есенин писал: «Действие музыки, главным образом, отражается на крови. Звуки как-то умеют и беспокоить, и умирять ее. <...> Звуки умеют привязывать и развязывать, останавливать и гнать бурей. Все это известно уже давно, и на этом давно уже построены определения песен героических, эпических, надгробных и свадебных [V, 216]. Совпадают и однотипные параллели Гете о молодом пастухе, управляющем козами при помощи флейты, и Есенина о наших пастухах, играющих на рожках коровам [V, 216].

Но если сравнение с музыкой различных видов искусства связано с широкой мировой традицией, то первая часть есенинской фразы «Орнамент — это музыка» определяет новаторство поэта в его подходе к теории искусства. Орнамент — живописное, графическое или скульптурное украшение из сочетания геометрических или животных элементов — у Есенина становится базовым элементом искусства, заключающим в себе его своеобразие, метафорический образ национального мышления, а также категорию поэтического языка. То, что Есенин первым ввел в определение искусства орнамент, т. е. ту часть, которая должна быть присуща каждому из видов искусства: поэзии, архитектуре, живописи, одежде и предметам быта, — безусловно, является новаторством.

Положение о самостоятельности и оригинальности русского искусства нашло свое воплощение в центральном образе «Ключей Марии» — в орнаменте. Есенин говорит об орнаменте не только как о языке искусства, но и как о языке национального мышления: «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. 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. <...> ...Отношение к вечности как к родительскому очагу проглядывает и в символе нашего петуха на ставнях. <...> 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”. <...> Нет, не в одних только письменных свитках мы скрываем культуру наших прозрений через орнаментику букв и

¹⁶ Разговоры Гете, собранные Эккерманом. Ч. 1–2 / пер. с нем. Д.В. Аверкиева, 2-е изд. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1905. С. 334.

пояснительные миниатюры. Мы заставили жить и молиться вокруг себя почти все предметы» [V, 191–192].

Усвоив поэтические воззрения славян на природу, философскую связь музыки с поэзией, соприкоснувшись с «поддонным» письмом Ключева и проникнув в его тайны, Есенин сумел отразить «поддонный» слой орнаментального письма в поэзии простым и понятным, запрятав множество сложных философских ассоциаций, тонко и мастерски заложенных в тексте, от поверхностного и невнимательного или неподготовленного взгляда.

Как народ, Есенин не рисует, а прячет в образе, композиции, звучании стиха, в аллитерациях глубокий тайный смысл своей поэзии, который раскрывается «многозначно» и, как правило, в диалогическом ключе с мировой традицией. Поэт создает «Ключи Марии» не только «как заявку на положение ведущего поэта современности и теоретика искусства» и для укрепления «своего статуса подлинно народного поэта»¹⁷, но учитывает опыт философии искусства и выдвигает собственную самобытную и оригинальную теорию. Иными словами, он одновременно интертекстуален и «крайне индивидуален».

Воспринимая и разделяя мысли Гете, Есенин видит в орнаменте основу всех видов русского национального искусства, таким образом усваивая тысячелетний путь мысли о понимании сути искусства и обобщая все разновидности формул синтеза искусств в одной короткой и предельно емкой мысли: «Орнамент — это музыка». И эта мысль задает тон всей статье «Ключи Марии», раскрывающей код национальной русской культуры и дающей ключи к пониманию новаторства поэтики Сергея Есенина.

* * *

В обобщающей статье «Есенинской энциклопедии» — «Музыка» — предполагается осветить также тему «Сочинения Есенина в музыке», которая отразит вокальные и инструментальные сочинения, произведения разных музыкальных жанров, в том числе оперы, балеты, музыкальные сочинения, посвященные поэту. Творчество ряда композиторов, среди которых Г.В. Свиридов, В.Н. Липатов, А.Н. Александров, Р.Г. Бойко, С.А. Бугославский, Д.С. Васильев-Буглай, В.В. Сильвестров, К.И. Массалитинов, А.Г. Флярковский и др., заслуживает персональных статей.

¹⁷ Серегина С.А., Субботин С.И. Ключи Марии // Есенинский вестник. 2017. Вып. 10 (15). С. 70–73. См. также: Серегина С.А. Орнамент как искусство в «Ключах Марии» Есенина и культуре модерна // Сергей Есенин и искусство / сб. трудов по материалам Международной научной конференции, посв. 118-й годовщине со дня рождения С.А. Есенина / отв. ред. О.Е. Воронова, Н.И. Шубникова-Гусева; ред. Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, С.И. Субботин. М.; Константиново; Рязань: ИМЛИ РАН, 2014. С. 116–127. (Серия «Есенин в XXI веке». Вып. 2)

Этот раздел энциклопедии является объемным и сложным и требует дополнительной поисковой и исследовательской работы. В процессе подготовки Летописи жизни и творчества С.А. Есенина по теме «Сочинения Есенина в музыке» в виде летописных статей были отражены данные о музыкальных произведениях, созданных при жизни поэта, и по архивным материалам датированы те из них, которые были известны. Первое литературно-музыкальное произведение «Кантата» (1918) на стихи М.П. Герасимова, Есенина и С.А. Клычкова написал и подобрал, основываясь на народных и революционных песнях, композитор И.Н. Шведов. Оно было создано в 1918 г. и исполнялось 7 ноября 1918 г. на Красной площади. На принадлежность Есенину второй части кантаты указал И.В. Евдокимов в примечаниях к Т. 4 Собрания стихотворений Есенина (1927).

Спите, любимые братья,
Снова родная земля
Неколебимые рати
Движет под стены Кремля¹⁸.

В 1920 г. композитор Д.С. Васильев-Буглай сочинил музыку для голоса и фортепьяно «Весна» («Сыплет черемуха снегом...»). Ранними известными музыкальными произведениями, созданными на стихи Есенина, считаются романсы студентки Бакинского университета Елены Борисовны Юкель, о которых вспоминали современники поэта. В раздел «Дополнения» т. 5 (кн. 2) Летописи вошли архивные сведения о композиторе и дирижере Н.С. Голованове, написавшем в августе 1920 г. два хора к стихотворениям Есенина «Я странник убогий...» и «Осень»¹⁹. При работе над Летописью Н.М. Солобай по архивным материалам удалось выяснить даты написания двух произведений композитора А.Н. Александрова: «Осень» — к стихотворению «Нивы сжаты, рощи голы...» (написано 3 октября 1924 г. в день рождения Есенина) и песни «Березка» к стихотворению «Зеленая прическа...» (13 октября 1924 г.)²⁰.

¹⁸ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1999. Т. 4 / науч. ред. Л.Д. Громова; подгот. текстов и коммент.: С.П. Кошечкин, Н.Г. Юсов. С. 481. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

¹⁹ Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: в 5 т. (7 кн.). М.: ИМЛИ РАН, 2018. Т. 5. Кн. 2. / гл. ред. и сост. Н.И. Шубникова-Гусева; авторы: Т.К. Савченко, С.А. Серегина, М.В. Скороходов, Н.М. Солобай, С.И. Субботин и Н.И. Шубникова-Гусева. С. 123. Далее указанная книга цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием Летопись и страницы, том обозначен римской цифрой.

²⁰ Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: в 5 т. (7 кн.). М.: ИМЛИ РАН, 2010. Т. 4 / гл. ред. и сост. Н.И. Шубникова-Гусева; сост. разд.: Л.Г. Голубева, М.В. Скороходов, Н.М. Солобай, С.И. Субботин, Н.Г. Юсов, Ю.Б. Юшкин. С. 426, 428.

По данным периодической печати установлено, что первое исполнение симфонии М.Ф. Гнесина на темы русских революционных песен с заключительным хором, где звучат есенинские стихи из поэмы «Небесный барабанщик» («Если это солнце в заговоре с ними...») (1918)²¹ состоялось 11 октября 1925 г. в Театре Революции (информация дана в газете «Правда»)²², но Есенин его не слышал.

Сообщения о завершении работы Гнесина над большим произведением в виде симфонии под названием «Эскиз симфонического монумента» с заключительным хором на текст Есенина поместила в октябре 1925 г. газета «Известия ЦИК СССР и ВЦИК Советов», а затем парижское «Звено», добавляя, что сочинение выполнено по заказу Музгиза Госиздата. Однако работа над «Симфоническим монументом. 1905–1917» продолжалась [Летопись, V (1), 470, 484]. Заключительный хор «Небесный барабанщик» был издан в 1926 г. Исполнение полностью завершённого сочинения состоялось в Ленинграде 6 ноября 1927 г. в Государственной академической филармонии. Знаменательно, что в 1931 г., когда творчество Есенина замалчивалось, Гнесин написал два дуэта для высокого и среднего голосов и фортепиано: 1) «Табун» («Погасло солнце...») на слова С. Есенина; 2) «Красноармейская оборонная» («Айда, брат») на слова Т.В. Чурилина.

После смерти Есенина были написаны десятки новых музыкальных сочинений, которые также датированы по откликам в периодической печати того времени и архивным материалам. Сведения об их издании содержались в справочниках Г.К. Иванова (1973)²³ и Б.М. Розенфельда (1988)²⁴. При работе учитывались дополнения, присланные последним в Есенинскую группу ИМЛИ РАН. Среди авторов — А.Н. Александров, Д.С. Васильев-Буглай, Д.Б. Кабалевский, В.И. Садовников, В.Я. Шебалин, А.Т. Гречанинов, А.Н. Вертинский и многие другие.

Удалось уточнить дату создания «Прощального письма Сергея Есенина» («До свиданья, друг мой, до свиданья...») для голоса и фортепьяно, которое было создано композитором Бугославским в день похорон Есенина, 31 декабря 1925 г. На изданных нотах год написания был указан с ошибкой — 1926-й, что опровергается газетным сообщением о радиоконцерте в газете «Вечерняя Москва» от 26 января 1926 г.: «Концерт <...> включает в себе

²¹ Гнесин М.Ф. «Небесный барабанщик». Заключительный хор из «Симфонического монумента. 1905–1917» // Гнесин М.Ф. 1905–1917: Симфонический монумент: Для большого оркестра (с заключительным хором на слова С. Есенина): Соч. 40 / Переложение для фортепиано в 4 руки М. Бихтера. М.: Гос. изд.-во. Муз. сектор, 1926. 55 с.

²² Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: в 5 т. (7 кн.). М.: ИМЛИ РАН, 2013. Т. 5. Кн. 1 / гл. ред. Н.И. Шубникова-Гусева; сост.: Н.И. Шубникова-Гусева, при участии С.И. Субботина, Н.Г. Юсова; сост. разд.: А.Н. Захаров, Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, Н.М. Солобай. С. 458. Далее указанная книга цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием Летописи и страницы, том обозначен римской цифрой.

²³ Иванов Г.К. Есенин в музыке: Справочник. М.: Сов. композитор, 1973. 55 с.

²⁴ Розенфельд Б. Сергей Есенин и музыка. Справочник. М.: Сов. композитор. 1988. 88 с.

<...> и восемь песен С. Бугославского на слова Есенина, в том числе на 4 посмертных стихотворения и на предсмертное «До свиданья, друг мой, до свиданья...» (оно на днях выходит из печати)». Современный музыковед А.Н. Сохор отмечал: «Музыка утонченно мрачного колорита передает ужас смерти, жуть небытия»²⁵. Сборник нот композитора под названием «Из последних стихотворений Сергея Есенина» вышел с портретом Есенина в авторском издании тиражом 1 тысяча экземпляров. В 1926 г. также написаны и изданы «Мелколесье, степь и дали...» и «Песня» («Есть одна хорошая песня у соловушки...»).

На вечере памяти поэта в Бетховенском зале государственного академического Большого театра в начале марта 1926 г. было заявлено исполнение нескольких сочинений Бугославского: «Зашумели над затоном тростники...» (в анонсе — «Кручина»), «Письмо матери» (в анонсе — «Письмо»), «Голубая кофта. Синие глаза...» (в анонсе — «Голубая кофта...»), «Черный человек» (отрывок), «Выткался на озере алый свет зари...», «Сторона ль моя, сторона!...» [Летопись, V (2), 461].

В 1930–1940-е гг. количество музыкальных сочинений на стихи Есенина падает, а в 1950-е гг. возрастает, причем в сложных музыкальных формах — ораториях и кантатах. «Возрождение поэзии Есенина в советской музыке, — писал Сохор, — началось в 1955 году, когда отмечались 60-летие со дня его рождения и 30-летие со дня его смерти. Инициаторами выступили ленинградские композиторы В.Н. Салманов и Г.В. Свиридов. Первый написал семь песен (четыре из них изданы в 1958 г.), второй — камерный цикл из 10 песен, который был в начале 1956 г. переработан автором в вокально-символическую поэму для солиста, хора и оркестра (ораторию) «Памяти Сергея Есенина». И словно открылись «шлюзы», потоком хлынули песни, романсы, хоры десятков композиторов, как бы заново прочитавших Есенина и возвративших его музыке»²⁶.

Выдающийся русский композитор Свиридов впервые показал Есенина как национального художника и одного из крупнейших русских поэтов революционной эпохи. Своему любимому поэту Свиридов посвятил около 50 сочинений, среди которых циклы «У меня отец — крестьянин» (1956), «Деревянная Русь» (1964), «Отчалившая Русь» (1977), кантата «Светлый гость» (1971), а также хор «Вечером синим» (1956) и многие другие.

В последние годы учеными опубликованы новые исследования о творчестве великого композитора, составлен полный список всех сочинений Свиридова. Президент Национального Свиридовского фонда А.С. Белоненко подготовил книгу «Георгий Свиридов. Музыка как судьба» (2002)²⁷, куда вошли тексты Те-

²⁵ Сохор А.Н. Есенин в музыке // Есенин и русская поэзия. Л.: Наука, 1967. С. 294.

²⁶ Там же. С. 295–296.

²⁷ Свиридов Г.В. Музыка как судьба / [сост., авт. предисл. и коммент. А.С. Белоненко; науч. ред. С.И. Субботин]. М.: Молодая гвардия, 2002. 798 с.; Свиридов Г.В. Музыка как судьба / [сост., авт. предисл. и коммент. А.С. Белоненко; науч. ред. С.И. Субботин], [2-е изд., дораб.

традией композитора, в которые с 1972 по 1994 гг. он вносил свои творческие записи, мысли и наблюдения. Эти материалы, раскрывающие творческую лабораторию композитора, помогают полнее проникнуть в его творческие замыслы.

Созданы предпосылки для создания энциклопедических статей о Свиридове и ряде других композиторов, однако изучение музыкальных интерпретаций в союзе с музыковедами остается для литературоведов важной и актуальной проблемой. Звуковой строй поэзии Есенина также привлекает и, надеемся, будет привлекать внимание не только филологов, но и музыкантов.

Список литературы

1. Бельская Л.Л. Песенное слово: Поэтическое мастерство Сергея Есенина. М.: Просвещение, 1990. 144 с.
2. Воронова О.Е. Есенин и немецкая культура: к постановке вопроса // Есенин и мировая культура: Материалы Международной научной конференции, посв. 112-летию со дня рождения С.А. Есенина / отв. ред.: О.Е. Воронова, Н.И. Шубникова-Гусева. М.; Константиново; Рязань: Пресса, 2008. С. 27–53.
3. Голуб И.Б. О некоторых особенностях звукового строя поэзии Есенина // Есенин и русская поэзия. Л.: Наука, 1967. С. 274–291.
4. Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: в 5 т. (7 кн.). М.: ИМЛИ РАН, 2010. Т. 4 / гл. ред. и сост. Н.И. Шубникова-Гусева; сост. разд.: Л.Г. Голубева, М.В. Скороходов, Н.М. Солобай, С.И. Субботин, Н.Г. Юсов, Ю.Б. Юшкин. 736 с.
5. Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: в 5 т. (7 кн.). М.: ИМЛИ РАН, 2013. Т. 5. Кн. 1 / гл. ред. Н.И. Шубникова-Гусева; сост.: Н.И. Шубникова-Гусева, при участии С.И. Субботина, Н.Г. Юсова; сост. разд.: А.Н. Захаров, Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, Н.М. Солобай. 832 с.
6. Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: в 5 т. (7 кн.). М.: ИМЛИ РАН, 2018. Т. 5. Кн. 2 / гл. ред. и сост. Н.И. Шубникова-Гусева; авторы: Т.К. Савченко, С.А. Серегина, М.В. Скороходов, Н.М. Солобай, С.И. Субботин и Н.И. Шубникова-Гусева. 1160 с.
7. Савченко Т.К. Романсовая основа лирики Есенина // Современное есениноведение. 2022. № 2 (61). С. 48–56.
8. Свиридов Г.В. Музыка как судьба / [сост., авт. предисл. и коммент. А.С. Белоненко; науч. ред. С.И. Субботин]. М.: Молодая гвардия, 2002. 798 с.
9. Свиридов Г.В. Музыка как судьба / [сост., авт. предисл. и коммент. А.С. Белоненко; науч. ред. С.И. Субботин], [2-е изд., дораб. и доп.]. М.: Молодая гвардия, 2017. 794 с.
10. Свиридов Г.В. Музыка как судьба / [сост., авт. предисл. и коммент. А.С. Белоненко; науч. ред. С.И. Субботин], 3-е изд. М.: Молодая гвардия, 2022. 794 с.
11. Серегина С.А., Субботин С.И. Ключи Марии // Есенинский вестник. 2017. Вып. 10 (15). С. 70–73.
12. Серегина С.А., Субботин С.И. Орнамент // Есенинский вестник. 2017. Вып. 10 (15). С. 96–98.
13. Серегина С.А. Орнамент как искусство в «Ключах Марии» Есенина и культуре модерна // Сергей Есенин и искусство / сб. трудов по материалам Международной научной конфе-

и доп.]. М.: Молодая гвардия, 2017. 794 с.; Свиридов Г.В. Музыка как судьба / [сост., авт. предисл. и коммент. А.С. Белоненко; науч. ред. С.И. Субботин], 3-е изд. М.: Молодая гвардия, 2022. 794 с.

- ренции, посв. 118-й годовщине со дня рождения С.А. Есенина / отв. ред. О.Е. Воронова, Н.И. Шубникова-Гусева; ред. Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, С.И. Субботин. М.; Константиново; Рязань: ИМЛИ РАН, 2014. С. 116–127. (Серия «Есенин в XXI веке». Вып. 2)
14. *Сохор А.Н.* Есенин в музыке // Есенин и русская поэзия. Л.: Наука, 1967. С. 292–305.
 15. *Субботин С.* Свиридов как редактор словесного текста // Георгий Свиридов и русская художественная культура XX века: К 90-летию со дня рождения Г.В. Свиридова: Свиридовские чтения: сб. науч. материалов. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2006. С. 59–66.
 16. *Сухов А.В.* Музыкальные образы в творчестве С.А. Есенина: Мифопоэтика и контекст. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2017. 20 с.
 17. *Шубникова-Гусева Н.И.* «Орнамент — это музыка» (К вопросу об источниках статьи С.А. Есенина «Ключи Марии») // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2023. № 4. С. 155–163.