



Е. А. Самоделова  
*Москва*

**«Калевала» как один из источников статьи  
С. А. Есенина «Ключи Марии»**

Факт знакомства Есенина с литературным эпосом «Калевала» Э. Леннрота является безусловным, чему имеется целый ряд доказательств. Неизвестным остается вопрос, когда именно и при каких обстоятельствах Есенин познакомился с этим авторским эпическим памятником народной словесности. Первое зафиксированное в печати (т. е. документально подтвержденное) соположение сочинений Есенина с «Калевалой», чью поэтическую традицию отчасти наследует поэт, относится к 1915 г. Речь идет об анонсировании первого сборника «Краса» в рекламном объявлении одноименного книгоиздательства, которое было помещено в книге «А. С. Пушкину. Стихотворение С. Городецкого с примечаниями» (Пг.: Краса, 1915; раздел «Неосуществленные замыслы». 2. Коллективные сборники и монографии. № 1) [Есенин 1995–2001: 7 (3), 101]. Разрекламированный сборник «Краса» должен был открываться 41 руной «Калевалы» в переводе Владимира Александровича Юнгера (1883–1918), после чего планировались «Рязанские прибаски» (собранные Есениным). Далее предполагалось разместить статьи и стихотворения художников и поэтов: Николая Рериха «Священные знаки», Ивана Репина «Как учить народ живописи», Вячеслава Иванова «Замышленье Баяна», Сергея Есенина «Усильник», стихи и песни Бориса Верхоустинского, Сергея Клычкова, Александра Ширяевца и др.; Сергея Городецкого «Портрет А. К. Лядова» и др. статьи (сборник не вышел) [Есенин 1995–2001: 7 (3), 102].

К этому времени относится общение Есенина с указанным переводчиком «Калевалы» В. А. Юнгером, который 7 октября 1915 г. в Петрограде нарисовал портрет поэта [Самоделова 2006: авантитул]. В. А. Юнгер входил в Первый Цех поэтов (1911–1914), с 1914 г. посещал клуб «Медный всадник», встречался с А. А. Ахматовой, является автором книги «Песни полей и комнат» (Пг., 1914). Сохранилась его переписка с Б. А. Садовским в период с 16 января 1913 по 10 сентября 1917 гг. [РГАЛИ. Ф. 464].

Следующее по хронологии упоминание «Калевалы» содержится в статье Есенина «Ключи Марии», написанной в сентябре – ноябре 1918 г. и опубликованной не позднее декабря 1919 г. Имя главного героя «Калевалы» Вяйнямейнена<sup>1</sup> дано в контексте происхождения музыки (и музыкальных инструментов) от священного дерева. Вот этот фрагмент есенинской статьи: «Происхождение музыки от дерева в наших мистериях есть самый прекраснейший ключ в наших руках от дверей закрытого храма мудрости. Без всякого Иовуллы и Вяйнямейнена 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. <...> Не простую дудочку ты в руках держишь. Я когда-то была девицей. Погубили девицу сестры. За серебряное блюдечко, за наливчатое яблочко“» [Есенин 1995–2001: 5, 190].

Есенин связывает имя Вяйнямейнена с возникновением музыкального инструмента из дерева, однако не столько в производственно-технологическом смысле (хотя он также актуален), сколько в сакральном, присутствующем «мифическому эпосу» (по определению поэта) [Есенин 1995–2001: 5, 190]. Вяйнямейнен в качестве творца музыкального инструмента, по мысли Есенина, один из немногих обладает «прекрасным ключом» от храмовых дверей, открывающих мудрость. Сотворение музыкального инструмента из священного дерева, осуществленное Вяйнямейненом, о чем поется в древнем эпосе «Калевала», представляет этого народного героя причастным к «ключам души». Ведь «Ключи Марии» в обратном переводе с языка хлыстов шелапутского толка, судя по примечанию Есенина, как раз означают «ключи души» [Есенин 1995–2001: 5, 186]. Следовательно, можно считать Вяйнямейнена не только главным героем литературного финского эпоса, но и одним из ведущих персонажей есенинской статьи, ее смысловым стержнем (пусть и не единственным).

Есенин называет имя Вяйнямейнена в паре с Иовуллом, ставя его на второе место по значимости и замыкая им весь короткий перечислительный ряд. Кто же такой Иовулл, оказавшийся впереди? Какую роль он сыграл в мировом словесном искусстве и, можно сказать, в истории человечества? Есениноведы давно задавались этими вопросами и предлагали разные решения. Затруднение вызвано тремя моментами. Во-первых, Есенин сомневался в правильности имени, о чем свидетельствует варьирование его написания (в рукописи – Йогулл). Во-вто-

---

<sup>1</sup> Вяйнямейнен – пишем в современной транскрипции, у С. А. Есенина – Вейнемейнен.

рых, этот загадочный персонаж упомянут в паре с демиургом Вайнямейненом из финского литературного эпоса «Калевала» (см. выше). В-третьих, контекстом оказывается весь фрагмент с дальнейшим упоминанием срезанной пастухом тростинки-дудочки на могиле убитой сестрами девушки из русской волшебной сказки. Указанные причины направляли мысли исследователей по пути сопоставления есенинского Иовулла с фольклорными мифически-эпическими персонажами и способствовали выдвижению следующих гипотез. Первая: Иовулл (Иогулл) — это Беовульф из англосаксонского эпоса (предположение уже опровергнуто). Вторая: это Иокуль — противник заглавного героя из «Саги о Финнбоге Сильном». Третья: это Один (по прозвищу Iolnir или Iolfadir) — верховный бог из «Эдды» [Есенин 1995–2001: 5, 464].

По нашему мнению, есенинский персонаж Иовулл (Иогулл) восходит к библейскому персонажу: «Имя его *Иуваи*: он был отец всех играющих на гусях и свирели» (Быт. 4:21). В пользу нашего предположения говорят следующие моменты. Первый: это упоминание Иовулла не только в паре с эпическим Вайнямейненом, но и в более широком контексте — с библейским пророком Амосом, тоже пастухом и, следуя вероятному умозаключению Есенина, первым музыкантом: «„Я не царь и не царский сын, — я пастух, а говорить меня научили звезды“, — пишет пророк Амос» [Есенин 1995–2001: 5, 189]. Есенин пересказал фрагмент из «Книги Пророка Амоса» (в составе Ветхого Завета): «Я не пророк и не сын пророка; я был пастух и собирал сикоморы // Но Господь взял меня от овец, и сказал Господь: „Иди, пророчествуя к народу моему Израилю“» (7:14–15).

Второй момент: на протяжении всего текста «Ключей Марии» поэт обращался в равной мере к персонажам Библии, древнеегипетской и античной мифологии, средневекового западноевропейского и древнерусского эпоса и т. п. В частности, с помощью разнородных многочисленных примеров Есенин многократно проводил общую идею о происхождении музыки из пастушеского инструмента, принадлежащего божественному персонажу-пастырю.

Во многих произведениях Есенина легко вычленяется и развивается пастушеская тематика библейской истории, однако особенно ярко идея инструментально-музыкального творчества как акта первотворения музыки и неотъемлемой части новозаветного пастушества проступает в духе раннего христианства в стихах: «С дудкой пастушеской в ивах // Бродит апостол Андрей» («Иорданская голубица», 1918) [Есенин 1995–2001: 2, 59; подробнее: Самоделова 2006: гл. 4].

Следовательно, справедливо полагая христианскую историю явлением всемирного масштаба, Есенин почти приравнивает к библейским персонажам национального эпического героя — Вайнямейнена. Поэт выбирает из фольклорной биографии этого персонажа то главное, что делает его основоположником поэтического творчества, возводит в ранг музыкальных учителей-пра-родителей и роднит с самим Есениным: это сотворение мелодии сокровенным путем, преобразуя природу в достояние культуры.

Как показал С. И. Субботин, в понимании главной роли Вайнямейнена как первого творца национального музыкального инструмента из сакрального дерева Есенин исходил из статьи Ф. И. Буслаева «Эпическая поэзия». В ней сказано: «Так как поэзия в древнейшую эпоху пелась и сопровождалась музыкальным инструментом, то изобретение этого инструмента, как и поэзии, приписывалось богам. Финнам пятиструнную арфу (*cantelo*) дал бог Вайнямейнен: он сделал ее из березы... <...> Как финская береза, из которой Вайнямейнен сделал арфу, плачет и рассказывает свое горе, так и у нас изобретение дудки соединяется с преданием о переселении душ. <...> Известна на Руси вариация этого предания. На могиле убитого вырастал тростник; пастух срезал тростинку, сделал дудку, и дудка запела и рассказала преступление» [Буслаев 1861: 1, 19–21; Есенин 1995–2001: 5, 463]. Имя Ф. И. Буслаева упомянуто в статье Есенина «Ключи Марии».

Показательно, что тезис о сотворении финской арфы из сакрального дерева Вайнямейненом стал «общим местом» в трудах ученых-мифологов второй половины XIX в., обративших внимание на эту руну. Эта же мысль высказывалась и неоднократно повторялась в трехтомнике А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» (1865–1869) и также могла быть использована Есениным. Ученый-мифолог прямо указывал: «Пятиструнная кантела (арфа) финнов изобретена Вайнямейненом, богом, рожденным дочерью воздуха (девою Ильматрь)...» [Афанасьев 1865: 325]. Далее, приведя эпизод с изготовлением Вайнямейненом первой арфы из остова огромной щуки, способной поднять лодку, А. Н. Афанасьев сообщал о том, как была сотворена вторая арфа (взамен утраченной) из плакучей березы, сетующей на злую судьбу. А. Н. Афанасьев, в частности, писал об этом акте музыкально-инструментального творчества: «Вайнямейнен утешает ее <березу>: „Недолго сетовать тебе! — говорит он; —

я обращу твою печаль в веселье, твою грусть в радость“. Он срубил дерево и сделал из него кантелу, винты и колки приготовил из чудесного дуба, с ветвей которого струится серебро и золото, а на струны взял пять волос с головы прекрасной девы, которая пела в ожидании вечера и свиданья с милым. Заиграл Вяйнямейнен на кантеле, и раздались чарующие звуки...» [Афанасьев 1865: 325]. А. Н. Афанасьев, будучи исследователем устно-поэтического творчества, не мог обойти стороной вопрос о вариативности как основополагающем принципе существования любого фольклорного произведения, поэтому он привел второй вариант: «По другому сказанию, кантеле готовится из березы и дуба, что уже более приближается к действительности...» [Афанасьев 1865: 326]. Вероятно, помня о вариативности изготовления музыкального инструмента из разных деревьев не только в финских рунах, но и в эпосе других народов, Есенин сделал обобщение о происхождении музыки из священного дерева вообще, без уточнения его конкретного ботанического вида.

Будучи патриотом, Есенин не мог смириться с иноземными по сути истоками песенно-инструментального творчества. Поэтому он пропустил дальнейшие примеры А. Н. Афанасьева о сотворении Гермесом музыкального инструмента из панциря черепахи и струн, о превращении наяды Сиринги в речной тростник и об изготовлении свирели «сиринги» ее преследователем Паном, о приготовлении шведским или шотландским музыкантом арфы из грудной кости девы-утопленницы и струн из ее золотистых волос. Поэт ориентировался на последующий фрагмент текста А. Н. Афанасьева: «...на Руси и в Германии известна сказка о дудке, сделанной из тростника, выросшего на могиле...» [Афанасьев 1865: 327]. Известно, что Есенин многократно перечитывал трехтомник А. Н. Афанасьева и даже приобрел его в личное пользование [Самоделова 1998: 379–381].

Наблюдается интересное сходство фрагментов текстов Ф. И. Буслаева и А. Н. Афанасьева, которые привели параллели: как русская дудка сделана из тростинки, выросшей из останков невинно загубленной девушки, так и финская арфа изготовлена из плакучей березы. Однако важно противопоставление: дудку сотворил простой пастух, в то время как арфу придумал Вяйнямейнен. И Есенин усиливает, подчеркивает это различие: «Без всякого Иовулла и Вяйнямейнена наш народ через простой лик безымянного пастуха открыл две скрытых силы воздуха вместе» (см. выше).

Тем не менее чрезвычайно важно то обстоятельство, что Есенин вообще обратился к фольклорному примеру сотворения первого музыкального инструмента Вайнямейненом, хотя мог бы проигнорировать его. Вероятно, поэт действительно ввел этого персонажа в свою статью опосредованно, через статьи ученых-мифологов, а не напрямую из первоисточника. Об этом свидетельствует сходство контекста и особенности написания имени персонажа.

Между тем «Калевала» при жизни Есенина уже была переведена на русский язык. Например, существовало издание: «Калевала. Финская народная эпопея: Руны 1–3, 10, 21, 23, 41 и 42» (СПб., 1902, серийное издание «Русская классная библиотека, издаваемая под ред. А. Н. Чудинова: Серия вторая. Классические произведения иностранных литератур в переводах русских писателей», изд. И. Глазунова). Подчеркнем: Есенин знал это издание в переводе Л. П. Бельского (1-е изд. – в 1888 г. с подзаголовком «Финская народная эпопея»; 3-е изд. – в 1915 г., изд-во М. и С. Сабашниковых, с подзаголовком «Финский народный эпос»). Поэт почерпнул оттуда формульную характеристику героя: «Старый верный Вайнямейнен». Есенин в черновике рукописи писал: «Мы не помним, кто первый выиграл у нас на Руси до Бояна и кто наши гусли выдумал. [Опираясь на племенное родство с финнами <...>] В этом случае мы возьмем Вайнямейнен. Старый верный Вайнямейнен...» (здесь набросок обрывается) [Есенин 1995–2001: 5, 463].

Заметим, что Есенин, ориентируясь на подзаголовки изданий «Калевалы» и на приведение ее фрагментов учеными-мифологами в своих капитальных фольклорно-этнографических трудах, должен был считать это грандиозное произведение финским народным эпосом. Литературовед Е. И. Маркова видит подтверждение такого распространенного восприятия «Калевалы» как фольклорного памятника в отсутствии кавычек при написании Есениным его названия [Маркова 2008: 248]. Такое же написание наблюдалось у А. Н. Афанасьева, согласно издательской практике тех лет. Финляндия тогда входила в состав Российской империи; кроме того, руны преимущественно бытовали не на ее северной территории, а в Олонецкой губ., расположенной южнее и ближе к столице и Центральной России.

Помимо документально подтвержденных (зафиксированных на бумаге) фактов знакомства Есенина с «Калевалой» можно предположить, что его друг Н. А. Клюев – уроженец Олонецкой губ., родины карельских эпических песен, ставших основой литературно-

го памятника, также вел беседы со своим младшим современником об этом эпосе, считая его народным, в какой-то степени родным и ему, русскому человеку. Анализируя творчество обоих поэтов, Е. И. Маркова выстраивает модель «соревнования – состязания между учителем и учеником» в статье «Полемика Николая Клюева и Сергея Есенина в свете калевальского сюжета о состязании певцов» [Маркова 2008: 245–253].

Знакомство Есенина с «Калевалой» (в русском переводе) еще раз доказывает образованность поэта. Несмотря на целый ряд изданий в конце XIX – начале XX вв., этот финский эпос в литературной обработке продолжал оставаться незамеченным одной частью русской интеллигенции того времени, а у другой вызывал страстное желание приобщиться к эпической культуре соседнего народа.

## Литература

Афанасьев 1865 – Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М., 1865. Т. 1.

Буслаев 1861 – Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 1.

Есенин – Есенин С. А. Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.). М., 1995–2001.

Маймескулова 2002 – Маймескулова Анна. «Сельский часослов» Сергея Есенина: Опыт интерпретации // W kregu Jesienina / Pod red. Jerzego Szokalskiego. Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy. Literatura na pograniczach. № 10. Warszawa, 2002.

Маркова 2008 – Маркова Е. И. Полемика Николая Клюева и Сергея Есенина в свете калевальского сюжета о состязании певцов // Есенин и мировая культура: Матер. Междунар. науч. конф., посвящ. 112-летию со дня рождения С. А. Есенина. М.; Константиново; Рязань, 2008.

РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства.

Самоделова 1998 – Самоделова Е. А. Роль «Поэтических воззрений славян на природу» А. Н. Афанасьева в развитии русской литературы XIX–XX веков // Сб. ст. молодых ученых. М.: Наследие, 1998. Вып. 4.

Самоделова 2006 – Самоделова Е. А. Антропологическая поэтика С. А. Есенина: Авторский «жизнетекст» на перекрестье культурных традиций. М., 2006.