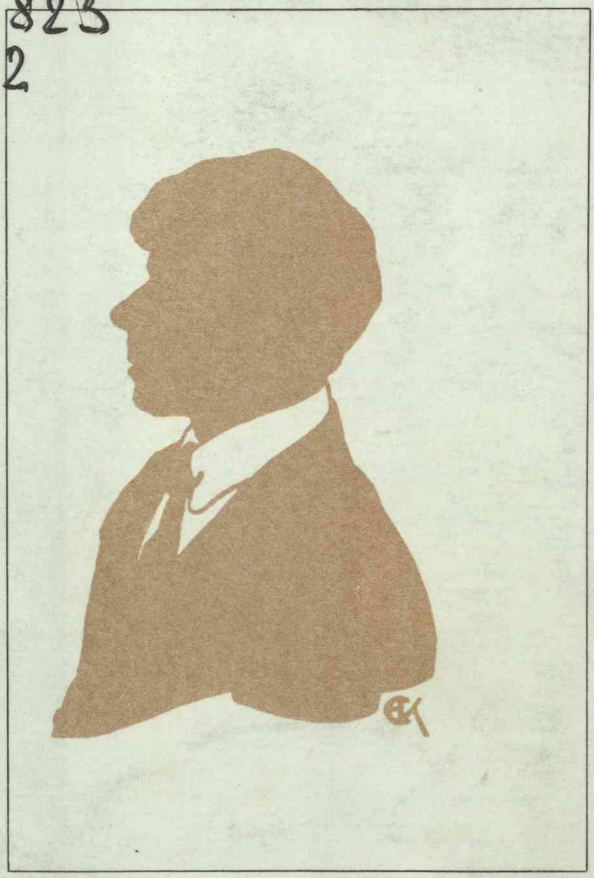
83.3(2=Рус)7-8
Е 823
2

2

Новое о Есенине



ЕСЕНИН

АКАДЕМИЧЕСКИЙ

83.3(2=Рус)7-8
Е 82.3
2

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
им. А. М. Горького

ЕСЕНИН АКАДЕМИЧЕСКИЙ:

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ НАУЧНОГО ИЗДАНИЯ

Есенинский сборник

Выпуск II

138576

Рязанская
областная библиотека
им. А. М. Горького

Москва
«Наследие»
1995

ББК 83.3 (2 Рос — Рус) 6

Издание осуществлено при поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований

Ответственный редактор
кандидат филологических наук Ю.Л.Прокушев

Редактор-составитель
М.В.Скороходов

Оформление выполнено на общественных началах
художником Е.К.Самойловым

Рецензенты:
доктор филологических наук Н.Н.Воробьева
кандидат филологических наук А.Н.Захаров

Есенин академический: Актуальные проблемы научного издания. Есенинский сборник. Вып. II.— М.: Наследие, 1995.— 320 с.

Во второй сборник-спутник академического собрания сочинений С.А.Есенина, выпускаемого к 100-летию со дня рождения поэта Институтом мировой литературы, включены материалы двух Есенинских конференций, прошедших в ИМЛИ в 1993—1994 годах, и объединенного заседания текстологической комиссии и есенинского сектора ИМЛИ.

Статьи, помещенные здесь, главным образом опираются на исследования, проведенные учеными в ходе подготовки академического издания. Ряд работ представляет новый этап в осмыслении творческого наследия поэта. В научный обиход впервые вводятся неизвестные ранее архивные материалы.

Большой интерес для любителей поэзии и специалистов представляют библиографические материалы, связанные с переводом и изучением творчества Есенина за рубежом.

В разделе иллюстраций впервые публикуются автографы и фотографии из архива З.Н.Гейман, представлен ряд труднодоступных материалов, послуживших Есенину отправной точкой для создания ряда произведений.

ISBN 5-201-13243-X

© Тексты, иллюстративный материал.
Издательство "Наследие". 1995.

УКАЗ

ПРЕЗИДЕНТА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

О 100-летии со дня рождения С.А.Есенина

В связи с предстоящим в 1995 году 100-летием со дня рождения великого русского поэта С.А.Есенина **п о с т а н о в л я ю:**

1. Образовать Российский организационный комитет по подготовке и проведению мероприятий, посвященных празднованию в 1995 году 100-летия со дня рождения С.А.Есенина (далее именуется - Российский организационный комитет), во главе с Заместителем Председателя Правительства Российской Федерации Яровым Ю.Ф.

2. Правительству Российской Федерации в месячный срок утвердить состав Российского организационного комитета и Положение о нем.

3. Министерству культуры Российской Федерации, администрации Рязанской области, Министерству финансов Российской Федерации, Министерству экономики Российской Федерации в 2-месячный срок разработать и представить Правительству Российской Федерации программу по подготовке и проведению юбилейных мероприятий.

Президент Российской Федерации Б.Ельцин

Москва, Кремль
7 ноября 1994 года
№ 2065

24101129.DOC

РУСЬ ОТВЕЧАЕТ ВЗАИМНОСТЬЮ

Знакомясь с президентским указом, невольно вспоминаешь мудрые строки Сергея Есенина: "Большое видится на расстоянье".

Вспоминаются 50—60-е годы, когда после долгого забвения Есенина, его поэзии, началось как бы ее возрождение. Первые шумные вечера в дни 60-летия поэта. И вот мы все теперь, без преувеличения можно сказать, накануне одной из знаменательных дат в духовной жизни России, всех народов ее, духовной жизни всего славянского мира. Потому что сегодня, как никогда, очевидна истина, что гений — всегда народ. И никого не принижая ни в нашей отечественной словесности, ни в мировой, заметим: фигура Есенина, его богатейшее поэтическое наследие, проникнутое милосердием, добротой, великим чувством любви к Родине, проклятием силам зла — силам войны, ненависти, вражды, национальной ограниченности,— его поэтическое слово по праву является выдающимся явлением современности. А сам поэт — один из гениальнейших поэтов XX столетия. Подчеркиваю — никого не принижая. Но всегда есть вершина, на которую мы смотрим вдохновенно. Я имею в виду поэтическую вершину. Так вот, вершиной XX столетия в поэзии мира, на мой взгляд, является Сергей Есенин.

И очень хорошо, что Указ Президента подводит черту под многолетней историей борьбы за возрождение поэзии Есенина, за утверждение его личности. Вспоминаются времена, когда надо было доказывать, что Есенин — это великий русский поэт. А сегодня, к счастью, это стало истиной, известной всем, начиная от школьника до убеленного сединами ветерана. Но это и государственная позиция, что очень важно.

Показателен факт — Есенина возрождал народ. Не мы, исследователи творчества, литераторы,— хотя мы тоже, конечно, что-то делали, издавали. Но его сохранил в своем сердце народ. В самые бурные, в самые сложные, в самые трагические времена России. Почему сохранил? Да потому

что Есенин — это как сама Россия: ее душа, ее сердце, ее боль, надежда, радость, ее национальный характер. И с буйством, и с покорностью, и с покаянием, и с тревогами, и с огромной верой в будущее России, при всех ее суровых испытаниях, при всех поворотах ее исторической судьбы, неожиданных, иногда трагических, потом героических взлетах, взрывах... Вот что такое Есенин! Он подлинно русский человек XX века, в самом полном выражении его сути, его природного естества. Отсюда эта всенародная любовь. И очень важно, что возрождение, возвращение поэта начиналось с глубинных народных истоков. И очень мудро понято теми, которые возглавляют государство.

И еще очень существенный момент. Этот указ как бы значительно шире судьбы поэта, его наследия. Так я чувствую, так мне видится. Указ Президента дает ориентир всем, кто сегодня определяет политику в средствах массовой информации, на радио, телевидении, в печати, духовной жизни в целом. Дорогие, смотрите, какие у нас национальные богатства, какие возможности обращения к духовной культуре — для возрождения России, для того единения, о котором сейчас мечтает весь народ. Надоел, омрачает душу хаос и все, что есть негативного в нашей жизни. И Есенин, и этот указ — они как бы говорят: осмотритесь, одумайтесь. Хватит низкопробных поделок. Давайте на экран, в печать все лучшее, что есть в мировой культуре. Какие у нас богатства, принадлежащие не только русским, но всем народам. Давайте поставим все это на службу духовному единению и соборности, которыми поэзия Есенина проникнута от первой до последней строки.

Есенин — глубинно духовный поэт. Отсюда и тяга людей к творчеству поэта. Сначала стихийная, потом осознанная.

Я глубоко верю в то, что грядет поистине народный год Есенина. Пусть Есенин войдет в каждую семью, в душу каждого из нас. И как-то утвердит в нас и веру, есенинскую веру в Россию, в ее будущее, в преодоление всех трудностей. А главное — поможет нам стать добрее, человечнее, сердечнее по отношению друг к другу, несмотря на все трудности.

Ведь Есенин, его жизнь, мы знаем, была настолько сложна, настолько трудна, такие он испытывал несправедливые гонения и преследования. И какую же он сохранил, несмотря на это, любовь, нежность, человечность, сохранил одухотворенную веру в Россию, в ее будущее. Несмотря ни на что. Поэтому сегодня Есенин и его поэзия звучат более современно, чем даже 10—15 лет тому назад.

Когда миру грозит разлом, когда кто-то Россию уже хоронит, кто-то ее растаскивает по кускам, кто-то уже

думает, что она не величайшая держава, мы как бы слышим голос Есенина:

Но и тогда,
Когда на всей планете
Пройдет вражда племен,
Исчезнет ложь и грусть,—
Я буду воспевать всем существом в поэте
Шестую часть земли
С названьем кратким "Русь".

Знаете, сегодня не столько все мы нужны Есенину. Как это ни парадоксально, сегодня как никогда Есенин нужен нам,— для духовного очищения, для покаяния, для того, чтобы мы чаще вспоминали о братьях наших меньших, вспоминали о наших матерях и о матери-Родине — России.

Председатель Всероссийского писательского Есенинского комитета по проведению 100-летия и увековечению памяти поэта
ЮРИЙ ПРОКУШЕВ

I

Л.Д.Громова-Опульская
(Москва)

ПРИНЦИПЫ СОВРЕМЕННОЙ ТЕКСТОЛОГИИ И АКАДЕМИЧЕСКОЕ ИЗДАНИЕ ЕСЕНИНА

Первый и, может быть, главный признак академического издания — полнота. Если речь идет о собрании сочинений, это исчерпывающий свод всех текстов: завершенных и неоконченных, черновиков, набросков, разных творческих и даже житейских записей, дневников, писем. Ясно, что академическое издание Полного собрания сочинений может появиться лишь после фундаментальной исследовательской работы по собиранию, выявлению, анализу источников. Обычно на это уходят десятилетия филологического труда. Неудивительно, что самая мысль об исчерпывающе полном издании возникает как правило, к столетию со дня рождения классика. Так случилось и с Есениным: выпуск первых томов приурочен к 1995 году.

Историческая дистанция нужна и для того, чтобы издателей не связывали соображения морального свойства. Как часто в скороспелых публикациях делаются купюры тех мест, где речь идет о живых еще лицах!

Наконец, необходима свобода слова, то есть возможность печатать текст полностью, не удаляя из него строки (а иногда и некоторые сочинения целиком) по соображениям политического характера. К счастью, подготовка есенинского академического издания совпала с благоприятным историческим моментом. Может быть напечатано и будет напечатано все! Правда, не всегда "острые" и "опасные" фрагменты, сохранившиеся в рукописях поэта, можно и нужно вводить в основной текст.

Поэму "Ленин", например (альманах "Круг", 1924, № 3), Есенин прямо в печатном экземпляре дополнил двумя вставками: в конце — "Его уж нет!" и т.д., и в середине — "Ученый бунтовщик, Он в кепи..." и т.д. Но печатая в 1925 году в авторском сборнике "Страна советская" весь этот "Отрывок из поэмы "Гуляй-поле", как в подзаголовке назван "Ленин", Есенин ввел лишь заключительные строки. Так

решил сам поэт, чтобы не создавать в тексте, вновь исправленном, смысловых противоречий. Доводы о цензуре не представляются убедительными. Фрагмент "Ученый бунтовщик..." непременно обязан войти в академическое издание, но как кусок "другой редакции". Текстологический постулат о творческой воле автора остается в силе. Конечно, всегда при этом надо помнить, что сама "творческая воля" нуждается в историческом изучении. Говоря иными словами, нужно уметь постигать мотивы творчества, видеть пружины движения текста, причины изменений. И только в том случае, если под чужим давлением либо по иным, посторонним данному тексту мотивам ему был нанесен вред, произошла "порча текста", мы вправе отказаться от последней творческой авторизации.

Публикация всего наследия писателя, обычно сложного и пестрого, делает непростыми проблемы композиции. Казалось бы, в общей форме все устоялось — на основе опыта других академических изданий: группировка по родам и жанрам, а внутри них — по хронологии. На хронологии особенно настаивают специалисты-текстологи, полагая, что таким образом исследователю, читателю предлагается живая картина творческого пути. Правда, и при этом, казалось бы, надежном и вполне объективном решении, возникают вопросы. Какая хронология — создания или публикации? Есть ли возможность определить сколько-нибудь точно дату создания? Как быть, если время создания растягивается на годы: какую дату считать основной — начала или конца работы? Можно ли, помещая сочинение по дате создания, печатать его (а это почти всегда приходится делать) в измененном автором позднее тексте? Применительно к литературному творчеству большого, взыскательного к себе писателя, хронология — это некий миф, неизбежная условность.

Кроме того, когда речь идет о поэзии, приходится внимательно относиться к тому, как сам поэт печатал свои стихи и поэмы, особенно если ему довелось при жизни составить, а порою и выпустить собрание сочинений. Думаю, что как в академическом издании А.Блока, где сохранена композиция сделанного поэтом трехтомника, так и в издании С.Есенина принято верное решение: первые три тома повторяют авторскую композицию подготовленного в 1925 году Собрания стихотворений — лирика, маленькие поэмы, поэмы. Четвертый том в этом случае включает все то, что по разным причинам не вошло в три тома.

В итоге можно сказать, что композиция академического издания — всегда вопрос, всегда задача, поиск верного решения, рождающегося на основе исчерпывающего знания истории текстов. Хронология может считаться предпочтительным,

но отнюдь не универсальным способом. Нужно искать подходящий ключ и не надеяться, что один ключ подходит ко всем замкам. Наследие Есенина еще раз подтвердило справедливость этой текстологической истины.

Даты, верные даты создания, первой и последующих публикаций — кардинальная проблема всякого научного издания.

О есенинских датах идет многолетний спор, и я не хотела бы сейчас касаться историко-литературной стороны дела. С точки зрения текстологии, всякая датировочная помета, сделанная автором или с его ведома, является частью текста. "Строгие" текстологи считают даже, что такая дата неприкосновенна и должна, без каких бы то ни было изменений, воспроизводиться в тексте, а ее подтверждение или опровержение — удел комментария. Такой подход особенно характерен для западноевропейской теории текстологии. В русской текстологии (ее положения обоснованы прежде всего в трудах Д.С.Лихачева) механический подход отвергается — в пользу исторического. История текста — единственно надежный ориентир критики текста вообще, авторских дат — в частности. Исчерпывающее историческое знание может достоверно доказать, что мы имеем дело с ошибкой памяти, искренним заблуждением (бывают и намеренные искажения дат, но к есенинским текстам это не относится), и тогда бессмысленно во что бы то ни стало сохранять под текстом неверную дату. С нашей точки зрения, она может быть изменена, но заключена в редакционные скобки и оговорена в комментариях. Не оставляем же мы в основном тексте ошибочные чтения, если другие источники позволяют их обнаружить!

Пожалуй, самый трудный момент в подготовке академического издания — расшифровка рукописей: правильное, до единого слова, их прочтение; расслоение, то есть развертывание во времени, авторской правки и отражение всего этого в полном своде вариантов. Именно рукописи, вместе с первыми публикациями, дают надежные указания на текстовые ошибки, не замеченные автором в основном источнике.

Рукописи Есенина свидетельствуют, как работал большой мастер: многократная правка одной или нескольких строк и лишь в итоге текст, приближающийся к окончательному, а порой и совпадающий с ним; иногда — сразу стихотворная строка, не нуждающаяся в изменениях. Академические тома представят, наконец, труд поэта в полном виде. Существенно, что при подготовке издания найдены новые рукописи. Те, что были известны раньше, прочитаны заново, и результаты лягут на печатные страницы книг. Это важно, потому что некоторые автографы, увы, исчезают и все они стареют:

карандаш стирается, чернила бледнеют и т.п. Академическое издание — всегда охранная грамота наследию классика.

Что дает обращение к подлинникам, можно показать на одном примере — строках поэмы "Черный человек":

Голова моя машет ушами,
Как крыльями птица.
Ей на шее ноги
Маячить больше невмочь.

"Шея ноги" — предмет многолетнего спора ученых и бессильных попыток графологов разрешить спор. В архиве, как известно, находится автограф (карандашом).

Вместе с Ю.Л.Прокушевым и Н.И.Гусевой мы отправились изучать его.

Поэма небольшая. Читаем текст раз, другой, третий... Но рукопись требует всегда особенного, необычайно пристального внимания! И тогда удается заметить, что букву "г" Есенин писал так, что ее можно читать и как "г", и как "ч"; а вот "ч" везде такое, что его нельзя спутать с "г". Стало быть, здесь не "ч". А если так, остается одно: "Ей на шее ноги".

Дело комментаторов, знатоков творчества Есенина — верно истолковать этот образ. Но относительно чтения автографа сомнений уже быть не может.

Академическое издание Есенина готовится серьезно и основательно, в соответствии с принципами современной текстологии. Но и сама эта работа обогащает, наполняет новым, увлекательным материалом текстологию как важную отрасль филологической науки.

Ю.Л.Прокушев
(Москва)

ИСТИНА — ВСЕГДА КОНКРЕТНА

(О некоторых проблемах академического издания Есенина)

> Этого собрания я желаю до нервных вздрагиваний. Вдруг помрешь — сделают все не так, как надо.
>
> *С.Есенин. Из письма Г.А.Бениславской от 29/X.24 г.*

I. По пути поэта

О каком предполагаемом "Собрании" идет речь, и главное, как оно виделось поэту по своему составу, структуре, композиционному решению? Это мы узнаем из того же письма к Бениславской: "Если Анна Абрамовна (Берзень.— *Ю.П.*) не бросила мысль о собрании, то издайте по берлинскому тому с включением "Москвы кабацкой" по порядку и "Рябинового костра". "Возвращение на родину", и "Русь советскую" поставьте после "Исповеди хулигана". "Москва кабацкая полностью, как есть у Вас, с стихотворением "Грубым дается радость". "Персидские мотивы" не включайте. Разделите все на три отдела: лирика, маленькие поэмы и большие: "Пугачев", "36", "Страна", "Песнь о походе". После "Инонии" вставьте "Иорданскую голубицу". Вот и все". Далее шли строки, приведенные выше, о том, что в случае смерти — "сделают все не так".

Принципиально важным, с точки зрения содержания и композиции предполагаемого "Собрания", было указание в письме на "берлинский том". Осенью 1922 года в Берлине в издательстве З.И.Гржебина вышел первый том "Собрания стихов и поэм" Есенина. Не касаясь здесь подробно его содержания, обратим внимание лишь на одно существенное обстоятельство, связанное с его структурой и композицией.

В "берлинском томе" — первом своем "Собрании" — произведения, его составившие, Есенин разделяет, довольно четко и определенно, жанрово-хронологически, на две части. Первая — включает в себя 75 лирических стихотворений, вторая — 15 "маленьких поэм". Таким образом, том состоял как бы из двух отделов — лирики и "маленьких поэм".

Вернувшись в августе 1923 г. из поездки в Европу и Америку, Есенин неоднократно пытается решить вопрос об издании своего "Собрания стихотворений". Сохранилось написанное Есениным "Предисловие" к предполагаемому двухтомному "Собранию стихотворений" с авторской датой: 1 января 1924 г. "В этом томе,— отмечал Есенин,— собрано почти все, за малым исключением, что написано мной с 1912 года. Большие вещи: Страна негодяев, Пугачев и др. отходят во 2-й том". Однако ни это "Собрание", ни то, о котором речь шла в письме к Бениславской, к сожалению, не состоялись.

Наконец, лед тронулся. 30 июня 1925 года Госиздат заключает с Есениным договор на выпуск его "Собрания стихотворений". В беседе с издательским редактором И.В.Евдокимовым по поводу состава, структуры и композиции своего "Собрания" Есенин отмечал, что он "написал тысяч пятнадцать строк" и что для "Собрания стихотворений" отберет "самое лучшее, тысяч десять. Этого довольно: будет три тома". И далее уточнял: "В первом томе — лирика, во втором — маленькие поэмы, в третьем — крупные"[1]. Именно так Есениным в дальнейшем по составу и композиционно была подготовлена рукопись "Собрания стихотворений": три тома т.н. наборного экземпляра, которые уже в ноябре 1925 года были отправлены в типографию. При этом поэт сам выбрал формат томов и "не хотел никакого иного". Принес он так же в редакцию свой портрет, что напечатан в первом томе, ибо "хотел непременно поместить его"[2]. Все сказанное выше позволяет согласиться со справедливым высказыванием И.В.Евдокимова: "Первое "Собрание стихотворений" Есенина, таким образом, сделано им самим"[3]. К этому "Собранию" поэт, как мы видели, настойчиво и последовательно стремился в течение ряда лет — после издания своего "берлинского тома".

Подготавливая "Собрание стихотворений", Есенин, словно опытнейший и чуткий скульптор, решительно "отсекал", "убирал" все, что по его представлению могло нарушить красоту гармонии его поэзии, включая композиционную завершенность и соразмерность каждого из трех томов всего "Собрания". Вот первый том. Это чистая лирика. От стихотворения "Вот уж вечер. Роса...", по свидетельству С.А.Толстой-Есениной, написанного пятнадцатилетним поэтом в

1910 году, до исповедального стихотворения "Цветы мне говорят — прощай", датированного Есениным "27 октября 1925". Между ними — целая жизнь. Это мир светлых чувств и юношеских мечтаний, душевных страданий и сердечных дум; мир, полный любви к родной природе, к человеку. Каждое лирическое стихотворение — как чудное мгновение, наполненное радостью бытия и вместе с тем щемящей душу мудрой благодарностью к жизни за то, "что пришло процвесть и умереть".

"Маленькие поэмы" — от "Марфы Посадницы" до "Моего пути", "Сказки о пастушонке Пете" и последней редакции "Песни о Евпатии Коловрате", датированной поэтом 1912 годом,— составляют второй том. Есенин в нем как бы раздвигает свой поэтический горизонт. Свой взгляд на мир. В поле его зрения оказываются многие людские судьбы, особенно людей ему родных и близких, и через них — судьба Родины, прежде всего Руси крестьянской. Каждая из "маленьких поэм", будь то "Возвращение на родину", или "Письмо к деду", или "Письмо к женщине" — это изумительные поэтические картины, написанные рукой гениального мастера. В них сама правда жизни.

Наконец, третий том — поэмы. Они о судьбе народной — судьбе человеческой. Это — эпос Есенина. Эпос о России, ее прошлом, настоящем и будущем: от "Пугачева" до "Песни о великом походе" и "Анны Снегиной".

Первые гранки есенинского "Собрания стихотворений" были получены из типографии 31 декабря 1925 года. Три тома, подготовленные самим Есениным, были изданы в 1926 году. Четвертый — с прозой и стихами, которые не были поэтом включены в "Собрание" — был составлен И.В.Евдокимовым и напечатан в 1927 году. Заметим, что далеко не всегда поэт при жизни получает счастливую возможность, подготавливая свое собрание сочинений, сделать *все так*, как ему хотелось. Судьбе было угодно, чтобы великий Есенин получил такую возможность: сделать *все так*, как им было задумано с самого начала. Тем самым поэт смог выразить с наибольшей полнотой и определенностью свою творческую авторскую волю, касающуюся не только содержания, но и структуры, композиции своего "Собрания стихотворений". Смерть Есенина превратила эту последнюю авторскую волю в завещательную. С годами замысел именно такого построения поэтом своего "Собрания" — неповторимого памятника Отечеству в *Слове* — открывался для тех, кто обращался к наследию поэта, все полнее и очевиднее. Одной из первых это прекрасно и проницательно почувствовала С.А.Толстая-Есенина, активно помогавшая поэту в подготовке его трехтомного "Собрания". О чем, в частности,

свидетельствует такой немаловажный факт. Проводя в 1940 году работу над предполагаемым изданием "Собрания произведений Сергея Есенина", С.А.Толстая-Есенина в своей заметке "От составителя", обращенной к редакторам этого издания, определяя его состав, подчеркивала: "В это собрание входит большинство из известных нам произведений Есенина и лучшее из написанного им"[4]. И далее: "Книга составляется из трех разделов: 1) стихотворения, 2) "малые" поэмы, 3) "большие" поэмы. Принцип распределения материала по жанрам,— продолжала С.А.Толстая-Есенина,— я сохранила тот же, что был в изданиях, подготовленных самим Есениным... "Каноническим" текстом считаю рукопись госиздатского собрания, как последнюю редакцию произведений, подготовленных к печати Есениным"[5].

Приходится лишь сожалеть, что составленное С.А.Толстой-Есениной "Собрание произведений Сергея Есенина" так и не увидело свет. Только после войны, в 1946 г., в Государственном издательстве художественной литературы выходит книга "Сергей Есенин. Избранное". В ней С.А.Толстая-Есенина также следует последней авторской воле.

Произведения в книге Есенина "Избранное" составляют три самостоятельных больших раздела: первый (I) — лирики, включающий стихи 1910—1925 гг. в хронологической последовательности, всего сто сорок восемь стихотворений, второй (II) — двадцать маленьких поэм, третий (III) — поэмы "Пугачев", "Песнь о великом походе", "Анна Снегина". Подчеркнем, что после смерти Есенина его жена С.А.Толстая-Есенина приложила немалые усилия, чтобы собрать и сохранить есенинское литературное наследие, дать свой комментарий к его стихам и поэмам. Она же, как мы видели, подготавливая к изданию произведения Есенина, всегда стремилась руководствоваться последней волей поэта, касающейся состава, структуры, композиции, авторских дат его "Собрания стихотворений".

В 1958 году было принято постановление ЦК КПСС о выпуске пятитомного собрания сочинений С.А.Есенина. Возглавить работу по подготовке "Собрания" было поручено Институту мировой литературы АН СССР совместно с Государственным издательством художественной литературы. Мне посчастливилось участвовать с самого начала в этой работе. Вместе с Екатериной Александровной Есениной — сестрой поэта — готовить к печати первый том "Собрания". Хорошо помню, как все это начиналось — от первого заседания созданной тогда в ИМЛИ группы по подготовке "Собрания сочинений" Есенина. Листаю страницы своей записной книжки "День за днем".

9 июля 1958 года.

Звонок Земскова[6].

— Юрий Львович, в понедельник собирается "есенинская группа". Просим Вас приехать.

Спрашиваю, кто будет еще, будут ли Екатерина Александровна и Александра Александровна.

— Зачем? Надо сначала договориться о главных вопросах, определить, что они смогут делать. Я думаю, им можно будет поручить рецензирование.

— Вы так думаете, потому что не знаете их,— говорю я.— Конечно, Ваше дело, кого приглашать. Но я бы их обязательно пригласил[7].

27 июля 1958 года

В 13 часов заседание "есенинской группы". Присутствуют: А.Дементьев, К.Зелинский, В.Земсков, Е.А.Есенина, С.Виноградская, С.Коваленко, А.Марченко, А.Наседкин, редакторы Госиздата, где будет выходить собрание сочинений Есенина.

Вот и сели за один "круглый стол". Зелинский удивительно любезен. Еще до заседания спрашивает, какой бы я хотел взять том. Отвечаю, что об этом говорить сейчас трудно. Ведь нет еще проспекта, плана издания и т.п.

Открывая заседание, Зелинский говорит о решении ЦК по изданию. Затем сообщает: 12 сентября будет заседание ученого совета Института и секретариата Союза писателей, посвященное Есенину. Предполагается обсуждение опубликованных есенинских работ, разговор о "концепции" Собрания сочинений Есенина, определение характера и типа издания.

Далее Зелинский говорит, как видится ему издание, повторяя свою заявку в "Советский писатель". Ясности, четкости нет. Признает: надо фактически начинать все сначала...

После выступления Зелинского кратко говорят: Екатерина Александровна Есенина, Коваленко, Земсков, Виноградская, Дементьев молчит. Зелинский спрашивает:

— Юрий Львович, Вы хотите что-нибудь сказать?

Коротко говорю, что успешно выполнить решение ЦК и за два года подготовить Собрание сочинений Есенина можно при условии объединения всех сил, при коллективной работе. Этого, к сожалению, не было до сих пор. Я уже об этом говорил и сегодня еще раз хочу сказать. Комиссия по наследию Есенина (ее в то время возглавлял К.Л.Зелинский.— *Ю.П.*) не смогла объединить тех, кто работает над изучением его поэзии,— а в ряде случаев даже тормозила работу.

— Да, да, конечно, Юрий Львович, Вы совершенно правы. Надо объединить все силы. И мы это сделаем,— соглашается Зелинский.

Говоря далее о работе над собранием сочинений, на конкретных примерах показываю сложность и трудность работы по его подготовке.

В заключении К.Л.Зелинский еще раз говорит, что он полностью согласен со всем тем, что здесь говорил Юрий Львович.

В конце он предлагает каждому из присутствующих составить свой "проект" проспекта издания. Так закончилось первое заседание "есенинской группы", которой предстояло подготовить первое научное собрание сочинений великого поэта России»[8].

Для любого научного собрания сочинений, тем более академического, основополагающими являются, по сути дела, такие, зачастую весьма сложные и противоречивые проблемы, как выбор основного источника текста, полнота состава данного "Собрания", точность датировок, структура каждого тома, их количество, композиция всего издания. Рассматривая и решая конкретно данные проблемы, всегда следует самым тщательным образом руководствоваться, прежде всего, творческой волей автора, особенно той, которой суждено было стать последней в его жизни.

В научных спорах (текстологических и литературоведческих) вокруг подготовки любого "Собрания", почти всегда в чем-то пристрастно-субъективных, именно последняя творческая воля автора в итоге очень часто объективно становится главным ориентиром на пути к истине.

К сожалению, в подготовке пятитомного "Собрания сочинений" (1961—1962 гг.) мы, в есенинской группе, далеко не всегда, особенно по-началу, и не в той степени, как это должно было бы быть, учитывали авторскую волю и опыт работы Есенина над его "Собранием".

Прежде всего, это касалось жанрового принципа построения Есениным своего "Собрания", которому поэт, как мы видели, следовал постоянно и неукоснительно, начиная с "берлинского тома".

В отличии от "есенинских", в первых трех томах пятитомного "Собрания" (заключающих в себе *все* поэтическое наследие Есенина, кроме "Пугачева" и "Страны негодяев"), произведения были даны в хронологической последовательности, без учета их жанровых особенностей, кроме больших поэм — "Анны Снегиной" и др. Лирические стихотворения первого тома Есенина и "маленькие поэмы" его второго тома, вопреки авторской воле, оказались в едином хронологическом ряду, да еще к тому же рассредоточенными по трем томам пятитомника. В результате довольно объемные "маленькие поэмы": "Микола", "Товарищ", "Инония", "Сорокоуст", "Русь советская", "Мой путь" и др. оказались в каждом из

трех томов наряду (подряд) с краткими лирическими стихами Есенина. Кроме этого, в каждый из трех томов вместе с ними хронологически были включены произведения, которые Есенин по тем или иным причинам не посчитал возможным ввести в состав своего "Собрания". Что касается третьего тома Есенина с большими поэмами, то его содержание было поделено между третьим и четвертым томами пятитомника. Причем в четвертом после прозы ("Яр", "У белой воды", "Бобыль и Дружок") шли драматические поэмы "Пугачев" и "Страна негодяев".

Нетрудно заметить, что стремление к хронологическому, а не жанровому принципу в пятитомном "Собрании сочинений", по сути дела, объективно приводило к нарушению авторской воли, к структурной рыхлости томов, композиционной незавершенности всего издания. Утрачивалось при этом во многом представление о художественном, и прежде всего жанровом, своеобразии поэзии Есенина, которое столь наглядно давало читателям "Собрание стихотворений", подготовленное самим поэтом. Отметим также, что в пятитомном "Собрании сочинений" распределение всего литературного наследия Есенина по томам, определение между томами хронологических "границ" не было связано ни с авторской волей, ни с важнейшими этапами творческого пути поэта.

В самом деле! Почему, к примеру, во второй том пятитомника были включены поэтические произведения Есенина, хронологически относящиеся к 1917 (октябрь) — 1924 гг., а в третий — лишь 1925 г.? Почему во втором томе отсутствует раздел больших поэм, хронологически относящихся к этому периоду ("Песнь о великом походе", "Поэма о 36")? Почему они оказались в разделе больших поэм третьего тома, хронологические рамки которого ограничены только одним годом? Почему поэма двадцать первого года "Пугачев" была включена в состав четвертого, а не второго тома? И т.д. и т.п.

Как видно, структурно-композиционное решение пятитомного "Собрания сочинений" оказалось далеко не таким, каким со времени "берлинского тома" виделось Есенину и позднее было реализовано поэтом в его "Собрании". Оно практически ни в чем не было, к сожалению, связано с последней творческой авторской волей.

Наконец — и это едва ли не самое основное обстоятельство — главное условие, при котором хронологическое построение "Собрания сочинений" того или иного поэта может иметь научный приоритет перед жанровым. Это, прежде всего, знание точных дат написания каждого входящего в "Собрание" стихотворения: не только года, но и месяца, а в иных случаях даже тех дней, когда оно создавалось. При

438676

этом, в первую очередь, особенно важным является наличие *полноты авторских дат*, имеющихся в автографах поэта, а также в других документальных источниках.

Известно, что Сергей Есенин, как правило, не датировал свои лирические стихотворения в автографах. Не датировал поэт их, за редким исключением, также в своих сборниках, в том числе — в "берлинском томе".

Вместе с тем, как мы знаем, Есенин, начиная с первых своих книг — "Радуница" и "Голубень",— придавал первостепенное значение не только составу, но и композиционной, циклической завершенности каждого своего стихотворного сборника.

Причем циклы стихов, входящие в состав очередной книги поэта, начиная с "Голубени", обычно следовали по времени хронологически один за другим, воссоздавая зримую картину движения, развития поэта и его лирического героя в различные периоды жизни и творчества.

Внутри каждого цикла стихи чаще всего размещались поэтом в той последовательности, в какой они создавались. Однако случалось, что помимо них Есенин в состав цикла включал стихи, написанные, по времени, ранее или даже позднее. Точно так же, как стихи одного года, имея в виду их содержание, Есенин стремился разместить в такой последовательности, которая помогала ему как поэту создавать наиболее сильное эмоциональное поле всего цикла, художественную его завершенность. Конечно, при этом могла быть в чем-то нарушена хронологическая канва. Но что делать! Таковой оказывалась творческая воля автора.

В процессе подготовки рукописи "Собрания стихотворений" Есенин *впервые* решает датировать все свои произведения, и прежде всего лирические стихотворения, составившие первый том. Кончина Есенина не позволила ему довести эту работу до конца. В результате в рукописи первого тома, так называемом "наборном экземпляре", примерно одна треть — 61 стихотворение — осталась, к сожалению, не датированной автором. Остáльные 104 стихотворения в "наборном экземпляре" были датированы Есениным, как правило, с указанием лишь года их написания (подробней об этом говорится в следующей части статьи — "И даты все проставлю").

Сейчас же отметим одно важное обстоятельство. При таком положении, когда многие лирические стихотворения Есенина оказались вообще без авторских дат даже в подготовленном им "Собрании", практически невозможно было дать точную хронологию их написания. Тем более выстроить их композиционно в хронологической последовательности в пятитомном "Собрании сочинений". Не могли помочь здесь кардинально и даты первых прижизненных публикаций, ко-

торые во многих случаях не совпадали по времени с написанием того или иного стихотворения. Особенно это относится к произведениям, созданным Есениным в ранний период его творчества, до приезда весной 1915 года в Петроград.

В силу этих объективных обстоятельств в целом ряде случаев, готовя к изданию произведения Есенина, приходится, к сожалению, ограничиваться лишь редакционными датами. Особенно это касается лирических стихов поэта. Сказанное выше об авторских датах у Есенина наглядно показывает и убеждает в той очевидной истине, что, при несомненных его достоинствах, хронологический принцип, по существу, не может быть положен в основу построения "Собрания сочинений" поэта. Опять же ради истины заметим, что стремление представить в пятитомном "Собрании стихотворений" как можно полнее творческое наследие Есенина, и прежде всего его поэзию, было естественным и закономерным для тех, кто готовил это издание, включая автора этих строк. Тогда всем нам казалось, что хронологический принцип позволит наиболее успешно решить эту задачу... Не забудем, в те годы научное есениноведение делало первые шаги. Не был фактически изучен и опыт подготовки "Собрания стихотворений" самим поэтом. Этим во многом объясняется та ситуация, и остается только сожалеть, что в процессе подготовки пятитомного "Собрания сочинений" еще не было найдено такое структурное и композиционное решение издания, которое позволяло бы *максимальную полноту* его состава сочетать столь же *максимально* с творческой волей поэта, выраженной в его "Собрании стихотворений", и в первую очередь сохранить, насколько это возможно, *жанровый принцип*, положенный Есениным в его основу.

Не будем при этом, спустя десятилетия, выяснять, кто виноват, причины и тем более кого-то критиковать или упрекать, что такого сочетания тогда не получилось. Не станем уподобляться и тем, кто порой за деревьями не видит леса, а у своих предшественников склонен обнаруживать лишь одни недостатки. Вот почему хотелось бы со всей определенностью подчеркнуть, и это главное, что первое пятитомное "Собрание сочинений", как показало время, стало надежным научным фундаментом для всех последующих собраний сочинений поэта, включая академическое.

И еще: составительская, текстологическая, комментаторская работа для всех тех, кто готовил пятитомное "Собрание", стала хорошей исследовательской школой на будущее.

Что же касается отдельных просчетов и недостатков, о которых здесь говорилось, то они почти всегда неизбежны в любом сложном многообъемном научном поиске, к тому же ограниченном сжатыми сроками, каким, несомненно, явилась

работа по подготовке пятитомного "Собрания сочинений" Есенина. Важно только в подобных случаях учитывать и преодолевать эти недостатки в дальнейшей работе.

* * *

Выпуск пятитомного "Собрания сочинений" завершился в 1962 году.

Его полумиллионный (!) тираж, не совсем обычный для поэзии, смог удовлетворить далеко не всех, кто хотел бы иметь это издание. По данным книготорга, желающих "подписаться на Есенина" оказалось тогда значительно больше — до десяти миллионов человек. Это побудило издательство "Художественная литература" через несколько лет объявить подписку и выпустить вновь полумиллионным тиражом пятитомное "Собрание сочинений" Есенина, дополнив его состав рядом неизвестных ранее стихотворений и писем поэта. В основном издание готовил тот же научный коллектив, который выпускал предыдущее пятитомное "Собрание".

Помимо расширения состава в новое "Собрание сочинений" были внесены некоторые уточнения и изменения, касающиеся композиции и содержания томов. Однако хронологический принцип построения и в этом "Собрании" был сохранен. Первый том его вышел в 1966 году, последний, пятый,— в 1968.

Изучая и анализируя как участник этой работы структурно-композиционное своеобразие книг и сборников, составленных самим поэтом, особенно его "берлинского тома" и "наборного экземпляра" трехтомного "Собрания", я все больше убеждался в той очевидной истине, что только сочетание жанрового принципа с хронологическим позволит в дальнейшем подготовить новое "Собрание сочинений" поэта, соединяющее в себе максимальную полноту его состава со столь же максимальным и реальным воплощением в нем последней творческой воли автора.

В шестидесятые годы, работая в ленинградских архивах с материалами о Есенине, прежде всего в рукописном отделе ИРЛИ (Пушкинском Доме), я познакомился и неоднократно встречался с известным ученым-филологом, директором и "душой" этого института — Василием Григорьевичем Базановым. В один из моих приездов в Ленинград он познакомил меня с письмами Есенина к Клюеву и другими материалами, хранившимися в те годы "за семью печатями". С Василием Григорьевичем нас объединяла дружески прежде всего любовь к поэту, стремление к его возрождению в духовной жизни народа, сохранению и изучению богатейшего литературного наследия Есенина. Тогда вместе с поэтом Сергеем Васильевым мы возглавляли комиссию Союза писателей России по

увековечению памяти Есенина. В дни 70-летия поэта в Пушкинском Доме состоялась научная конференция, посвященная Есенину. По приглашению В.Г.Базанова мне довелось участвовать в ее работе и выступить с докладом, изложив свою "концепцию" о Есенине как великом поэте России. К сожалению, в те годы (как ни покажется сегодня странным) это еще надо было утверждать и доказывать, и не только в официальных кругах, но зачастую и в литературной среде. По материалам конференции решено было выпустить сборник. Через несколько месяцев после конференции я получил письмо от В.Г.Базанова с известием, что "сборник в основном подготовлен" и от меня ждут обещанной статьи. Привожу здесь полностью это письмо, ибо оно наглядно показывает (подобно многим другим письмам Василия Григорьевича) настойчивое стремление крупного ученого и организатора науки к объединению вокруг Есенина не столь уж многочисленных в ту пору исследователей творчества поэта и вместе с тем свидетельствует о том, какой это был доброжелательный, расположенный к людям человек — истинный русский интеллигент, оставивший нам в наследие свои талантливые работы, о котором, говоря по совести, мы ныне так редко вспоминаем. "Глубокоуважаемый Юрий Львович! Благодарю Вас за книгу, которую так трудно добыть в Ленинграде (Речь идет о книге "Воспоминания о Сергее Есенине", выпущенной изд. "Московский рабочий" под моей редакцией.— *Ю.П.*). Вы очень много сделали для восстановления в своих правах Сергея Есенина. За это Вам огромное спасибо! Надеюсь, что Ваша статья, известная мне по стенограмме конференции, украсит наш скромный сборник. Ждем ее с нетерпением. Все материалы в основном подготовлены и в ближайшее время рукопись может быть сдана в издательство "Наука". Примите самые лучшие пожелания. Рад всегда Вас видеть. Официально приглашаем на Всесоюзную Пушкинскую конференцию, которая состоится в начале июня. Приезжайте! Пишите в "Русскую литературу". 21/IV-66. *В.Базанов*".

Сборник "Есенин и русская поэзия" под редакцией В.Г.Базанова был выпущен "Наукой" в конце 1967 года. В январе 1968 года в свой приезд в Москву Василий Григорьевич передал мне сборник с таким памятным автографом: "Дорогому Юрию Львовичу Прокушеву с чувством глубокого уважения и на память о наших встречах. Базанов. 16/I-68".

Сборник открывался "Словом о поэте" А.Е.Решетова и моей статьей "Поэтическое сердце России". В ней отмечалось, что "народ... в дни 70-летия Есенина сказал свое слово о нем как о великом русском национальном поэте", в то время как нам, исследователям творчества Есенина, это предстоит еще сделать, предстоит многое пересмотреть с

объективных исторических позиций, многое изучить, открыть заново, избегая субъективных оценок, разрабатывая подлинно научные концепции"[9].

Шло время... Приближалось 75-летие Сергея Есенина. В преддверии этой юбилейной даты встал вопрос об академическом издании великого русского поэта. Впервые я заговорил об этом с Василием Григорьевичем в один из моих приездов в Ленинград. Он горячо поддержал это предложение.

— Юрий Львович, давайте начнем действовать сообща. Вы в Москве, в вашем Есенинском комитете и Союзе писателей России, мы же здесь — Ленинграде. Когда все сложится, то обратимся в редакционно-издательский совет Отделения литературы и языка Академии наук.

Через некоторое время в Институте русской литературы были рассмотрены мои предложения по подготовке академического Собрания сочинений Есенина, одобрены его композиция и проспект. Издание должно было состоять из шести томов. Первые три тома в точности должны были соответствовать по составу, структуре, композиции трехтомному "Собранию стихотворений", подготовленному Есениным. В четвертый том предполагалось включить все остальные поэтические произведения Есенина, по тем или иным причинам не вошедшие в состав трехтомного "Собрания". Пятый том должен был состоять из прозы Есенина и его литературно-критических статей. И, наконец, шестой — письма поэта. Нетрудно заметить, что такое построение академического собрания Есенина позволяло сочетать в нем максимальную полноту состава с последней творческой волей автора, выраженной поэтом в его "Собрании стихотворений".

28 июня 1963 года Бюро редакционно-издательского совета Академии наук СССР, рассмотрев предложение об академическом издании Есенина, приняло соответствующее решение, в котором указывалось: "В связи с приближающимся 75-летием (октябрь 1970 г.) со дня рождения С.А.Есенина подготовить и издать академическое собрание сочинений и писем поэта в шести томах, общим объемом 120 а.л. Возложить подготовку издания академического Собрания сочинений и писем С.А.Есенина на Институт русской литературы (Пушкинский Дом)"[10].

17 декабря 1968 года бюро Отделения литературы и языка АН СССР утвердило редколлегию академического собрания Есенина "в составе: Шолохов М.А.— академик (главный редактор), Храпченко М.Б.— академик, Базанов В.Г.— член-корреспондент АН СССР (зам. главного редактора), Тимофеев Л.И.— член-корреспондент АН СССР, Прокушев Ю.Л.—

кандидат филологических наук, М.В.Исаковский и В.Д.Федоров — поэты".

Однако, случилось так, что в силу целого ряда причин выпуск академического собрания сочинений Есенина, к сожалению, тогда, в семидесятые годы, не был осуществлен.

Хотелось бы вместе с тем подчеркнуть, что усилия, затраченные в то время на подготовку этого издания, как показали дальнейшие события, оказались не напрасны. Уже вскоре это стало очевидным. В июле 1969 года меня пригласил главный редактор журнала "Огонек" Анатолий Владимирович Софронов. При нем для материалов о Есенине на страницах "Огонька" всегда был открыт "зеленый свет". А возглавлял Анатолий Владимирович журнал более трех десятилетий! Мне посчастливилось не однажды выступать в "Огоньке" с материалами о Есенине, наряду с другими авторами, начиная с публикации 1957 г.— "Юношеские годы Сергея Есенина".

— Юрий Львович,— заговорил радостно Софронов,— наконец-то, считай, после третьего захода в ЦК партии, в план "Библиотеки отечественной классики" на 1970 год, выпускаемой "Огоньком", включили трехтомник Есенина. Мы будем его издавать в самом тесном контакте с Вами и Есенинской комиссией Союза писателей России. Готовьте предложения по составу трехтомника, кого, кроме Вас, надо привлечь к его подготовке, кто может войти в редколлегию. И учтите,— продолжал Анатолий Владимирович,— время у нас с Вами ограничено. Осенью мы будем проводить подписку. Придется потрудиться основательно. Ради Есенина. Упускать такую возможность мы все не имеем права. Одним словом — действуйте.

Надо ли говорить, как тогда взволновал и окрылил этот неожиданный разговор с Софроновым. Появилась реальная возможность на этот раз попытаться сделать, хотя бы частично, то, что предполагалось осуществить в академическом собрании Есенина.

Тем более, что объем томов и их формат, принятый в "Библиотеке отечественной классики", явно способствовал этому.

Проспект "Собрания сочинений С.Есенина в трех томах", предложенный мной и принятый "Огоньком", предусматривал следующее содержание и композицию данного издания. Первый том, прежде всего, повторял состав первого тома есенинского трехтомника. Заканчивался том разделом стихотворений (1916—1925 гг.), не включенных Есениным в его "Собрание". Второй том повторил полностью второй и третий тома "Собрания", подготовленного Есениным. Заключительную часть его составили стихотворения (1910—1915 гг.), отсутствующие в трехтомнике поэта. Третий том включал

прозу, литературно-критические статьи и заметки Есенина, его автобиографии и письма. Первое "Собрание сочинений С.Есенина в трех томах" было выпущено "Огоньком" в 1970 году под общей редакцией Е.А.Есениной, А.А.Есениной, С.А.Васильева, С.П.Кошечкина, Ю.Л.Прокушева, В.Д.Федорова. Тираж каждого тома — два миллиона экземпляров.

В 1977 году вышло второе "огоньковское" издание "Собрания сочинений С.Есенина в трех томах", а в 1983 г.— третье. Тираж их составил более миллиона экземпляров (каждого тома)[11].

Здесь "огоньковский" первый том без каких-либо изменений и дополнений в точности повторяет по содержанию два первых тома есенинского "Собрания". Третий есенинский том поэм открывает второй, куда также входят все стихотворения (1910—1925 гг.), которых не было в "Собрании".

Еще более полно проспект академического собрания сочинений Есенина, разработанный мной в свое время для ИРЛИ (Пушкинского Дома) удалось осуществить и реализовать практически при издании шеститомного научного собрания сочинений Есенина. В этом нетрудно убедиться, ознакомившись с составом, структурой, композицией каждого тома и всего "Собрания"[12]. Однако ради истины и точности заметим, что редколлегия "Собрания" поначалу — на одном из своих заседаний — рассмотрела два возможных варианта проспекта шеститомника. В основу одного был взят только хронологический принцип, в основу другого — жанровый, которому настойчиво следовал поэт. После обсуждения редколлегией было единогласно решено положить в основу проспекта жанровый принцип, максимально соответствующий авторской воле.

Шеститомное собрание Есенина было выпущено издательством "Художественная литература" в 1977—80 гг. под общей редакцией В.Г.Базанова, А.А.Есениной, Е.А.Есениной, А.А.Козловского, С.С.Наровчатова, В.О.Перцова, Ю.Л.Прокушева, М.Б.Храпченко. Его высокий научный уровень был отмечен критикой, учеными-филологами. Шеститомник Есенина был с интересом встречен литературной общественностью и читателями. Все последующие издания поэта до настоящего времени печатались и печатаются по текстам этого "Собрания".

Прошло почти девять лет после выпуска шеститомника поэта, когда вновь встал вопрос об академическом издании Есенина. В связи с этим приведем здесь один документ — письмо директору ИМЛИ им. Горького РАН Ф.Ф.Кузнецову, показывающее, с чего на этот раз начинался академический Есенин.

"Уважаемый Феликс Феодосьевич!

23 мая (1988 г.— *Ю.Л.*) мне позвонила сотрудник Вашего Института С.Коваленко, как она сказала, по поручению руководства, и просила срочно дать предложения по академическому собр. соч. Есенина, и прежде всего по составу и количеству томов.

Ранее, как Вы знаете, на заседании Ученого совета ИМЛИ, обсуждавшего вопрос об издании академических собраний сочинений русских советских писателей, мною было предложено выпустить академическое собрание сочинений С.А.Есенина не в четырнадцатой пятилетке, как предполагалось первоначально, а в первые годы тринадцатой пятилетки. Несколько важных реальных обстоятельств побудили именно к такой постановке вопроса. Во-первых, еще 28 июня 1968 года на заседании Бюро РИСО АН СССР было принято решение о подготовке и издании академического собрания Есенина (копию этого документа прилагаю); во-вторых, за последнюю четверть века в есениноведении накоплен значительный опыт по изучению литературного наследия поэта, его жизни, творчества; выпущено шесть собр. соч. Есенина. Три из них — вышли в Гос. изд. худ. литературы. Они были подготовлены совместными усилиями — издательства, Института мировой литературы, Комиссии по увековечению памяти С.А.Есенина при Правлении писателей РСФСР; в-третьих, интерес к литературному наследству Есенина, его жизни, творчеству, судьбе с каждым годом возрастает как в нашей стране, так и за рубежом, особенно в славянских странах.

В академическое собрание сочинений С.А.Есенина войдут *все* художественные произведения поэта, его литературно-критические статьи и очерки, письма, автобиографии, автографы-посвящения на книгах, в альбомах, литературные манифесты и декларации, подписанные Есениным, его интервью в газетах, включая зарубежную прессу, произведения, созданные Есениным в соавторстве с другими писателями, а также ряд неопубликованных документов, освещающих жизнь и творчество поэта.

Таким образом, предполагаемое академическое издание должно отличаться максимальной полнотой литературного наследия одного из гениальнейших поэтов XX века.

Наиглавнейшая задача академического издания — дать канонический, тщательно выверенный, научно установленный текст. Следует подчеркнуть, что для собрания сочинений Есенина это приобретает особое значение: до сих пор поэту "приписывается" авторство произведений, к которым он не имеет никакого отношения.

Каждое стихотворение будет сопровождаться текстологическим и историко-литературным комментарием.

Все тексты произведений и разночтения будут публиковаться по сохранившимся автографам (при отсутствии автографов — по авторитетным спискам и прижизненным изданиям поэта).

Количество, состав томов, композиция издания. При решении этой задачи необходимо учитывать как полноту издания, так и сохранение (максимальное) авторской воли, авторского замысла при подготовке Есениным прижизненного собрания сочинений (знаменитого трехтомника с березками).

Академическое издание Есенина включает семь томов. Общий из объем 150—160 авт. листов.

Первый том: Стихотворения 1910—1925 гг. (включенные Есениным в первый том собр. соч.)

Второй том: Стихотворения ("маленькие поэмы"), включенные Есениным во второй том собр. соч.

Третий том: Поэмы, включенные Есениным в третий том собр. соч.

Четвертый том: Стихотворения 1910—1925 гг. (не вошедшие в трехтомное собр. соч. поэта).

Пятый том: Проза. Литературно-критические статьи.

Шестой том: Письма.

Седьмой том: Автобиографии. Автографы-посвящения на книгах, в альбомах, литературные манифесты и декларации, подписанные Есениным, интервью поэта в газетах, включая зарубежную прессу, произведения, созданные Есениным с другими поэтами, а также ряд неопубликованных документов, освещающих жизнь и творчество поэта. Библиография прижизненных изданий. Краткая летопись жизни и творчества. Аннотированный именной указатель. Аннотированный указатель произведений. Издания произведений за рубежом. Иконография поэта. Есенин в печати... <...>

Для подготовки академического издания Есенина в ИМЛИ создается рабочая группа, включающая литературоведов, занимающихся изучением творчества Есенина как в Институте, так и за его пределами. Вся работа по подготовке академического собрания сочинений проводится ИМЛИ совместно со Всесоюзным Есенинским комитетом СП СССР и издательством "Наука".

Председатель Всесоюзного
Есенинского комитета *Ю.Прокушев.*
27 мая 1988 г."

Предложения, высказанные в письме от имени Всесоюзного Есенинского комитета, были рассмотрены руководством

Института, а затем ученым советом ИМЛИ было принято решение о выпуске к 100-летию Есенина академического собрания сочинений поэта. Для этого в институте создавалась научная есенинская группа. Мне было поручено возглавить ее работу. Не станем здесь подробно рассказывать, как и что, начиная с 1989 года, делалось и делается по подготовке академического собрания Есенина. Отметим лишь важнейшие моменты, связанные, опять же, прежде всего с полнотой его состава, содержанием и композицией каждого тома и всего издания. Казалось бы, все это, в главном, определилось еще со времени подготовки проспекта академического Есенина в ИРЛИ, затем — в трехтомном "огоньковском" и шеститомном "худлитовском" собрании сочинений поэта. Тем не менее, приступая к работе над полным научным собранием сочинений Есенина, члены есенинской группы поняли, что необходимо все изучать, исследовать и обсуждать как бы заново, с "чистого листа" — разумеется, не отбрасывая при этом того, что было уже наработано. Такая кропотливая исследовательская работа по созданию развернутого проспекта с указанием подробного состава каждого тома и всего академического собрания была проведена в сжатые сроки. Были также определены составители, текстологи, комментаторы каждого тома, утверждены члены редколлегии и главный редактор академического собрания. В ходе этих действий еще 18 октября 1989 г. на совместном заседании научной есенинской группы и руководства сектора русской советской литературы ИМЛИ после обсуждения внесенного мной "предложения по композиции и составу томов будущего издания", было принято решение: "Одобрить предложенную Ю.Л.Прокушевым концепцию построения 8-томного собрания сочинений Есенина"[13].

Важнейшим событием на пути к академическому Есенину стало обсуждение 18 июня 1991 года на совместном заседании текстологической комиссии ИМЛИ и научной есенинской группы — рассмотрение и утверждение — проспекта академического собрания сочинений поэта, охватившего его полный состав, а также разработанной в группе "Текстологической инструкции по подготовке Полного собрания сочинений Есенина". И вновь ради истины должен сказать, что в ходе работы и обсуждения проспекта на разных уровнях были высказывания, отдающие предпочтение не жанровому, а хронологическому принципу построения академического собрания сочинений поэта. Именно эту точку зрения, в частности, постоянно и весьма настойчиво высказывал и стремился неоднократно отстаивать кандидат исторических наук, член есенинской группы Виталий Александрович Вдовин. Такое постоянство ученого в отстаивании своих взглядов и предло-

жений, несомненно, заслуживает уважения. Но, как говорится, окончательный "приговор" нашим идеям, теориям и суждениям выносит практика, их реальное воплощение в действительности.

Ныне, когда идет фронтальная работа над всеми томами академического Есенина, когда подписан к печати первый том, а в производстве, в издательстве, находятся еще два тома, особенно очевидна та истина, что на современном этапе отечественного и зарубежного есениноведения единственно возможным является жанровый принцип построения академического собрания сочинений поэта, который был реально воплощен в "Собрании", подготовленном Есениным, и совпадал с последней творческой волей автора.

Очевидно также и то, что, *идя по пути поэта* в подготовке академического издания, удастся, в главном, сделать все "так как надо", так, как это виделось Есенину, когда он задумывал и строил свое "Собрание".

II. "И даты все проставлю"

— Даты не позабудь!
— Нет, нет! И даты все проставлю. Раз "Собрание", надо по-настоящему сделать. Я помню все стихи.

(Из разговора С.А.Есенина с редактором И.В.Евдокимовым)

Казалось, все уже позади. Первый том ПСС Есенина в июле 1993 года был утвержден ученым советом ИМЛИ к изданию. Отмечен высокий текстологический и комментаторский уровень его подготовки старшим научным сотрудником А.А.Козловским. Однако не случайно выше говорилось, что в процессе работы над академическим собранием сочинений Есенина приходилось все делать как бы заново, все проверять, уточнять, и не один раз, по всем известным и доступным источникам, ведя настойчивый поиск неизвестных ранее автографов поэта, первых публикаций, других документальных материалов, касающихся, в частности, авторской датировки Есениным своих произведений.

Так, в октябре 1993 года проходило расширенное заседание научной группы по подготовке ПСС Есенина, обсудившее вопрос об авторских датах первого тома, в связи с невостребованными документами и материалами, на которые обратил внимание и прокомментировал их впервые в своих тезисах

"Авторские датировки в "Собрании стихотворений" Сергея Есенина (1926)" старший научный сотрудник С.И.Субботин[14]. После обсуждения стала очевидной необходимость доработки преамбулы комментария к первому тому с учетом высказанных предложений[15].

В результате обсуждения стало также очевидным, что свое решительное слово по этому вопросу должна сказать редакционная коллегия академического собрания Есенина. Для этого необходимо было независимо, как бы впервые, изучить и прокомментировать особенности процесса датировки Есениным своих произведений в "наборном экземпляре", а также причины якобы их "отмены" и появления вновь авторских дат в гранках первого тома. Такое исследование нами было проведено. С результатами его ознакомились все члены редколлегии, после чего были приняты соответствующие рекомендации и решения. Чтобы избежать возможного упрека в "необъективности" или "односторонности" с чьей-либо стороны, публикуем полностью, без каких-либо сокращений материал, подготовленный мной в свое время как главным редактором:

"Членам редколлегии
Полного собрания сочинений
С.А.Есенина.

К вопросу об авторской датировке стихотворений первого тома
(Информация к размышлению)

Как известно, проблемы и вопросы, связанные с авторской датировкой произведений поэта, при подготовке ПСС Есенина обсуждались и дискутировались неоднократно, особенно в ходе работы над первым томом Собрания, а также вторым и четвертым. (Процесс этот довольно подробно, в частности, зафиксирован в протоколах заседаний есенинской группы).

Вместе с тем следует сказать, что, как в любом большом и длительном научном поиске и исследовании, каковым, несомненно, является подготовка академического издания Есенина, некоторые факты и обстоятельства, в частности, касающиеся авторских дат, в процессе работы не были порой сразу же учтены в должной степени. Так, не было обращено достаточно внимания, а главное не было сказано поначалу в текстологической части преамбулы к первому тому: *как, где и почему именно так* были проставлены Есениным или по его указанию даты к стихам в рукописи, т.н. "наборном экземпляре". Вместо того, чтобы, как это принято, проставить авторские даты под стихотворениями с указанием, как минимум, полностью года их написания: "1910", "1911", "1915" и т.д., в наборном экземпляре даты, как правило, помечены либо вверху над текстом на его полях, либо

справа, либо в самом низу страницы, причем зачастую в усеченном виде — 14 (т.е. 1914 г.), 15, 16, 17 и т.д.

В отдельных случаях даты сопровождались краткими авторскими пояснениями или пометами с его слов. Как-то: "Самое первое. 1910", "Второе. 1910", "1910. Третье".

Не было также первоначально обращено внимание на то обстоятельство, что перед отправкой в типографию, как и положено при сдаче в набор, рукопись, т.е. наборный экземпляр, была освобождена от различного рода авторских и редакторских помет — таких, как "Начало", "Самое первое" и др., включая пометы, связанные с датировкой Есениным своих стихотворений, о которых говорилось выше. Исключение при этом составили несколько стихотворений 1925 года, датированных полностью с указанием года, месяца, а в некоторых случаях — дня написания. Это стихотворения "Ты сказала, что Саади...", "Голубая родина Фирдуси", "Гори, звезда моя, не падай...", "Жизнь — обман с чарующей тоскою...", "Цветы мне говорят — прощай...". Авторские даты в них были помещены под текстом, где они должны быть. Именно эти даты были сохранены в наборном экз. и набраны в гранках.

За исключением этих пяти дат, в наборном экземпляре, перед отправкой его в типографию, были оставлены лишь редакционные пометы: как следует набрать стихи ("набор петитом" и др.), их заглавия, посвящения.

Естественно, что при этом из типографии в редакцию поступили гранки с набором стихотворений первого тома без какой-либо их датировки, кроме тех, о которых уже говорилось.

В процессе работы редактора, корректора, техреда над гранками тома, при подготовке их к верстке и печати авторские пометы дат наборного экземпляра были перенесены в эти гранки и проставлены полностью ("1910", "1911", "1915", "1917" и т.д.), как и положено, под текстом стихотворений. Именно с этих гранок после их верстки печатался текст первого тома "Собрания" поэта. Все авторские даты наборного экземпляра, перенесенные в гранки, в нем были сохранены. Правда, в силу крайне ограниченных, напряженных сроков, в которых происходила подготовка к печати "Собрания", особенно первого тома, к сожалению, оказались пропущенными и не были перенесены в гранки из наборного экземпляра даты девяти стихотворений*. При этом некоторые из них, обозначенные в наборном экземпляре простым карандашом, были едва заметны. В дальнейшем, эти девять стихотворений оказались среди двадцати шести недатированных в первом томе.

---

* "Край любимый, сердцу снятся...", "Шел Господь пытать людей в любови...", "Пойду в скуфье смиренным иноком...", "Годы молодые с забубенной славой...", "Я усталым таким еще не был...", "Этой грусти теперь не рассыпать...", "Мне осталась одна забава...", "Отговорила роща золотая...", "Синий мой. Заревая теплынь..."

Опять же заметим, что в комментариях первого тома, особенно в преамбуле, поначалу, да и в дальнейшем, на этот немаловажный момент, связанный с гранками первого тома, не было обращено необходимого внимания. Если бы гранки, особенно первого тома, были изучены и введены в научный оборот на ранней стадии работы над томом, то вряд ли вообще мог возникнуть вопрос об "отмене" поэтом авторских дат наборного экземпляра.

Далее. Для полноты и точности отметим. Во вступительной части комментария к первому тому кратко говорилось, что в Гослитмузее кроме наборного экземпляра "сохранились гранки первого тома". При этом цитировалась заметка "От издательства" — в той части, где речь шла об авторской датировке стихотворений, а также воспроизводился текст записи, сделанной С.А.Толстой-Есениной "на обороте этих гранок". Вместе с тем ни слова не было сказано о том, что, помимо этих *первоначальных (неполных) гранок,* к тому же без каких-либо следов редактуры в них, в ГЛМ сохранились еще другие (полные) *рабочие* гранки первого тома. Выше отмечалось, что после того, как они были сверстаны, именно по ним печатался первый том.

Чтобы увидеть наглядно, какое значение, особенно при выяснении вопросов, связанных с авторской датировкой, имеют те и другие гранки первого тома, посмотрим, что они из себя представляют.

Первые (неполные) гранки. Точное их название, под которым они хранятся в Рук. отд. ГЛМ (фонд 4, опись I, дело 273): "Есенин Сергей Александрович. Корректура I т. Собрание сочинений Есенина С.А. (не полная).

1926
Гранки
26 лл.
На обороте л. 26
помета Толстой-Есениной С.А."

В папке хранится 26 начальных полос первого тома, набранных еще при жизни Есенина. Они поступили в издательство из типографии 31 января 1925 г. На первой гранке вверху слева помета карандашами: "Ор-1—44" (т.е. в гранках пока набраны 1—44 стр. наб. экз.). И вторая помета: "Гр. 1—26" (т.е. первые 26 гранок). В правой стороне, вверху, штамп: "1-я Образцовая тип. (Пятницкая, 71). 31 декабря 1925 г."

Что включают в себя эти гранки: 1—18 — текст заметки "От издательства" и вступительная статья Воронского, 19—20 гранки — автобиография Есенина "О себе", 21—26 гранки — набор 23 стихотворений Есенина, начиная с первого —

"Вот уж вечер. Роса..." и кончая начальной строфой стихотворения "Шел Господь пытать людей в любови...".

Заметка, которой должен был открываться том — "От издательства" — была предельно краткой. Ее полный текст: «В настоящее собрание стихотворений С.Есенина вошло почти все до сих пор написанное. Собранию предпослана автобиография и статья А.К.Воронского "Сергей Есенин". Собрание разбито на 3 тома, из которых в первом содержатся мелкие лирические стихотворения; во втором — небольшие поэмы и в третьем — более крупные поэмы. Издательство пыталось установить точные даты стихотворений, но так как многие даты стерлись в памяти даже самого автора, *пришлось ограничиться только теми, которые установлены с несомненностью* (выделено мною.— *Ю.П.*). К третьему тому приложен алфавитный указатель всех стихотворений».

На обороте последней, двадцать шестой, гранки рукой С.А.Толстой-Есениной сделана запись: "Эта корректура была получена мною в день похорон Сергея. Другую корректуру положили ему в гроб. *С.Есенина*".

Возможен вопрос: почему только эта часть гранок, а не вся корректура оказалась в руках С.А.Толстой-Есениной? Ответ: к тому времени, т.е. 31 декабря 1925 г., в типографии успели набрать только эту часть рукописи — первые 44 страницы.

Никаких следов работы с этими гранками редактора, корректора, техреда нет. Никто из них к этим гранкам фактически не прикасался. Вот почему более чем странно, ссылаясь на эти *чистые гранки*, содержащие к тому же всего 23 первых стихотворения, пытаться утверждать, "доказывать", что Есенин якобы "отменил" все даты наборного экземпляра и "Собрания стихотворений"[16]. При этом как бы забывая о других гранках первого тома, которые также находятся в Рук. отд. ГЛМ (фонд 4, оп. 1, дело 270). Их точное название: "Есенин С.А. Корректура I т. Собрание сочинений.

1926
Гранки с правкой
67 п.л."

Теперь подробнее об этих гранках, работе с ними в издательстве. После титульного листа идет сразу же 21 гранка первого тома. В ней — начало стихов Есенина. Сверху крупно запись рукой редактора И.В.Евдокимова, поясняющая, почему пока так следует верстать том: "В.В.Гольцеву. Верстать, начиная со стихов. Статью сверстать после с римской пагинацией. В римскую пагинацию включить и шмуцтитул, чтобы не задерживать работу. 6.1.26. *И.Евдокимов*". Сбоку, справа, на такой же гранке рукой Гольцева: "Испра-

вить срочно, верстать каждое стихотворение со спуска. Вступительные статьи будут снабжены римскими колонцифрами. 7.1.26. *В.Гольцев*".

В гранках, начиная с 21 и кончая 83,— тексты всех стихов первого тома. Гранки вычитаны и выправлены корректором, редактором, техредом. В них перенесены *все даты наборного экземпляра*, без каких-либо изменений, за исключением девяти, отмеченных выше. Все стихи, начиная с первого — "Вот уж вечер. Роса..." — датированы согласно наборному экземпляру.

Гранки 27—55 поступили из типографии в издательство 5 января. На 27 гранке вверху штамп: "1-я Образцовая типография (Пятницкая, 71) 5 января 1926 г." Вверху (слева) красными чернилами крупно: "Верстать 8/1—26. *И.Евдокимов*". Другой рукой: "Даты набрать петитом". Этой же рукой черными чернилами проставлены даты. Сбоку, справа на гранке (почти в ее середине) читаем: "Исправить. Верстать срочно. Даты под стихотворениями всюду — петитом. 8/1—26. *В.Гольцев*".

Уже 6 января в издательство поступили остальные гранки, с 56 по 86 (две последние, 85—86 — содержание тома). На 85 гранке крупно красным карандашом: "Верстать. 11/1—26 *И.Евдокимов*".

В наборном экземпляре первого тома из 165 стихотворений не имеет авторских дат 61 стихотворение. Это нашло свое отражение в гранках. Как и в наборном экземпляре, в них примерно одна треть стихотворений, в особенности относящихся к 24—25 гг., дат не имеют. Причем по сравнению с наб. экз. их осталось даже несколько меньше — 95 дат. Не забудем, что девять авторских дат наб. экз. в свое время не были перенесены в гранки. Завершая после смерти поэта подготовку первого тома к печати, И.В.Евдокимов и С.А.Толстая-Есенина, по автографам и другим документальным источникам уточнив время создания целого ряда стихотворений, относящихся, в основном, к последним годам жизни поэта, датировали их в Собрании стихотворений. Все же 26 стихотворений 1-го тома остались недатированными и были напечатаны без дат.

Еще один существенный момент, который следует иметь ввиду, рассматривая вопрос об авторских датировках, в том числе и первого тома. Это характеристика точности этих дат теми, кто готовил к печати и выпускал "Собрание стихотворений". Об этом речь идет, в частности, как в первом вступлении "От издательства", в котором относительно дат указывалось, что "пришлось ограничиться только теми, которые установлены с несомненностью", так и во втором вступлении "От издательства", которым открывалось после смерти

Есенина теперь уже четырехтомное собрание его сочинений. По поводу авторских дат в нем подчеркивалось: "Некоторые хронологические даты создания отдельных стихотворений, проставленные Есениным, также *сохранены в неприкосновенности*, хотя нет полной уверенности в их точности, поскольку иногда сомневался в них и сам поэт. В будущей работе над текстами стихотворений Есенина по рукописям эти сомнительные даты легко могут быть исправлены"[17] (выделено мною.— *Ю.П.*).

Позволим в связи с этим заметить, что со времени выхода в 1926 году первого тома "Собрания стихотворений", подготовленного самим поэтом, исследователи творчества Есенина на основании новых документальных источников смогли пока, до выхода академического собрания, обосновать необходимость передатировки всего лишь *девяти стихотворений наборного экземпляра.* Так, три стихотворения 1915 года у Есенина датируются теперь 1916 годом, два — вместо 1916—1915 г., два — вместо 1916—1917 г., одно — вместо 1917—1918, одно — вместо 1915—1917 (условно).

Таким образом, *из 104 авторских дат наборного экземпляра* первого тома во всех последующих изданиях Есенина после 1926 года (шести-, пяти-, трехтомных Собраниях его сочинений, а также избранных произведений, включая "Библиотеку поэта"), были сохранены и *печатались без изменения авторской датировки 95 стихотворений*, входящие в свое время в первый том "Собрания" поэта.

При рассмотрении проблемы датировок первого тома, помимо наборного экземпляра и гранок, существенным дополнением к этим документальным источникам являются воспоминания редактора И.В.Евдокимова о Есенине, особенно, в той части, где он рассказывает непосредственно о работе поэта над "Собранием" и датировкой им своих произведений. Важно только рассматривать, а главное — приводить и цитировать их полностью, не выхватывая при этом из контекста воспоминаний отдельные фразы и выражения, лишь бы "доказать" свою точку зрения. Усеченно-выборочное цитирование, конечно же, не может дать объективной картины процесса датировки "Собрания".

Рассказывая о первоначальном этапе работы над "Собранием стихотворений", Евдокимов вспоминает, что после того, как Госиздат летом 1925 года заключил с поэтом договор на "Собрание", "уже вскоре Есенин принес первую партию стихотворений, затем другую. Рукопись была в хаотическом состоянии. Я злился, злился и он.

— Это ничего,— смеясь, говорил Есенин,— я, понимаешь, как-нибудь зайду, мы с тобой вместе и разберемся. <...>

По возвращении (из Баку.— *Ю.П.*) он несколько раз бывал вместе с женой в отделе, и мы втроем, усевшись тут же за стол, работали над распланированием стихотворений.

— Я, понимаешь, Евдокимыч, хочу так,— заговорил он, появившись первый раз после приезда,— я обдумал... В первом томе — лирика, во втором — мелкие поэмы, в третьем — крупные. <...>

Остановившись на распределении по родам и видам поэзии, Есенин унес из отдела свою непричесанную груду стихотворений, еще более растрепавшуюся в его отсутствие, так как была читаема разными лицами.

Недели через полторы стихи вернулись в более налаженном виде, но — увы — и в таком обличии посылать их в типографию не представлялось возможным: рукопись была не пронумерована, без оглавления, на одном листе соединялось по несколько стихотворений без начала и конца, *кое-где было несколько дат, зачеркнутых и перечеркнутых и опять восстановленных* (выделено мною.— *Ю.П.*), не соблюдена строфичность, тексты не сверены после машинописи и т.д. <...>

Тогда и условились еще раз-два посмотреть рукопись вместе со мной в отделе... <...>

Вдруг как-то позвонила жена (С.А.Толстая-Есенина.— *Ю.П.*) по телефону: и на второй, на третий день он пришел с ней.

Мы уселись за стол. Я выложил стихотворения... <...>

Есенин торопливо, умело и знакомо шеборшился в рукописи, видимо, помня каждое стихотворение, где оно лежало, и складывал их грудкой. Листки расползались, он сердился, хватал их <...> Сделали первый том. *Начали определять даты написания вещей. Тут между супругами возник разлад. И разлад этот происходил по ряду стихотворений* (выделено мною.— *Ю.П.*). Есенин останавливал глаза на переписанном Софьей Андреевной произведении и ворчал:

— Соня, почему ты тут написала четырнадцатый год, а надо было тринадцатый? Ах, ты все перепутала! А вот тут надо десятый. Это одно из моих ранних... Нет! Не-е-т! — Есенин задумывался.— Нет, ты права! Да, да, тут правильно.

Но в общем у меня получилось совершенно определенное впечатление, что поэт сам сомневался во многих датах. Подчеркнули ряд совершенно сомнительных. Долго обсуждали — оставить даты или отказаться вовсе. Не остановились ни на чем. Проработали часа полтора-два и сделали два тома. Есенин перескакивал от одного тома к другому, переделывал по нескольку раз, быстро вытаскивал листки из грудки и перекладывал их, снова нумеровал, снова ставил даты, писали шмуцтитулы и уничтожали их. Я записывал в каждом

томе, чего недоставало и что хотел поэт донести потом: он диктовал"[18].

По мере завершения подготовки рукописи "Собрания стихотворений" для сдачи в набор Есенин все больше и больше внимания уделяет датировке своих произведений. Евдокимов по этому поводу свидетельствует: "Собирались еще и еще. Есенин несколько раз приносил новые стихотворения, но уже небольшими частями, *проставлял некоторые даты*, а главную, окончательную проверку откладывал до корректуры. ...В конце ноября все три тома были сданы в набор. В каждое свое посещение Есенин неизменно начинал разговор о своих стихах, спрашивая о корректурах, нетерпеливо ожидал их"[19].

Уезжая в конце декабря 1925 г. в Ленинград, Есенин напоминает Евдокимову:

"— Ты мне поскорее высылай корректуру.

— Как только придет из типографии, в тот же день и направлю тебе,— обещает Евдокимов.— Ты внимательно погляди на даты. *Помнишь*, ты в некоторых сомневался?"[20].

Услышав от поэта, что в Ленинград он едет "совсем, навсегда", Евдокимов вновь просит Есенина:

"— Даты не позабудь".

И слышит в ответ заверение поэта:

"— Нет, нет! И даты *все* проставлю. Раз "Собрание", надо по-настоящему сделать. Я помню все стихи. Мне надо остаться одному. Я припомню"[21].

Как видим, Есенин не только не предполагал отказываться в "Собрании" от авторских дат, а наоборот, решает довести эту работу до конца, на завершающем этапе подготовки первого тома к печати и проставить в корректуре *все* даты. Это твердое намерение поэта, касающееся датировки его стихов, закономерно и объяснимо. Ведь до этого в рукописи первого тома — наборном экземпляре — примерно одна треть произведений, как мы знаем, не имела пока авторских дат.

Рассказывая обстоятельно, правдиво, без прикрас и мемуарной ретуши о том, как проходила подготовка есенинского "Собрания", Евдокимов справедливо подчеркивал и утверждал, что оно сделано самим Есениным. «От временного невнимания к нему, вызванного больным состоянием поэта, он постепенно перешел к буквально страстному интересу, постоянно говорил о нем и даже мечтал с трепетом времен "Радуницы" — первой книги поэта»[22].

Полагаю, что все сказанное выше о наборном экземпляре и гранках первого тома, а также воспоминаниях Евдокимова в связи с авторской датировкой первого тома с определенностью говорит о том, что, по сути дела, нет каких-либо научных оснований, чтобы пытаться и дальше настаивать на том, будто Есенин "отказался от дат" в наборном экземпляре и тем более — их "отменил".

Вместе с тем очевидно, что, дорабатывая комментарий первого тома, особенно его преамбулу, необходимо показать и представить наиболее полно, в строго академическом изложении, весь процесс, всю объективную картину, связанную с авторской датировкой стихотворений первого тома."

Обо всем этом также состоялся разговор и обмен мнениями на заседании научной группы по подготовке ПСС С.А.Есенина 9 декабря 1993 г., при обсуждении преамбул первого и второго томов. В нем приняли участие В.А.Вдовин, Л.Д.Громова, Н.И.Гусева, С.П.Кошечкин, Н.В.Наседкина, С.И.Субботин, М.В.Скороходов, М.В.Стахова, Ю.Л.Прокушев, Т.С.Шеханова. Отсутствовавший на обсуждении А.А.Козловский в своем письме от 1 декабря 1993 г., обращенном к членам группы, сообщил: "Передавая новую редакцию комментариев, я еще раз подтверждаю, что готов внести те изменения и уточнения, которые группа сочтет необходимым внести. Разумеется, если предлагаемое не будет противоречить фактам, здравому смыслу и фундаментальным принципам текстологии".

В результате обсуждения группой было признано целесообразным, более того — необходимым, в дальнейшей работе по подготовке ПСС С.А.Есенина обратить пристальное внимание на гранки трех томов "Собрания стихотворений" поэта в ГЛМ, дать необходимое их описание в преамбулах соответствующих томов академического издания, особенно — в связи с проблемой авторских датировок первого тома и будто бы их "отменой" Есениным, в связи с авторскими датами второго тома, композицией и составом третьего тома. Члены группы согласились с мнением Л.Д.Громовой, председателя текстологической комиссии ИМЛИ РАН, что "в преамбуле ко второму тому ПСС Есенина, после того, как нам стало известно о гранках первого и второго томов, хранящихся в архиве, следует отказаться от фразы, относящейся к авторским датам Есенина: "В результате он отменил...". Надо найти формулировку, соответствующую действительному отношению поэта к датировке своих произведений при подготовке "Собрания". С этим предложением согласился текстолог и комментатор второго тома С.И.Субботин.

Наконец, было условлено, что во вступительной статье "От редакции" следует кратко сказать о гранках, о том, что они впервые используются при подготовке Собрания сочинений Есенина. (Более подробно об обсуждении преамбул 1-го и 2-го томов см. протокол заседания группы).

После обсуждения, с учетом рекомендаций группы, издательским редактором Т.С.Шехановой, а затем научным редактором тома А.М.Ушаковым была проведена обстоятельная и обширная редактура преамбулы и высказаны свои пожела-

ния и замечания по всему комментарию первого тома его автору — А.А.Козловскому. Последний в настоящее время завершает окончательную доработку преамбулы. Что касается самого реального комментария, он практически готов к печати.

В заключение хочу еще раз подчеркнуть, что в таком серьезном, объемном и многоплановом деле, как подготовка академического издания, да еще в такие сжатые сроки, почти всегда неизбежны неожиданные открытия новых документов, новых текстологических источников. Их поиск, изучение могут только несколько замедлить движение вперед, продлить сроки подготовки издания, но вместе с тем гарантируют более высокий научный уровень будущего академического издания Есенина.

Руководитель научной группы ИМЛИ
по подготовке ПСС С.А.Есенина
и главный редактор *Ю.Л.Прокушев*"

14 фев. 94 г.

Ознакомившись с содержанием "Информации к размышлению", обменявшись мнениями, члены редколлегии ПСС С.А.Есенина высказали свое согласие с ее содержанием, выводами и рекомендациями, касающимися особенностей и характера авторских дат в "наборном экземпляре", сохранении их в дальнейшем в гранках первого тома, наконец,— с той реальностью, что нет каких-либо документальных оснований говорить и тем более пытаться утверждать, что Есенин якобы "отказался от дат" и снял их перед отправкой рукописи в типографию.

Автору комментариев и редактору первого тома были высказаны пожелания по доработке преамбулы, особенно ее текстологической части, где речь идет об авторских датах и их "отмене" поэтом, а также предложения относительно освобождения текста комментариев от чисто литературоведческих пассажей, чрезмерной детализации, стилистических огрехов и повторов.

Однако, как показывает опыт, в научном поиске почти всегда далеко не прост и не однозначен процесс переосмысления, а тем более отказа, на основе новых документальных источников, от сложившихся ранее традиционных подходов к рассмотрению и решению любой серьезной текстологической и источниковедческой проблемы, какой, несомненно, является проблема авторских дат у Есенина.

Это подтверждается со всей очевидностью и всем ходом дальнейшей работы над преамбулой комментариев первого тома. Помимо двух вариантов, о которых уже говорилось, был еще третий, который также потребовал изве-

стной доработки. И лишь четвертый вариант преамбулы редколлегия, высказав частные замечания, наконец-то, утвердила к печати.

На завершающем этапе подготовки первого тома, включая преамбулу, стала особенно очевидной необходимость проведения еще одного расширенного научного обсуждения проблем датировок произведений Есенина, включая авторские даты. Для окончательного решения ее, прежде всего в текстологическом аспекте, опираясь при этом, естественно, на опыт, наработанный при подготовке первого и последующих томов ПСС Есенина.

Такое обсуждение состоялось осенью 1994 г. на совместном заседании текстологической комиссии ИМЛИ и сектора по подготовке и изданию ПСС Есенина. В научной дискуссии приняли участие известные исследователи творчества Есенина, ученые-текстологи, литературоведы, а также ведущие научные сотрудники ИМЛИ, готовящие академические собрания Александра Блока, Владимира Маяковского, Льва Толстого, Алексея Толстого и др. Свой подход, свои взгляды, свои оценки "наборного экземпляра" и наличествующих в нем авторских дат довольно подробно в ходе дискуссии высказали А.А.Козловский и С.И.Субботин, готовящие к изданию первый и второй тома ПСС Есенина.

После широкого, всестороннего и свободного обсуждения, обмена мнениями, оценками, предложениями на заседании, при общем согласии и одобрении, был принят очень важный документ, как бы дополняющий и уточняющий целый ряд положений и рекомендаций "Текстологической инструкции по подготовке ПСС Есенина".

В виду небольшого объема, а главное — принципиальной значимости этого документа для всей последующей подготовки ПСС Есенина, особенно в текстологическом плане, приводим его полностью:

"Решение совместного заседания
текстологической комиссии ИМЛИ и сектора изучения
и издания академического собрания сочинений С.А.Есенина
от 22 сентября 1994 г.

1. Даты создания, проставленные автором, являются частью текста и обязаны воспроизводиться в академическом издании.

2. Основным источником текста для первых трех томов академического издания С.А.Есенина является наборный экземпляр, подготовленный поэтом в 1925 г. Не замеченные Есениным (и его помощниками) опечатки, искажения удаляются из текстов на основании других авторских источников: рукописей, первых и последующих публикаций, как это принято во всех академических изданиях. Правило распрост-

раняется и на даты: если достоверно установлено, что проставленная в наборном экземпляре дата ошибочна, она может быть изменена; но введена в редакционные скобки и непременно оговорена в комментариях.

3. Можно считать установленным, что Есенин не успел завершить работу по датировке своих произведений, иногда сомневался в датах, но выразил твердое намерение проставить их — везде. Дело было отложено до корректуры, которую Есенину не довелось увидеть. Обозначение даты под каждым произведением в собр. соч.— творческая воля Есенина.

4. Тот факт, что в наборном экземпляре даты, проставленные Есениным и другими лицами по его указаниям, перед сдачей в набор были зачеркнуты, не свидетельствует об отказе Есенина от датировки и от этих дат. На стадии корректуры имелась в виду полная, исчерпывающая работа, с использованием наборной рукописи и других источников. Говорить об *отказе* поэта от дат, имеющихся в наборном экземпляре, нет никаких оснований.

5. Исследователи, не доверяющие авторским датам, предлагают весьма сомнительные и прямо неудовлетворительные варианты: поставить рядом с авторской датой знак вопроса, звездочку; заменить один год расширительной, приблизительной датировкой в несколько лет, основываясь на литературоведческом представлении о творческом развитии поэта. Все эти варианты в текстологическом, издательском плане несостоятельны".

Решение подписали: председатель текстологической комиссии ИМЛИ — Л.Д.Громова и заведующий сектором изучения и издания академического собрания сочинений С.А.Есенина — Ю.Л.Прокушев.

Отметим в заключение: и само совещание, и принятое на нем решение давали научно обоснованные, убедительные и четкие ответы на целый ряд важнейших вопросов в связи с подготовкой ПСС Есенина. В первую очередь, это — датировка произведений Есенина, включая авторскую. Можно сказать — "проблема проблем" всего академического издания.

Что говорить — не прост и тернист путь к истине... Более пяти лет ведут свой научный поиск те, кто напряженно трудится над академическим Есениным, обсуждая всегда неоднозначные текстологические проблемы, споря о возможных датах, тех или иных вариантах, открывая новые документы и факты, полемизируя друг с другом, порой вплоть до отрицания взглядов оппонента, и при всем этом приходя, в конце концов, к общему решению и согласию ради истины, которая всегда конкретна. Ныне особенно очевидно: нет, не "отри-

цал", не "отказывался" Есенин от своих дат, а, наоборот, хотел проставить все даты, но, к сожалению, не смог завершить свое твердое намерение до конца. Однако, вместе с тем поэт многое успел сделать в "наборном экземпляре". Будем благодарны — ведь в результате этого мы располагаем авторскими датами многих, очень многих стихотворений, не говоря о "маленьких" и больших поэмах.

Относительно выступления С.И.Субботина, по-существу, впервые обратившего внимание текстологов на гранки трехтомника Есенина, а также на особенность авторских дат в "наборном экземпляре", о чем уже говорилось выше, то ради справедливости следует сказать ему за этот упреждающий "сигнал" — спасибо. Было бы весьма досадно и огорчительно, если бы обнародованные им документальные материалы оказались бы в поле нашего зрения после выхода первого тома академического собрания Есенина.

Все, сказанное выше,— в первую очередь, документальные материалы и конкретные факты, связанные с проблемами научной подготовки академического собрания сочинений С.А.Есенина,— все это вновь и вновь убеждает, что текстология — наука точная, а истина — всегда конкретна.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2 тт.— М.— Худ. лит., 1986.— Т. 2. С. 288—289.

[2] Там же. С. 292.

[3] Там же. С. 292.

[4] *Толстая-Есенина С.А.* Редакторам "Собрания произведений Сергея Есенина (от составителя)" Машинопись. 3 лл., датир. автором 19 октября 1940 г. г. Москва. ГЛМ. Р.О.Ф. 4, оп. 1, д. 276.

[5] Там же.

[6] В.Земсков к тому времени сделал несколько публикаций по Есенину. Был привлечен к работе в есенинской группе ИМЛИ, готовящей Собрание сочинений поэта.

[7] В это время я подготовил вместе с сестрами поэта в изд. "Московский рабочий" большой том поэзии и прозы Есенина. Еще в феврале 1958 г. он был подписан к печати.

[8] Подробнее см. в кн.: *Прокушев Ю.* Все мы дети России.— М.: Современник, 1990. С. 227—250.

[9] *Прокушев Ю.Л.* Поэтическое сердце России. Есенин и русская поэзия.— Л.: Наука, 1967. С. 22.

[10] Подробнее об этом см.: *Прокушев Ю.* Бессмертная душа России. Есенин сегодня, завтра и всегда. // О, Русь, взмахни крылами. Новое о Есенине. Вып. I.— М.: Наследие, 1994. С. 26—30 и 265—267.

[11] *Сергей Есенин.* Собрание сочинений в трех томах. Общая редакция и вступительная статья Ю.Л.Прокушева. Библиотека "Огонек".— М.: Правда, 1977. *Сергей Есенин.* Собрание сочинений в трех томах. Составление, вступительная статья и общая редакция Ю.Л.Прокушева.

Послесловие ко второму тому "Эпос Сергея Есенина" и к третьему — "Проза поэта".

[12] См. "Собрание сочинений С.А.Есенина в шести томах".— М.: Худ. лит-ра, 1977—1980.

[13] Цитирую по протоколу № 1 от 18 октября 1989 г. совместного заседания. Хранится в архиве Есенинской группы. О восьмом томе. Одно время предполагалось семитомное академическое Собрание дополнить еще одним — справочным, восьмым — томом. В дальнейшем вернулись к семи томам. Восьмой же том было решено издать, как приложение к академическому Есенину — в том же оформлении и формате.

[14] Тезисы С.И.Субботина хранятся в архиве есенинской группы. Позднее, без каких-либо изменений они были напечатаны автором в журнале "De visu". М., 1993. № 1. С. 58—61.

[15] Цитирую по протоколу № 31 от 18 октября 1993 г.: заседание есенинской группы. Хранится в архиве группы.

[16] *Субботин С.И.* Авторские датировки в "Собрании стихотворений" Сергея Есенина (1926). Невостребованные документальные материалы. // "De visu". М., 1993, № 1. С. 60.

[17] *Сергей Есенин.* Собрание стихотворений.— Л., 1927. Т. I. С. IX.

[18] *Евдокимов И.В.* Сергей Александрович Есенин. // С.А.Есенин в воспоминаниях современников.— М.: Худ. лит-ра, 1986. Т. 2, С. 289—291.

[19] Там же. С. 292.

[20] Там же. С. 291.

[21] Там же. С. 292.

[22] Там же. С. 292.

II

С.И.Субботин
(Москва)

К ИСТОРИИ ТЕКСТОВ "ИОРДАНСКОЙ ГОЛУБИЦЫ", "ЛЕНИНА" И "ПЕСНИ О ЕВПАТИИ КОЛОВРАТЕ"

1

"Иорданская голубица" — одно из тех произведений Есенина, материалы к истории текста которых сохранились достаточно полно.

Черновой автограф сочинения[1] свидетельствует, насколько тщательной была работа поэта над текстом и композицией[2].

Публикация поэмы состоялась почти одновременно в рязанских и московских "Известиях"[3]. Текст "Иорданской голубицы" в рязанской газете соответствовал окончательному варианту чернового автографа. Впоследствии он вошел (практически без изменений[4]) в книгу Есенина "Сельский часослов" (1918).

В большинстве всех перечисленных источников "Иорданская голубица" была пятичастным сочинением (1. "Земля моя, златая!.."; 2. "Небо как колокол..."; 3. "Вот она, вот голубица..."; 4. "Братья мои, люди, люди!.."; 5. "О новый, новый, новый..."). Лишь в московских "Известиях" поэма приобрела другой вид. Во-первых, вдвое была сокращена вторая часть, из шестнадцати строк которой попали в печать лишь строки 1—4 и 13—16. Кроме того, после этой части появилась еще одна ("О Матерь Божия..."), несколькими месяцами ранее уже обнародованная как отдельное стихотворение[5]. Таким образом, в данной публикации был изменен не только текст поэмы, но и ее композиция — из пятичастной она стала шестичастной.

Материалы редакционной подготовки "Иорданской голубицы" к печати в "Известиях ВЦИК" сохранились целиком[6]. Они-то и дают возможность реконструировать ход тогдашней работы над текстом поэмы, проведенной как самим автором, так и сотрудниками "Известий".

Исходным материалом, поступившим от поэта в редакцию, был, без сомнения, беловой автограф. Он представляет

собой список[7], сделанный разборчивым почерком черными чернилами,— Есенин, очевидно, предполагал, что в набор пойдет непосредственно этот текст.

Этого, однако, не случилось: первым этапом редакционной работы с текстом стало физическое изъятие второй части поэмы — она была вырезана из рукописи[8].

Среди материалов редподготовки "Иорданской голубицы" имеется еще один автограф поэта. Судя по нему, Есенин, исполняя пожелание редакции "Известий", предложил взамен вырезанного текста второй части поэмы другой — "О Матерь Божия...", который и был записан им (под цифрой "2") карандашом на отдельном листе. Однако сразу же[9] после этого поэт решил вернуться к исходному тексту и, перечеркнув вышеописанную запись, восстановил на обороте того же листа (вновь под цифрой "2") вторую часть поэмы в первоначальном ("Небо как колокол...") виде.

Этим и завершилась авторская работа по подготовке поэмы к печати. Но редакционный работник "Известий", отвечавший за выход "Иорданской голубицы" в свет, не согласился с текстологическим выбором автора и продолжил работу с его рукописями.

Помимо расстановки некоторых знаков препинания[10] и исправления (ошибочного) слова "несчислимая" на "нечислимая"[11], редакторским карандашом были взяты "в круг" (т.е. определены к изъятию) строки 5—12 второй части поэмы. Кроме того, в автографе была исправлена нумерация частей — "Вот она, вот голубица..." из 3-ей части стала 4-ой, а "Братья мои, люди, люди!.." из 4-ой части стала 5-ой.

Все эти поправки были учтены в редакционной машинописи "Иорданской голубицы", также сохранившейся в "известинских" материалах. В нее — как третья часть поэмы — было включено и стихотворение "О Матерь Божия...".

Сопоставление газетного текста "Иорданской голубицы" с этой машинописью показало, что набор осуществлялся либо непосредственно с нее, либо с одного из ее отпусков.

Судя по всему, описанная редакционная работа, в результате которой поэма Есенина стала шестичастной (одновременно подвергшись сокращению в одной из частей), была проведена без ведома автора. В пользу такого вывода свидетельствует решение Есенина, принятое им спустя несколько месяцев при составлении книги "Сельский часослов". В этом сборнике "Иорданская голубица" была напечатана в первоначальном пятичастном виде и с восстановлением купюры, сделанной редакцией "Известий" во второй части поэмы.

Однако в книге "Преображение" (1918), вышедшей почти одновременно с "Сельским часословом"[12], первая, третья и пятая части "Иорданской голубицы" были напечатаны как

самостоятельные произведения[13]. В более поздних — хотя и не вышедших, но доведенных до стадии верстки — сборниках "Телец" и "Руссеянь" (1920) автор принял аналогичное решение, добавив в эти сборники в качестве отдельного текста и четвертую часть "Иорданской голубицы".

Почему же Есенин так поступил со своей поэмой? Безоговорочного ответа на этот вопрос у нас пока нет. Тем не менее, хотелось бы обратить внимание на один из откликов на "Иорданскую голубицу", появившийся вскоре после ее публикации в "Известиях ВЦИК". Некто Н.Юрский (это, по-видимому, псевдоним) писал:

«Прочтете вы это произведение, разделенное на VI частей, и не поймете — что, собственно, хотел сказать автор.

Прочтете второй раз и заглавие, и содержание — и... опять ничего не поймете.

Автор назвал свое произведение "Иорданскою голубицею" неведомо почему: содержание произведения не проливает на этот вопрос никакого света. Может, автор иносказательно старался пояснить, что для прочтения его произведения надо запастись голубиной кротостью,— все возможно.

В этом произведении имеется все: и гуси, и лебедь, впереди их летящий и имеющий "в глазах, как роща (!!) грусть", и "месяц — язык" (черным по белому значится!), и "нивы", и "апостол Андрей", и "Мати Пречистая Дева, стегающая розгой осла" (есть, между прочим, существа, более заслуживающие эту меру воздействия), и много кой-чего другого, всего и не перечислишь.

И вот эту массу предметов и образов предстояло связать в нечто целое. Сергей Есенин попытался это сделать, и в результате — "в огороде бузина, а в Киеве дядька"»[14].

Известно, что Есенин был внимательным читателем всего, что о нем писали. Вот почему не исключено, что приведенные слова рецензента, оказавшись близкими композиционным сомнениям самого поэта, могли в известной мере повлиять на то, что "Иорданская голубица" была "рассыпана на части"...

Эти колебания автора продолжались вплоть до последних месяцев его жизни. Так, весной 1925 года одна из частей поэмы ("Небо как колокол...") вновь включается в сборник "О России и революции" как самостоятельное стихотворение. И все же последняя композиционная авторская воля Есенина была проявлена при подготовке "Собрания стихотворений" осенью 1925 года следующим образом: в наборный экземпляр второго тома он вложил полный текст "Иорданской голубицы" в виде вырезки из книги "Сельский часослов".

Детальному изучению творческой истории произведения, которое с 1925 года помещается в книгах Есенина под заглавием «Ленин (Отрывок из поэмы "Гуляй-поле")» (II, 126—130), до некоторой степени препятствует отсутствие ряда важных документальных материалов. В частности, неизвестны наборные рукописи как текста первой его публикации[15], так и авторского сборника "Страна советская", куда оно было включено[16]. Тем не менее, сохранились (пусть, может быть, и не полностью) первоначальные есенинские наброски к "Ленину"[17], которые все же позволяют проследить движение творческой мысли поэта на исходных подступах к воплощению темы произведения[18].

Излагаемые ниже результаты изучения творческой истории "Ленина" по этим наброскам базируются прежде всего на выявлении тех конкретных источников, на которые опирался (либо от которых отталкивался) Есенин, рисуя образ своего героя. При определении последовательности этапов работы поэта над текстом важным подспорьем оказались палеографические особенности рукописей (сорт бумаги, средства письма, почерк автора).

С них мы и начнем.

Набросок под заглавием "Повстанцы" был исполнен Есениным на одном листе белой нелинованной бумаги размером 444x350 мм, сложенном вчетверо и полуразрезанном так, что формат одного листа рукописи в итоге составил 222x175 мм. Текст записывался синим карандашом с одной стороны листа; два листа были использованы целиком, а на третьем Есенин записал лишь четыре строки, фактически оборвав рукопись "на полуслове". Вся правка ее текста осуществлялась (по ходу записи или при перечитывании) также синим карандашом и тем же, что и вначале, почерком. Это, без сомнения, свидетельствует о том, что Есенин работал над данной рукописью в течение одного и того же промежутка времени — в ней нет никаких поправок, сделанных другим орудием письма (скажем, иным карандашом или чернилами). По первоначальному содержанию она является исходным вариантом строк 1 ("Еще закон не затвердел...") — 64 ("Цвели имперские сатрапы...") того текста произведения, который обычно печатается в сборниках поэта (см.: II, 126—129 и 181—182). Затем Есенин попытался подвергнуть текст рукописи "Повстанцев" серьезной смысловой правке, но, не доведя ее до конца (подробнее об этом см. ниже), прервал эту работу.

Сохранилось еще четыре листа есенинских рукописей, связанных с рассматриваемым сочинением; все они были достаточно подробно описаны В.Г.Белоусовым (Хроника, 2.

С. 331). Не повторяя этого описания, заметим, что бумага, на которой они исполнены,— одна и та же (нелинованная, сильно пожелтевшая от времени, формат 336/345x211/213*. Кроме того, все стихотворные строки на ней написаны простым карандашом; характер почерка автора на этих листах также однотипен. Вот почему можно полагать, что указанные четыре листа были у Есенина в работе единовременно — но не в тот промежуток времени, когда поэт записывал текст "Повстанцев".

Хотя ни на одном из четырех листов, о которых идет речь, нет дат, очевидно, что тексты на них появились после смерти В.И.Ленина ("Того, кто жил, уж больше нет",— читается в беловом автографе[19]). Возможно, Есенин работал над этим отрывком из "Гуляй-поля" в феврале 1924 г., поскольку доверенность на имя Н.П.Хорикова от 7 февраля 1924 г. (VI, 140) написана им на той же бумаге, что и стихи о Ленине, и тем же простым карандашом[20].

Рукопись "Повстанцев" также не датирована. В тексте же этого сочинения — в отличие от вышеописанного — нет прямых указаний на смерть вождя. К тому же в "Собрании стихотворений" Есенина (1926) "Ленин" был датирован 1923-м годом[21]. И хотя эта дата не принадлежала автору (в наборном экземпляре ее нет) и, кроме того,— специальным редакционным примечанием, помещенным сразу после оглавления книги,— была объявлена ошибочной и исправлена на "1924"[22], возможность того, что начало работы Есенина над произведением о Ленине относилось к 1923 году, теоретически не исключается.

Недавно нами было проведено систематическое выявление литературных источников некоторых произведений Есенина первых послереволюционных лет[23]. Один из общих результатов этой работы, полученный при анализе богатого эмпирического материала, состоит в следующем. Если Есенин писал, так или иначе ориентируясь на конкретные источники,— например, полемизируя с оппонентами,— он иногда непроизвольно переходил на их язык, делая своими и "чужие" выражения, и даже отдельные слова: ведь "память у него тогда", по выражению Иванова-Разумника, "была исключительная"[24].

В "Повстанцах" Есенин поставил перед собой задачу создать стихотворный портрет Ленина-человека. Но при ее решении просто невозможно было обойтись без обращения к статьям и воспоминаниям тех, кто знал Ленина лично, то есть к конкретным источникам...

---

* Небольшие различия в формате листов, безусловно, связаны с их подрезанием в процессе реставрации рукописи.

При жизни Ленина в печати появлялось не так уж много материалов подобного рода[25], поэтому нам удалось прочесть их практически все. При последующем сопоставлении лексики литературы о Ленине 1917—1923 гг. с лексикой "Повстанцев" оказалось возможным определить, откуда Есенин мог почерпнуть некоторые слова и выражения для характеристики вождя.

Приведем несколько примеров.

1) "*Фигура*" (Есенин: "...он меня влечет не по своей фигуре").

Это слово употреблялось в статьях о Ленине довольно часто: "Истории угодно было... создать в России фигуру из одного цельного куска, фигуру, отражающую в себе всю нашу суровую и великую эпоху" (Л.Троцкий[26]); "Я видел крупных людей, знал Толстого и еще кое-каких, но эта колоссальная фигура заслоняет их" (М.Горький[27]); "Ленин бесспорно грандиозная фигура в мировом рабочем и революционном движении" (Н.Осинский[28]).

2) "*...он любил... охоту*". П.Лепешинский вспоминал: "Ильич избегает (буквально избегает) по кочкам и болотам 40 верст, гонимый надеждою где-нибудь да подстрелить... птицу"[29].

3) "*Сопливая детвора*". Есенинский эпитет восходит к слову "сопляк", употребленному тем же П.Лепешинским в рассказе об отношении Ленина к детям[30].

4) "*Лысина*". Эта портретная деталь также появилась в печатных описаниях внешности вождя уже при его жизни. В 1922 году П.Воеводин отмечал: "Я видел... его лысину на своеобразной мужицкой голове и слышал голос не то картавящий, не то шепелявящий..."[31]. Ср. с эпизодом из воспоминаний П.Лепешинского: пятилетняя девочка спросила самого Ленина о его лысине: "Ленин, а, Ленин, отчего у тебя на голове два лица?"[32]

5) "*Его монгольские глаза*" (строка из "Повстанцев", затем вычеркнутая автором). Ср.: "Азиат, очевидно. <...> Маленькие миндалевидные *глаза, монгольские* брови" (А.Моризе[33]).

6) "*Скромней из самых скромных*". Ср.: "Я хотел бы только отметить одну черту, о которой никто еще не говорил, это — скромность, признание своих ошибок" (И.Сталин[34]).

7) "*Застенчивый*". Ср.: "Ленин всегда очень застенчив..." (А.Луначарский[35]).

8) "*Простой и милый*". В уже цитировавшемся выступлении М.Горького 1920 года (см. примеч. 27) есть такие слова: "Я знаю Ленина, когда он играл в карты в "тётку", любил игру и хохотал так, как умеет только он один. В эти моменты не было у него ничего такого, чему мог бы удив-

ляться весь мир. Ничего: *такой он простой, такой милый,* такой душевный, обычный простой русский человек...". У П.Лепешинского читаем: "Никто из нас не отличался таким естественно-*простым, милым*, хорошим отношением к окружающим людям, <...> как этот "генерал"[36]. (Курсив в цитатах наш.— *С.С.*).

Таким образом, большинство слов и выражений, употребленных Есениным при создании словесного портрета Ленина, могло стать достоянием памяти поэта из литературы о вожде еще при жизни последнего. Правда, "заставочное" слово есенинской характеристики — "мятежник" — вошло в общественный обиход всей страны уже после смерти Ленина: траурный номер газеты "Правда" открывался статьей Л.Каменева "Великий мятежник"[37], которая впоследствии была широко растиражирована разными способами по всем градам и весям Советской России. Но одно лишь это обстоятельство, бесспорно, не является достаточным основанием для того, чтобы утверждать, что Есенин написал "Повстанцев" после прочтения статьи Каменева.

Кроме слова "мятежник" из лексики "Повстанцев", введенной Есениным в "ленинский контекст", обращает внимание также упоминание женщин ("женщин томных") — ведь при жизни Ленина в скупых описаниях его быта женская тема начисто отсутствовала.

Отследить момент ее появления в посмертных статьях о Ленине удалось в ходе систематического просмотра газетной и журнальной периодики последней недели января 1924 года. В день похорон Ленина журнал "Красная нива" (в котором, кстати, нередко печатался Есенин в 1923 г. после возвращения из-за границы) поместил статью А.Меньшого "Просто Ленин: Уголок В.И.Ленина в Смольном"[38]. Она, без сомнения, должна была обратить на себя внимание Есенина, поскольку ее автор попытался изобразить Ленина-человека:

"Ленин вовсе не аскет — ни в какой мере. Ленин прежде всего, главнее всего — человек, великий человек, большой Человек. Человек, которому ничто человеческое не чуждо... Ленин любит на диване полежать после обеда, кота мурлыкающего гладить, песенку какую-нибудь про себя тихо напевать. В шашки или шахматы с приятелем поиграть. <...> Еще любит Ленин кисель, на велосипеде кататься, купаться в речке летом — и, уверяю вас, хорошим *женщинам* — не "*хорошеньким*" вашим, пошленьким — хорошим, красивым женщинам улыбается Ленин доброй, хитроватой улыбкой своей. <...> Еще любит Ленин детей, игры... Если человек любит детей и игры, значит он хороший человек, здоровый человек, человечный человек..." (курсив наш.— *С.С.*).

Очевидны и другие переклички есенинских характеристик Ленина со статьей А.Меньшого[39]. Это побудило нас к более внимательному изучению упомянутого номера "Красной нивы" в целом.

Выяснилось, что не менее (а, быть может, даже намного более) интересным для нашей темы оказался изобразительный ряд журнала. На его обложке и на первой странице были помещены фотопортреты Ленина. А в середине номера почти полполосы заняла фотография, снабженная надзаголовком "К освобождению Махно польским правительством". На ней были запечатлены отдыхающие повстанцы, а на переднем плане, справа (очевидно, с помощью фотомонтажа) дана фигура их предводителя в рост, в кубанке и с шашкой на боку. Подпись под фотографией гласила: "Привал махновцев: крупно — Махно (снимок сделан в 1919 году)".

Название поэмы Есенина — "Гуляй-поле" — в реальности является названием села в тогдашней Екатеринославской губернии. Это село было местом рождения Н.Махно, а в 1918—1921 гг.— главным пунктом базирования партизанских отрядов анархистов, которыми он предводительствовал. Есенин живо интересовался личностью Махно, являвшегося для поэта олицетворением "тягательства живой силы с железной" (слова 1920 г.— VI, 99).

В 1926 г. И.И.Старцев вспоминал: "Есенин долго готовился к поэме "Страна негодяев", всесторонне обдумывая сюжет и порядок событий в ней. Мысль о написании этой поэмы появилась у него тотчас же по выходе "Пугачева". По первоначальному замыслу поэма должна была широко охватить революционные события в России с героическими эпизодами гражданской войны. Главными действующими лицами в поэме должны были быть Ленин, Махно и бунтующие мужики на фоне хозяйственной разрухи, голода, холода и прочих "кризисов" <...>. Поэму эту он так и не написал в ту зиму и только уже по возвращении из-за границы читал из нее один отрывок на своем вечере в Политехническом музее (21 августа 1923 г.— *С.С.*). Первоначальный замысел этой поэмы у него разбрелся по отдельным вещам: "Гуляй-поле" и "Страна негодяев" в существующем тексте" (Восп., 1, 414).

Напомним теперь, что 1 января 1924 г. (то есть незадолго до начала работы над "Повстанцами") в "Предисловии" к несостоявшемуся собранию своих поэтических произведений Есенин писал, что он "положил основным камнем в своих стихах" тот образ, который "был и есть основа русского духа и глаза" (V, 206).

Действительно, способность Есенина к созданию уникальных словесных образов общеизвестна. Первопричиной этому, на наш взгляд, является исключительная цепкость его поэти-

ческого видения и мышления: Есенин брал на заметку буквально все, что хотя бы в малейшей степени отвечало его творческим потребностям[40].

В силу этой особенности дарования Есенин, конечно же, не мог не обратить своего внимания на вышеописанный изобразительный ряд "Красной нивы" (1924, № 4). Ведь в этом журнале сошлись (что называется, лицом к лицу) все перечисленные И.И.Старцевым "главные действующие лица" задуманной поэмы — "Ленин, Махно и бунтующие мужики"...

Думается, именно это яркое зрительное впечатление, наложившееся к тому же на чрезвычайную обстановку всенародного траура в дни выхода журнала[41], и стало одним из основных побудительных мотивов начала работы Есенина над "Повстанцами".

Обратимся к рукописи наброска[42].

Прежде всего, можно указать на сравнительно небольшое количество поправок в первом слое его текста[43]. По-видимому, Есенин переносил на бумагу то, что уже в достаточной степени сложилось в его сознании до записи. Интересно, что заглавие "Повстанцы" было дано произведению сразу (то есть было уже обдумано). Скорее всего, предварительно было запланировано и деление сочинения на главки, ибо их номера (I, II и III) проставлялись не post factum, а непосредственно в процессе записи текста.

Однако на строке "Цвели имперские сатрапы..." запись была оборвана.

Можно думать, что одна из причин этого — композиционная нестыковка первой и второй главок "Повстанцев"[44]. Между ними действительно сложно обнаружить реальную смысловую связь — скрепляет их лишь одно общее слово: "Россия"[45].

Заметив это, Есенин предпринимает попытку радикальной композиционной и смысловой правки сочинения. Он помечает к изъятию "ленинские" строки второй и третьей главок текста. В начало же второй главки вносятся изменения, начиная со второго четверостишия. В нем меняется место действия пейзаж; "Россия" правится на "Украйна", а "березь" — на "тополь":

Украйна! Страшный чудный звон.
В деревьях тополь, в цветь подснежник.
Откуда закатился он,
Тебя встревоживший мятежник?

Следующая строфа, бывшая началом стихотворного портрета Ленина:

Суровый гений! Он меня
Влечет не по своей фигуре.
Он не садился на коня
И не летел навстречу буре,—

после правки приобрела такой вид:

Задорный гений! Он меня
Влечет по всей своей фигуре.
Он, ловко вспрыгнув на коня,
Лет<ел? ит?>

Исследователи уже обращали внимание на эту замену "сурового гения" на "задорного": «Здесь все надуманно и звучит фальшиво, все — неправда. Начиная от "задорного (!!!) гения" и кончая образом Ленина — ловкого кавалериста»[46].

Но Есенин вовсе и не собирался делать из Ленина кавалериста. Просто, изменив на данном этапе творческого поиска место действия поэмы, он предполагал ввести в нее вместо Ленина (или, что более вероятно, вместе с Лениным) другого героя. Этим (как и Ленин, не поименованным в "Повстанцах") героем, судя по смыслу есенинской правки, должен был стать "мятежник"-кавалерист, прошедший выучку "на бунтовщика" за пределами родины, а затем "закатившийся" обратно в родную Украйну и "встревоживший ее" "тачанками и телегами" руководимых им партизанских отрядов.

Имя этого человека как раз и стоит под фотографией, помещенной в упомянутом номере "Красной нивы", где он изображен на фоне расположившихся на привал повстанцев. Это имя — Нестор Махно.

Итак, в есенинском наброске, как и на страницах "Красной нивы" от 27 января 1924 г., содержание которых послужило стимулом к закреплению замысла поэта на бумаге, мы видим рядом Ленина, Махно и бунтующих мужиков... Но Есенин, очевидно, не был удовлетворен тем, что у него тогда получалось, и, прервав правку буквально на полуслове ("лет..."), отложил работу над поэмой.

Спустя некоторое время эта работа была продолжена. Выше уже были описаны палеографические особенности оставшихся после нее автографических материалов из архива поэта[47]. Теперь же рассмотрим сами их тексты.

Скорее всего, вновь вернувшись к поэме, Есенин решил начать работу с того места, где она прервалась, то есть с конца первой главки "Повстанцев",— но уже не вводя Махно в произведение (от этого он отказался раньше), а углубляя его народную, мужицкую тему... Так появился 36-строчный черновой набросок "Но что там за туманной дрожью?.."

(полный текст — II, 183—184), "примыкающий по теме к первому наброску ("Повстанцы")"[48]; по-видимому, Есенин хотел этим текстом продолжить первую главку "Повстанцев".

Тем не менее, в печать этот "повстанческий" набросок так и не попал, наверное, в дальнейшем поэт сосредоточился на ленинской теме целиком...

Уже отмечалось, что при работе над "Повстанцами" Есенин засомневался, стоит ли включать в поэму характеристику Ленина-человека и даже попытался заменить образ Ленина образом Махно... Свидетельством тому, что эти сомнения оставались у поэта и на следующем этапе работы над произведением, является беловой автограф с заглавием «Отрывок из "Гуляй-поля"»[49], также оставшийся в его архиве.

Указанный текст написан целиком в траурном ключе (его вполне можно было бы назвать, скажем, "На смерть вождя"). В нем мы находим лишь одну черточку Ленина-человека ("чуть картавая" речь). Впрочем, в "Повстанцах" не было и ее. Для данного "Отрывка" Есенин взял из "Повстанцев" (без изменения) лишь четыре их последние строки:

Была пора жестоких лет,
Нас пестовали злые лапы.
На поприще крестьянских бед
Цвели имперские сатрапы,—

содержание которых, очевидно, никакого отношения к характеристике Ленина не имеет.

Этот беловик подписан: "Сергей Есенин". Ю.Л.Прокушев, приведя в своей работе его текст целиком[50], совершенно справедливо резюмирует: "Авторская подпись как бы подчеркивает, что это — законченное произведение. Так поэт обычно помечал свои беловые автографы"[51].

Далее исследователь продолжает: «Если бы Есенин и не дал ничего другого о Ленине, то даже один отрывок "Плач несознательный досаден...", конечно же, вошел бы в художественную Лениниану как яркое, самобытное произведение»[52].

Зададимся, однако, вопросом — почему же все-таки Есенин оставил это отделанное, казалось бы, полностью завершенное произведение в своем рабочем столе, а вместо него опубликовал текст, содержащий не только приличествующую траурному моменту риторику (как в "Отрывке"), но и живые человеческие штрихи к портрету вождя?

Причина этого, думается, проста — Есенин сознавал, что доведенный им до стадии завершения «Отрывок из "Гуляй-поля"» в основном состоит из "общих мест".

Поэт, что называется, "как в воду глядел". Именно эти "общие места", в итоге все же включенные им в состав

расширенного текста "Отрывка из поэмы", представленного альманаху "Круг", по его опубликовании были квалифицированы А.Лежневым — критиком, обычно доброжелательно настроенным по отношению к Есенину,— как "рифмованная газетная проза", "голая и неубедительная"[53].

Но это — к слову. Возвращаясь теперь к творческой истории произведения, напомним еще раз, что беловой автограф того текста, который можно назвать вторым промежуточным итогом работы Есенина над "Гуляй-полем", неизвестен. Мы знаем его лишь по публикации в альманахе "Круг-III" под заглавием "Отрывок из поэмы"[54].

И все же сопоставление последнего со всеми предшествующими рукописными материалами вполне позволяет прояснить, как шло движение текста после отказа поэта от обнародования чисто риторического «Отрывка из "Гуляй-поля"», о котором только что шла речь.

Прежде всего, первопечатный текст (т.е. "Отрывок из поэмы") выглядит как результат объединения исходного варианта текста "Повстанцев" и части вышеописанного беловика (от процитированного выше — общего для "Повстанцев" и «Отрывка из "Гуляй-поля"» — четверостишия по строку: "Того, кто спас нас, больше нет"), с последовавшей небольшой редактурой. Однако эта контаминация была отнюдь не механической, поскольку в сводный текст не попали следующие четыре строки из "Повстанцев":

Кто милость сильных не искал,
Тот шел всегда напропалую.
Мой поэтический запал
Я чту, как *вольность удалую*.[55]

Охарактеризовав данную строфу как «довольно "бойкую", но явно "проходную"», исследователь заключил: "Фактически, она умерла, едва успев родиться"[56].

Бесспорно, эти строки для основного текста "умерли". Однако, уйдя в подтекст, они стали тем семенем, из которого "пророс" новый поворот ленинской темы:

Ученый бунтовщик, он в кепи,
Взращённый духом чуждых стран,
С лицом киргиз-кайсацкой степи
Смотрел, как русский хулиган.
Сей образ, *вольностью воспетый*,
И скажем (чтоб кто не вспылил):
Хоть не всегда,
но есть портреты,
В которых он поэтам мил.

Таких мы любим, ну, а в общем
Серьезной славы не потопчем.

Этот текст дан здесь по черновому автографу, выполненному на одном из тех четырех листов, которые использовались Есениным на следующем после "Повстанцев" этапе работы над поэмой. В черновике — множество поправок, свидетельствующих, насколько напряженно работал над ним поэт. К этому мы еще вернемся. Пока же отметим, что черновик завершается усеченной строкой "Суровый гений", без сомнения, обозначающей место вставки вышеприведенного фрагмента в предшествующий (возникший еще в "Повстанцах") текст.

Итак, пытаясь уйти от голой риторики, поэт вновь возвращается к характеристике личности Ленина. При этом, добавив в уже написанное новые детали к портрету вождя из внешних источников (о них чуть ниже), Есенин наконец проявляет здесь и свое собственное видение ленинского облика:

Смотрел, как русский хулиган[57].

За этой строкой следуют слова: "Сей образ, вольностью воспетый...". Может показаться, что сравнение вождя с хулиганом родилось здесь исключительно из той самой "удалой вольности" поэта, которая была декларирована им в выброшенных из "Повстанцев" строчках.

Понятно, что эта общая "установка" тоже имела существенное значение. И все-таки "кристаллизация" образа Ленина-хулигана в есенинском тексте произошла — как и полагается у реалиста, к которым причислил себя поэт в том же 1924 году[58],— на основе вполне реальной "затравки"...

В самом деле, обратим внимание на портретные детали из "Ученого бунтовщика..." — "он в кепи", "лицо киргиз-кайсацкой степи" — а также на вышеприведенную сакраментальную строку и на ее первоначальный вариант ("Глядел немного как апаш"). Их совокупность наводит на мысль, что у этих стихов есть конкретный иконографический источник,— некое изображение Ленина, которое, ожив в творческой памяти Есенина, получило поэтическое воплощение.

Чтобы его найти, поначалу был предпринят просмотр изображений вождя, опубликованных в те годы. Но результатов получить на этом пути не удалось... И тогда в основу поиска был положен другой принцип — отыскивались не просто изображения, а сборники материалов о жизни и деятельности Ленина хрестоматийного типа, где наряду с текстами можно было ожидать и наличия иллюстраций.

В первые месяцы после смерти вождя вышло множество таких книг — как в столицах всех советских республик, так

и в провинции (см. "Книжную летопись" 1924 года). При осуществлении их систематического просмотра наше внимание привлек сборник "Ленин" (Харьков, 1923)*. Хотя эта книга поступила во Всероссийскую книжную палату во второй половине марта 1924 г.[59], она на самом деле вышла не позднее первой половины ноября 1923 г.[60].

Ее без преувеличения можно назвать единственным капитальным собранием материалов о Ленине — статей, воспоминаний, стихотворений, иконографии,— изданным при его жизни.

Как раз в этой книге (Л=23, 153) и оказалась воспроизведенной малоизвестная фотография Ленина (вероятно, 1918 года) со слегка заломленной на затылок кепкой, с усмешкой на "азиатском" лице, с руками в карманах брюк, а также с галстуком на белой рубашке.

Только что мы попытались дать описание этого изображения вождя прозой. Есенин же сделал это в стихах — ведь начальный вариант первых трех строк разбираемого текста выглядел в автографе так:

Ученый бунтовщик, он в кепи
Глядел немного как апаш,
С лицом, как из кайсацкой степи[61]...

И поза Ленина, и выражение его лица на этой фотографии действительно имеют залихватский оттенок... Но почему же первоначально у Есенина возникла ассоциация вождя с "апашем", то есть с иностранным хулиганом, и лишь потом поэт перевел свое изображение Ленина, так сказать, в "русский регистр"?

По-видимому, это связано с самым первым зрительным впечатлением поэта от данной фотографии и, прежде всего, с одной из ее деталей — галстуком Ленина: ведь именно "апаш" носил повязку на шее (шарф или галстук) почти всегда... Русский же хулиган при галстуке — в те времена явление совершенно невообразимое.

Продолжив работу над этими строками, Есенин ушел от чисто зрительной описательности. *Внешнее* "апашество" вождя, подмеченное им вначале, сменилось характеристикой *внутренних* истоков ленинского мировоззрения (но той же — иностранной — основы: "Взращённый духом чуждых стран"). Подкрепление этим своим словам поэт вполне мог найти,

* Ниже ссылки на эту книгу (сокращенно обозначаемую: Л=23) будут делаться с указанием страницы после аббревиатуры непосредственно в тексте статьи.

скажем, у Б.И.Горева, отрывок из книги которого "От Томаса Мора до Ленина" был также помещен в Л=23 (37—41).

Эта книга при жизни Ленина выходила четырьмя изданиями. Вот что было написано в ней о вожде русской революции:

"Ленин представляет собой действительное завершение того длинного и извилистого пути в развитии социализма, который начинается с Томаса Мора и идет через Бабефа, Бланки и Маркса,— с одной стороны, Чернышевского, Бакунина и Плеханова,— с другой. Ленин может быть назван русским Бабефом, вооруженным научной теорией Маркса и природным чутьем действительности и сверх того впитавшим в себя всю революционную сущность старого русского народничества и весь огромный опыт европейской классовой борьбы..."[62].

С развитием этой темы можно было познакомиться и по статье уже упоминавшегося А.Меньшого "Ленин как человек"[63]: она была включена в сборник, выпущенный в свет в конце февраля — начале марта 1924 года[64], то есть как раз во время работы Есенина над своим "Лениным".

У А.Меньшого читаем: "За долгие годы эмиграции оевропеился Ленин. Он был европейцем по внешности, европейцем по манерам, по умению работать — толково, дельно, аккуратно, по умению разговаривать с людьми — вежливо, ласково, хорошо, по уменью владеть собою. Он говорил на четырех европейских языках, читал Шекспира, Гете, Байрона, Шиллера, Карла Маркса, Адама Смита и Джона Стюарта Милля в подлинниках. Европейскую культуру вобрал в себя всю, без остатка, был вполне, совершенно европейски-образованным, европейски-культурным человеком"[65].

"А с другой стороны,— продолжает А.Меньшой,— что-то русское, крестьянское, волжское, древнее, исконное, скифское, азиатское было в его лице, в его глазах, в его улыбке. Что-то, что близило его к земле, к Руси, к многомиллионному крестьянству..."[66].

Смысловые и особенно композиционные переклички[67] первых четырех строк "Ученого бунтовщика..." с приведенным отрывком из А.Меньшого очевидны. Это, на наш взгляд, важное свидетельство в пользу того, что поэт прочел не только первую статью А.Меньшого о Ленине в "Красной ниве" (о чем говорилось выше), но и его следующую статью о вожде. И не только прочел, но и почерпнул из обоих материалов то, что оказалось ему полезным в собственной творческой работе над сочинением о Ленине.

О происхождении строки "Сей образ, вольностью воспетый" говорилось уже достаточно. Что касается следующего за ней полемического посыла ("И скажем (чтоб кто не вспы-

лил)"), предваряющего слова "Хоть не всегда, / но есть портреты, / В которых он поэтам мил", то он заставляет задуматься — достаточно ли ограничиться в комментарии к этим строчкам простой отсылкой к знаменитому стихотворению Н.Г.Полетаева "Портретов Ленина не видно..." (1923)[68]?

Заметим, что этому стихотворению в харьковском сборнике отведена важная композиционная роль. Его первой строфой ("Портретов Ленина не видно. / Похожих не было и нет. / Века уж дорисуют, видно, / Недорисованный портрет") открывается книга (Л=23, [5, на отдельном листе]). Ею же она заканчивается (Л=23, 229), а на 55-й странице сборника полетаевское сочинение напечатано целиком (в сопровождении рисунка работы И.Бродского, исполненного художником с натуры).

Есенин обладал необыкновенной чуткостью к композиции как своих, так и чужих произведений[69]. И потому он бесспорно обратил внимание на подчеркнуто декларативный характер "подачи" стихотворения Полетаева в Л=23, поскольку его несогласие с этим нашло отражение в стихах:

...Есть портреты,
В которых он поэтам мил.

Таким образом, появление этих есенинских строк безусловно следует считать еще одним результатом не только простого знакомства поэта с Л=23, но и его полемического отношения к постановке полетаевского текста "во главу угла" харьковского сборника.

Детальный сопоставительный анализ этой книги с теми стихами Есенина, где речь идет о Ленине, показал, что ее освоение поэтом под творческим углом зрения оказалось весьма фундаментальным. Некоторые ее материалы осели в подсознании Есенина настолько прочно, что отзывались реминисценциями в его стихах не только в 1924-м, но и в 1925-м году[70].

В этой связи уместно ненадолго вернуться к первому этапу работы Есенина над ленинской темой, то есть к "Повстанцам". После всего сказанного можно уверенно полагать, что одним из источников таких строк второй главки "Повстанцев", как:

Для нас условен стал герой.
Мы любим тех, что в черных масках,
. . . . . .
Он с лысиною, как поднос,—

явилась 42-я страница Л=23, где имеется сочетание словесного и изобразительного текстов, состоящее в следующем. Здесь

начинается статья Н.Осинского "Рисунок пером", где есть слова, как бы ставшие камертоном для первых двух вышеприведенных строк Есенина[71]. И тут же, над заголовком этой статьи, воспроизведен эскиз Н.Альтмана, на котором изображен Ленин с лысиною именно как поднос...

Прервем на этом перечень параллелей между анализируемым текстом Есенина и разнообразными его источниками. Изложенного достаточно для того, чтобы вполне утвердиться в мнении: в своем произведении о вожде Есенин сделал попытку взглянуть на Ленина-человека под собственным углом зрения практически лишь один раз — во фрагменте "Ученый бунтовщик...".

Но эта часть "Отрывка из поэмы" в печать так и не попала. Чтобы понять, почему это произошло, вспомним, что "Отрывок..." был опубликован в одном из альманахов издательства "Круг", делами которого ведал А.К.Воронский.

Этот известный деятель РКП(б), талантливый литературный критик и публицист был, по свидетельству современника, литературным и политическим редактором издательства[72]. И неудивительно, что последнее слово при отборе материалов для издания в "Круге" (и, конечно же, при их редактуре) всегда оставалось за ним.

И Ленин, и Есенин к зиме 1924 г. стали героями отдельных (монографических) статей Воронского. В августе 1923 г. он написал и опубликовал статью "Россия, человечество, человек и Ленин"[73], а в декабре 1923 г.— январе 1924 г. создал "литературный силуэт" Есенина, также вскоре появившийся в печати[74].

Из статьи о Ленине явствует, что Воронский не только высоко чтил своего героя, но был по-настоящему, всей душой привязан к нему. Что до Есенина, то, именуя его "богато одаренным и очень своеобразным"[75] и приняв в свое сердце лирику поэта, Воронский никак не мог смириться с некоторыми направлениями творчества Есенина, да и с его тогдашней богемной жизнью.

Вот что писал он по этому поводу: «*Поэту, который хочет идти плечом к плечу с эпохой и быть рупором ее, как воздух и вода, нужна другая "Инония" — ленинская. Только она спасает от духовного вырождения. Мужицкая "Инония" привела одного из крупнейших поэтов к кабаку, к отчаянию, к ресторанному хулиганству.* <...> Предсказывать и гадать о будущих путях поэта — занятие сомнительное. Есенин уверяет в последних стихах, что он прощается с хулиганством, но что-то долго прощается... <...> Неужели он действительно войдет в нашу великую эпоху главным образом как автор "Москвы кабацкой"? Пока он "распространяет

вокруг себя пространство" главным образом именно в этом направлении»[76].

Чуть позже, в марте 1924 г., когда Есенин ("после скандалов") находился на излечении в Кремлевской больнице, Воронский напечатал в редактируемом им журнале "Прожектор" свою докладную записку в Агитпроп ЦК РКП(б), где сигнализировал:

"Иногда элементы литературного декаданса и снижения настроения проявляются в явно уродливой и явно опасной форме. В этом смысле очень показательно творчество и поведение Есенина последнего периода. На наших глазах гибнет один из лучших и даровитых поэтов"[77].

При таких "установках" Воронского относительно вождя и поэта есенинское сравнение Ленина с хулиганом неизбежно должно было показаться редактору кощунственным[78].

Поэту, к тому времени неплохо узнавшему Воронского, совсем нетрудно было предугадать его резко отрицательное отношение к этому месту "Отрывка из поэмы". Но Есенин не был бы Есениным, если бы он — с его исконным неприятием "всего подстриженного, ровного и чистого" — не кидал время от времени критикам, по его собственным словам, "с плеч свою вихрастую голову" (VI, 82). Кроме того, он безусловно помнил слова, сказанные им Воронскому еще при первом знакомстве:

"Будем работать и дружить. Но имейте в виду: я знаю — вы коммунист. Я — тоже за Советскую власть, но я люблю Русь. Я — по-своему. Намордник я не позволю надеть на себя и под дудочку петь не буду. Это не выйдет" (Восп., 2, 68, в изложении Воронского).

Вот почему можно не сомневаться, что строки "Ученый бунтовщик... (и далее по тексту)" являлись составной частью текста "Отрывка из поэмы", предложенного Есениным Воронскому.

К сожалению, этот текст (с которого велся набор для "Круга-III") до нас не дошел, и потому нам уже слышатся голоса скептиков: "А где же документальное подтверждение вашей гипотезы?"

Такое подтверждение есть. Сохранился экземпляр "Круга-III"[79], в котором перед строкой "Суровый гений!.." Есенин сделал вставку от руки. Технически это было осуществлено так. В соответствующем месте книжного текста (с. 228 "Круга-III") он пометил: "*См. вноску*", а самое "вноску"[80] написал на отдельном кусочке плотной бумаги, предварив ее стихотворный текст аналогичной пометой ("*См. слово вноску*"). Позднее владелец книги пришил этот кусок бумаги с "вноской" к листу альманаха. В таком виде книга и дошла до наших дней.

Текст "вноски" (как и следовало ожидать), представляет собой доработанный вариант того же фрагмента "Ученый бунтовщик, он в кепи...", черновой автограф которого был описан выше. Отличие белового текста "вноски" от черновика — всего в двух словах второй и четвертой строк (вместо "взращённый" — "вскормлённый", а вместо "смотрел" — "глядит").

Этим, однако, Есенин не ограничился. Тогда же он с исключительной тщательностью выправил весь печатный текст своего произведения, не только устранив опечатки и искажения, но расставив также некоторые знаки препинания и даже — в нужных ему случаях — многоточия в конце строк и целые строки точек, разделяющие части текста. Кроме того, поэт изменил кое-где взаимное расположение этих частей. Так, им были ликвидированы два пробела между строками, а в трех случаях из одной строки было сделано две[81].

Кроме того, Есенин также продолжил здесь свое сочинение, завершив его такой концовкой (факсимиле — II, 131; ср. также II, 130):

Его уж нет!
А те, кто вживе,
А те, кого оставил он,
Страну в бушующем разливе
Должны заковывать в бетон.

Для них не скажешь:
"Ленин умер!"
Их смерть к тоске не привела...

Еще суровей и угрюмей
Они творят его дела.

С.Есенин

Нет сомнения, что указанные исправления и дополнения были сделаны поэтом на страницах книги "Круг-III" единовременно, ибо все они написаны одними и теми же красными чернилами. Очевидно также и то, что столь тщательная (вплоть до пунктуации и графического оформления) подготовка этого текста не была самоцелью — Есенин хотел видеть свое произведение в печати именно таким.

Тем не менее, осуществить это желание поэту так и не довелось.

Вероятно, предвосхищая грядущие цензурные препоны, Есенин "пропускает" вновь написанное окончание произведения (присоединив к нему несколько предшествующих строк из первопечатного текста) через "Красную новь", где оно

появилось под заглавием «Отрывок из поэмы "Гуляй-поле" (О Ленине)»[82].

Приехав осенью 1924 г. в Тифлис, Есенин читает свое произведение о Ленине и в большой аудитории (*Н.Вержбицкий*, Восп., 2, 209—211), и в кругу немногочисленных слушателей[83]. А в январе 1925 г. в том же Тифлисе вышел в свет авторский сборник поэта "Страна советская". Среди включенных в него сочинений был и "Ленин" (текст см.: II, 126, 128—130).

Однако фрагмента "Ученый бунтовщик..." в этом тексте, как и в "Круге-III", не было. В остальном же (за вычетом опечаток и некоторых различий в расположении и делении строк) правленый "круговский" текст и текст "Ленина" в тифлисском сборнике совпадали.

По-видимому, именно это обстоятельство повлияло на оценку указанного фрагмента в литературе о Есенине. Так, Ю.Л.Прокушев, впервые опубликовавший его в 1976 году, именно по авторской "вноске" в Круг-III[84] трактовал этот текст как отрывок, который «в поэму "Гуляй-поле" не вошел»[85]. Между тем теперь выяснилось, что Есенин, напротив, *вписал* его в печатный текст «Отрывка из поэмы "Гуляй-поле"», то есть *включил* его в свое произведение...

Отсутствие же этих строк в книге Есенина "Страна советская" можно объяснить, привлекая уже другие факты. Напомним, что через год с лишним после появления в печати размышлений Ю.Л.Прокушева над есенинским "Лениным" вышла работа В.А.Вдовина "Письма к Сергею Есенину"[86]. Некоторые содержащиеся в ней факты и выводы автора имеют прямое отношение к нашей теме.

Так, сопоставив условия сохранившегося договора на выпуск сборника "Страна советская", подписанного Есениным с тифлисским издательством "Советский Кавказ", и реальное содержание этой книги, исследователь впервые обратил внимание на то, что произведения "Письмо деду", "Ленин" и "Метель" были включены в нее вопреки этим условиям. Более того, другой документ (письмо издателя Вирапа Есенину от 24 января 1925 г., также опубликованное В.А.Вдовиным[87]) неопровержимо свидетельствует, что поэт узнал об этом нарушении условий договора со стороны издательства post factum — после выхода "Страны советской" в свет.

Введя текст "Ленина" в книгу без согласования с Есениным (то есть нарушив с ним договорные отношения), издательские работники вполне могли сделать и следующий подобный шаг — воспользовавшись отсутствием автора[88], изъять из его произведения строки, по-видимому, неприемлемые для них по тем же причинам, что и для московского редактора Воронского.

Однозначно подтвердить или опровергнуть это предположение можно было бы в случае, если бы сохранился наборный экземпляр "Ленина" для этого издания; но он, как уже отмечалось, неизвестен.

Книга же "Страна советская", корректуру которой поэт не держал, вообще имеет заметное количество разнообразных текстуальных погрешностей. Но при всем том она оказалась наиболее полным сводом произведений Есенина 1924—1925 гг., которые он относил к так называемым "маленьким поэмам". И при подготовке к изданию своего "Собрания стихотворений" осенью 1925 г. поэт вложил в наборный экземпляр второго тома[89] — тома "маленьких поэм" — практически всю "Страну советскую"[90], из множества опечаток поправив при этом лишь две, попавшиеся ему на глаза.

Выправить и окончательно установить тексты произведений в корректурах "Собрания" поэт не успел — он ушел из жизни. По этой причине в теперешних сборниках стихов Есенина печатаются тексты (особенно это относится к произведениям 1924—1925 гг.), в отношении которых в наборном экземпляре "Собрания стихотворений" (принимаемом ныне за основной источник текста) авторская воля поэта оказалась "недопроявленной". Среди них, бесспорно, следует числить и отрывок "Ленин".

Перепечатывая теперь его текст по "Стране советской", следует постоянно помнить, что у этого произведения есть источник, где воля Есенина по отношению к его тексту получила, можно сказать, свое абсолютное воплощение. Этим источником, несомненно, является вышеописанный правленый текст "Отрывка из поэмы" в "Круге-III".

3

Поэма Есенина "Песнь о Евпатии Коловрате", в отличие от обсуждавшихся выше произведений, до осени 1925 года никогда не включалась им в свои книги: в печати при жизни поэта она появилась лишь однажды —в 1918 г.[91]

Об истории допечатного бытования этого сочинения известно в основном со слов Иванова-Разумника. Критик кратко изложил то, что он знал об этом, после выхода в свет есенинского "Собрания стихотворений" (1926). Существует два варианта этого рассказа Иванова-Разумника. Первый из них был опубликован в 70-е годы по источнику, хранящемуся в ГЛМ[92]. Второй же архивный источник (РГАЛИ)[93] стал доступен исследователям лишь недавно и до сих пор не публиковался. Приводим поэтому здесь его текст целиком:

«Сложенная в 1912 году Есениным песня о Евпатии Коловрате была записана им по моей просьбе в 1914; обстоятельства этой записи были следующие.

В одном из наших разговоров осенью 1914 г., речь зашла о шумевшей тогда "заумной поэзии" (Хлебников и др.), многочисленные образцы которой мы читали в тот вечер. С сущностью такой заумной поэзии Есенин был знаком уже с детства по народному "глоссолалийному" творчеству. Целый ряд сектантских и вообще народных глоссолалийных песен и присловий Есенин сейчас же и привел — память тогда была у него исключительная. Тут же речь перешла на изобильные областные слова в некоторых стихотворениях Клюева и на "заумность" таких слов для литературного языка. Здесь Есенин и прочел в виде примера первые три строфы сложенной им уже два года тому назад песни о Евпатии Коловрате, во многом совершенно непонятной городскому читателю, в то время как в строках этих все построено только на областных словах. По просьбе моей он прочел всю поэму, которую помнил от слова до слова, тогда же записал ее и оставил запись у меня. В 1915—1916 гг. он несколько раз читал нам эту поэму, которую в то время нигде не удалось напечатать. Напечатана она была в газете "Голос трудового крестьянства" 23 июня 1918 г. (N 156), совершенно в том же виде, в каком он читал ее раньше.

В 1925 г., подготовляя к печати трехтомное собрание своих стихов, Есенин захотел поместить среди поэм и песню о Евпатии Коловрате. Найти номер газеты, в котором она была напечатана, он не мог — номер представляет библиографическую редкость. О том, что поэма хранится у меня,— он за эти десять лет забыл, а потому ему пришлось заново припоминать всю поэму; в этой новой записи она и напечатана во втором томе его "Собрания стихотворений" (Госиздат, 1926).

Насколько память за эти годы сильно изменила Есенину — видно из того, что вместо первоначальных 56 строф поэмы в новой записи имеется только 35, не говоря уже о целом ряде заново сочиненных строф и очень крупных разночтений, начиная с самого заглавия. Таким образом, текст 1925 г. является текстом позднейшим, сильно сокращенным и заново переработанным; текст же первоначальной записи, несомненно, строго соответствует сложенной в 1912 г. поэме. В бумагах моих должна была сохраниться запись перевода областных слов, составляющих стержень этой поэмы; в словаре Даля значительного числа этих слов не имеется. Из разговоров с Есениным помню, однако, что личного словотворчества в этой его поэме совсем не было. Исследовать это можно еще теперь, пока не поздно, в Рязанской губернии, на родине Есенина, где ровесники его, вероятно, еще помнят сложенную им песню о Евпатии Коловрате»[94].

Сравнение обоих вариантов этого текста — опубликованного ранее (II, 233—234) и вышеприведенного — показывает, что (хотя в последнем содержатся подробности, отсутствующие в первом) в основных своих положениях они совпадают. Поэтому ниже различия между ними не делаются.

Натолкнувшись в первых же строках статьи Иванова-Разумника на несовпадение с реальным фактом (а именно — на неверную датировку критиком своей встречи с Есениным 1914-м годом[95]), В.В.Базанов, очевидно, распространил возникшие у него сомнения в точности сведений, сообщаемых автором, на все, здесь им написанное. Во всяком случае, то место рассказа критика, где он пишет о причинах, побудивших Есенина в 1925 году восстановить текст "Песни о Евпатии" по памяти, исследователь комментировал с некоторой долей иронии:

«Далее Иванов-Разумник сообщает свою "версию" истории создания новой редакции поэмы, хотя сам он не участвовал в подготовке собрания сочинений <так — *С.С.*> 1925 г. » (II, 234).

Позиция В.В.Базанова вполне отчетлива — все, что написал по данному поводу мемуарист, исследователь посчитал умозрительным рассуждением, не заслуживающим серьезного внимания.

Нужно, однако, напомнить, что Иванов-Разумник был не только публицистом и литературным критиком, но и одним из самых видных текстологов 1920-х годов: именно в те годы началась его интенсивная текстологическая работа с рукописями Александра Блока. Конечно, ему не довелось готовить к изданию "Собрание стихотворений" Есенина. Но опыт и чутье текстолога, в сочетании с памятью человека, перед которым Есенин, по его собственным словам, "не лгал, не выдумывал себя", у которого "отдыхал, и видел себя, и зажигался от себя" (VI, 83), привели Иванова-Разумника к такому (своего рода "текстологически-психологическому") воссозданию картины работы Есенина над "Песнью о Евпатии Коловрате" в 1925 году, которое непременно следует принимать во внимание[96].

И в самом деле, тезис текстолога-мемуариста, что Есенин не мог припомнить "Песнь о Евпатии" в прежнем виде, подтверждается не только, да и не столько тем, что вместо 56 строф в поэме осталось 35,— в конце концов в 1925 году автор мог сократить текст, скажем, предвосхищая пожелание редактуры или цензуры типа "поменьше о божественном". То, что при этой записи поэмы память действительно временами изменяла автору, показывает сопоставление двух редакций некоторых мест текста произведения.

Только один пример.

Ранняя редакция (II, 188):	Поздняя редакция (II, 157):
Много лонешнего смолота В закромах его затулено, Только нет угожей засыньки, Чернокосой побеседнушки.	Много лонешнего смолота В закромах его затулено. Не один рукав молодушек Утираясь, продырявился.
Не одна краса-зазнобушка Впотайную по нем плакала, Не один рукав молодушек От послезья продырявился.	

Итак, в 1925 году из приведенных слева восьми строк Есенин фиксирует на бумаге лишь первую, вторую, седьмую и восьмую (с вариантом) по счету. Остальные же строки в поздней редакции отсутствуют. В результате это место текста не только лишилось той логики своего развития, которую оно имело в ранней редакции, но в какой-то мере потеряло и в смысле. Вряд ли можно найти иное — более удовлетворительное — объяснение этому феномену, чем "сбой" памяти автора.

Не исключено, что этим же объясняется возникновение в редакции 1925 года новых (сравнительно с ранней редакцией) мест, которые имеют метрику, отличную от основного массива текста, например:

А рязанцам стать —
Только спьяну спать;
Не в бою бы быть
А в снопах лежать. (II, 159)

Как этот, так и другие метрические перебои, появившиеся в "Песни о Евпатии" в 1925 году, действуют в том же направлении нарушения прежней целостности произведения, что и продемонстрированный выше "логико-смысловой" пробел. Это вынуждает констатировать, что далеко не все позднейшие поправки, внесенные автором в поэму, изменили ее текст в лучшую сторону.

Так или иначе, Иванов-Разумник совершенно прав, говоря, что "текст 1925 г. является текстом позднейшим, сильно сокращенным и заново переработанным". В силу этого, при помещении текста "Песни о Евпатии" 1925 года в корпус сочинений Есенина как основного, ему следует дать двойную датировку.

Вторая дата здесь очевидна ("1925"). Что касается исходной, то автор и при первой публикации, и в 1925 году поставил под поэмой дату — "1912". Еще в 60-е годы

П.Ф.Юшин усомнился в ее правильности[97]. А вот что говорится в новейшей энциклопедической статье о Есенине: «К этому времени (1912) принято относить, основываясь на авт. датировке, и ист. поэму Е.— "Песнь о Евпатии Коловрате" (впервые напечатана в 1918). Однако по композиции, стилистике, языку эта вещь обнаруживает родство с "малыми" ист. поэмами, созданными в 1914 ("Марфа Посадница", "Ус")»[98].

Эти сомнения в датировке поэмы далеко не беспочвенны. Отметим, что данная локальная проблема тесно связана с общей проблемой датировок Есениным ранних своих произведений, не раз дискутировавшейся исследователями, но до сих пор так и не получившей удовлетворительного разрешения[99].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] ИМЛИ, ф. 32, оп. 1, ед. хр. 24—26. Находился среди материалов архива поэта, впоследствии пострадавших при пожаре. Листы автографа обгорели по краям; при этом несколько его строк и частей строк утрачены. К счастью, этих утрат немного.

[2] Детально это будет описано в своде вариантов произведений, составивших второй том Полного академического собрания сочинений Есенина.

[3] Известия Рязанского губернского совета рабочих и крестьянских депутатов, 1918, 18 августа, № 170; Известия ВЦИК, М., 1918, 22 августа (Литературное приложение № 1), № 108.

[4] Был лишь снят эпиграф:

Прощай прощай
Прощай масляница
(песня),

который имелся как в черновом автографе (без пояснения "песня"), так и в первой публикации.

[5] Рабочий мир. 1918, № 7. С. 3.

[6] РГАЛИ, ф. 190, оп. 2, ед. хр. 10.

[7] Воспроизведенный в примеч. 4 эпиграф в этом источнике отсутствует.

[8] Хотя эта вырезка не сохранилась, по размеру изъятого места можно видеть, что оно соответствует как раз шестнадцати строкам текста данной рукописи. Это почти наверняка означает, что ликвидирован был именно тот текст второй части поэмы, который имелся в черновом автографе и "прошел" в рязанских "Известиях".

[9] Это устанавливается однозначно по некоторым специфическим деталям данной рукописи (в частности, по толщине карандашного отпечатка на бумаге).

[10] Например, начало второй части поэмы имело такую динамику пунктуации:

Авторский вариант	*Редакторский вариант*
Небо как колокол	Небо — как колокол,
Месяц язык.	Месяц — язык.
Мать моя родина	Мать моя родина,
Я Большевик.	Я — большевик.

Заметим также, что в печатном газетном тексте эта строфа была воспроизведена, как справа, но с одним дополнением — ее последняя строка заканчивалась уже не точкой, а восклицательным знаком ("Я — большевик!").

[11] Строка 6 первой части поэмы.

[12] О сроках выхода в свет этих книг см.: *Юсов Н.Г.* Прижизненные издания С.А.Есенина: Библиографический справочник. М., 1994. С. 14 и 16.

[13] Это было повторено и при переиздании "Преображения" в 1921 году.

[14] Вестник путей сообщения. М., 1918, № 14/15. С. 37.

[15] Альманах "Круг". [Вып.] III. М.—Л., 1924. С. 227—230.

[16] См.: *Есенин С.* Страна советская. Тифлис, 1925. С. 55—58.

[17] РГБ, ф. 393, карт. 1, ед. хр. 6 (черновой набросок под заглавием "Повстанцы") и ед. хр. 7 (беловой автограф под заглавием "Отрывок из Гуляйполя" <так — С.С.> и примыкающие к нему черновики). Впервые их систематическое (правда, не вполне профессиональное) археографическое описание было дано в 1970 г. В.Г.Белоусовым (Хроника, 2. С. 330—331). Факсимиле первой страницы указанного белового автографа см. там же, вкл. л. между с. 128 и 129.

[18] Первую попытку реконструировать по автографам ход работы Есенина над "Лениным" см. в статье: *Прокушев Ю.* "Он — вы": Лениниана Есенина // Москва. 1975. № 10. С. 178—187; Там же. 1976. № 2. С. 200—205.

[19] См. примеч. 17.

[20] Гос. музей-заповедник С.А.Есенина (Константиново), ОФ. № 1064. Благодарю Л.А.Архипову за детальное описание этой рукописи.

[21] *Есенин С.* Собрание стихотворений. М.— Л., 1926. Том второй. С. 161.

[22] Там же. С. 200.

[23] *Субботин С.И.* "Чужой текст" в произведениях Есенина: к методологии анализа (в печати).

[24] II, 233; см. также следующий раздел наст. статьи.

[25] Список основных сочинений о Ленине 1917—1923 гг. и номеров тогдашних периодических изданий, посвященных вождю, см. например, в кн.: Ленин: 1870—1924. Харьков, 1924. С. 106—107.

[26] Из речи на заседании ВЦИК 2 сентября 1918 г. Цит. по: *Троцкий Л.* О Ленине (Материалы для биографа). М.— Л., 1924. С. 153; ср. эту цитату также с есенинским "Суровый гений!".

[27] Из речи на празднике в честь Ленина 23 апреля 1920 года в помещении Московского Комитета РКП. Цит. по: 50-летие Владимира Ильича Ульянова-Ленина: (1870 — 23 апреля — 1920). М., 1920. С. 16.

[28] *Осинский Н.* Рисунок пером // Ленин: [Сб.]. Харьков, 1923. С. 45. Затем следует высказывание, также важное для нашей темы: "И поэтому почти невозможно нарисовать его личный портрет, или нужно рисовать его какими-то новыми способами".

[29] *Лепешинский П.* На повороте. М., 1922. С. 90.

[30] Там же. С. 99.

[31] *Воеводин П.* 20 лет работы в большевистских организациях и встреча с тов. Лениным: (К докладу на чествовании 50-летия рождения т. Ленина, 23 апреля 1920 г.) // Пролетарская революция. 1922. № 6. С. 190.

[32] *Лепешинский П.* Указ. соч. С. 100.

[33] *Моризе А.* У Ленина и Троцкого: Москва 1921. М.—Пг., 1923. С. 82. (курсив наш.— *С.С.*).

[34] Из речи на празднике в честь Ленина 23 апреля 1920 года в помещении Московского Комитета РКП. Цит. по: 50-летие Владимира Ильича Ульянова-Ленина (1870 — 23 апреля — 1920). М., 1920. С. 27.

[35] *Луначарский А.* Революционные силуэты. М., 1923. С. 16.

[36] *Лепешинский П.* Указ. соч. С. 86.

[37] Правда. 1924. 24 января. № 19. Впрочем, сходная характеристика появлялась в печати еще при жизни вождя: "...Ленин, гигантски выросший, титан и мятежный трибун..." (*Воронский А.* Россия, человечество, человек и Ленин // Прожектор. 1923. № 14. 31 августа. С. 18).

[38] Красная нива. 1924. № 4. 27 января. С. 94—95.

[39] Так, в написанном после смерти Ленина «Отрывке из "Гуляй-поля"» (см. примеч. 17) есть слова о вожде ("...вселенную до недр потряс..."), которые перекликаются со следующим местом у А.Меньшого: «За столиком дамским (в Смольном.— *С.С.*) <...> писал он приказы: "вселенную вверх дном перевернуть"...».

[40] Это свойство "духа и глаза" Есенина, постоянно имевшееся в виду в недавнем анализе влияния поэтики русской иконы на его творчество, привело исследователя к убедительным выводам (см. в наст. сборнике статью Л.А.Киселевой).

[41] Известно, что Есенин "был потрясен кончиной Ленина и всем происходящим в стране" (слова Е.А.Есениной в изложении Ю.Л.Прокушева. Подробнее см.: *Прокушев Ю.* "Он — вы..." С. 184—185).

[42] Факсимиле первой страницы "Повстанцев" см.: Хроника, 2. Вкл. л. между с. 128 и 129.

[43] Исключением является лишь изменение порядка строф в конце первой — начале второй главок. Сначала они были записаны так:

Россия! Страшный чудный сон.
В деревьях березь, в цветь подснежник.
Откуда закатился он,
Тебя встревоживший мятежник?

II

Кто милость сильных не искал,
Тот шел всегда напропалую.
Мой поэтический запал
Я чту, как вольность удалую.

Затем поэт знаком перестановки переместил первую из приведенных строф после второй. В итоге начало второй главки приобрело такой вид:

II

Кто милость сильных не искал,
Тот шел всегда напропалую.
Мой поэтический запал
Я чту, как вольность удалую.
Россия! Страшный чудный сон.
В деревьях березь, в цветь подснежник.
Откуда закатился он,
Тебя встревоживший мятежник?

[44] Композиции своих крупных произведений и стихотворных сборников Есенин всегда придавал особое значение, учитывая в своей работе критические замечания композиционного плана, если они казались ему справедливыми (см. предыдущий раздел наст. работы).

[45] См.: II, 126—129. Тексту первой главки "Повстанцев" (с вариантами) соответствуют строки 1—30 "Ленина" (II, 126 и 128, до строки точек), а тексту второй — последующие строки 31—56 (II, 128—129). Начальная строфа второй главки "Повстанцев" в тексте "Ленина" отсутствует; см. ее в примеч. 43.

[46] Москва. 1976. № 2. С. 202.

[47] РГБ, ф. 393, карт. 1, ед. хр. 7.

[48] Из комментария С.П.Кошечкина к "Ленину" (*Есенин С.* Собр. соч. М., 1962. Том третий. С. 258); там же (С. 258—259) — первая публикация этого наброска.

[49] Факсимиле начала — II, 127; окончание см.: II, 129—130 (от строки "Куда глаза его глядели" по строку "Того, кто спас нас, больше нет").

[50] Москва. 1975. № 10. С. 186. К сожалению, в печатный текст есенинского "Отрывка" вкрались здесь некоторые неточности.

[51] Москва. 1975. № 10. С. 186.

[52] Там же.

[53] *Лежнев А.* Ленин в художественной литературе // Великий вождь: Худ.— лит. сб. / Ред. Н.А.Семашко. М., 1924. С. 197. Источники "рифмованной газетной прозы" Есенина также обнаружены и проанализированы нами; за недостатком места этот материал в статью не включен. Заметим только, что А.Лежнев был прав, говоря о "газетности" их происхождения.

[54] См. примеч. 15. "Круг-III" зарегистрирован в "Книжной летописи" (1924, № 9, май, позиция 4020) в списке книг, поступивших во Всероссийскую книжную палату между 1 и 15 мая 1924 г.

[55] Ср. также примеч. 43. Курсив (в этой и последующей стихотворных цитатах) наш.

[56] Москва. 1976. № 2. С. 202.

[57] Отметим, что первоначально в этой строке вместо "смотрел" было — "глядит". Такую авторскую правку, вероятнее всего, надо рассматривать как еще одно подтверждение тому, что фрагмент "Ученый бунтовщик..." создавался после смерти Ленина.

[58] Из "Предисловия" от 1 января 1924 г.: "Я вовсе не религиозный человек и не мистик. Я реалист..." (V, 206).

[59] Книжная летопись. 1924. № 6, март; позиция 2480.

[60] См. рецензию на нее в московских "Известиях ВЦИК" от 13 ноября 1923 г. (подпись: В. С-в).

[61] РГБ, ф. 393, карт. 1, ед. хр. 6, л. 2.

[62] *Горев Б.И.* От Томаса Мора до Ленина. М., 1922. С. 104.

[63] На могилу Ильича: Статьи, характеристики, воспоминания:[Сб.]. Л., 1924. С. 72—77.

[64] Книжная летопись. 1924. № 5, март, позиция 1962.

[65] *Меньшой А.* Ленин как человек. // На могилу Ильича... С. 76.

[66] Там же.

[67] См. примеч. 44.

[68] Первая публикация — Прожектор. 1923. № 14. 31 августа. С. 22, под заглавием "О портретах Ленина".

[69] Об этом (применительно к иконам) см. статью Л.А.Киселевой в наст. сб.

[70] Наиболее яркий из примеров связан не только со словами из Л=23, но и с иллюстрацией в нем. Помещенная в сборник статья С.Зорина "Что может означать Ленин?" (Л=23, 114) была предварена рисунком Бор. Ефимова, на котором слегка шаржированное лицо вождя было вписано в большой вопросительный знак. Этот рисунок в сочетании с заголовком статьи С.Зорина — один из весьма вероятных источников известного вопроса в "Анне Снегиной": "Скажи, кто такое Ленин?" (III, 58).

[71] "Признаюсь в естественной <...> *иллюзии*: представление об его <т.е. Ленина> внешности было у меня окрашено в *романтический* и *героический* тон" (Л=23, 42, курсив наш.— *С.С.*).

[72] *Богомильский Д.К.* Есенин и издательство артели писателей "Круг" // Воспоминания о Сергее Есенине: Сб. под ред. Ю.Л.Прокушева. [М.], 1965. С. 342.

[73] *Воронский А.* Россия, человечество, человек и Ленин: (Заметки) // Прожектор. 1923. № 14. 31 августа. С. 17—22.

[74] *Воронский А.* Литературные силуэты: Сергей Есенин // Красная новь. 1924. Январь—февраль. С. 271—289.

[75] Прожектор. 1923. № 14. 31 августа. С. 17. Фамилию аттестуемого им поэта Воронский не назвал. По справедливым наблюдениям П.В.Куприяновского, критик безусловно имел здесь в виду Есенина (*Куприяновский П.В.* "...Но есть Ленин": Ленинская тема в публицистике, мемуарах и критике А.К.Воронского // Подъем. Воронеж, 1985. № 8. С. 136, 139).

[76] Красная новь. 1924. № 1. Январь—февраль. С. 286, 289 (часть текста выделена автором.— *С.С.*).

[77] *Воронский А.* О "текущем моменте" и задачах РКП в художественной литературе // Прожектор. 1924. № 5. 15 марта. С. 26.

[78] Напомним, что позднее Воронский, до глубины души возмущенный гораздо более невинным упоминанием в есенинских "Стансах" имени Ленина наряду с "фунтом изюма" (II, 119) и т.п., писал: "Легкомысленной разухабистостью можно засорить кое-кому глаза, но не тем, кто делал революцию в огне и в буре, в сполохах красных восстаний, в темноте подпольной,— их это только оскорбляет" (Наши дни: Альм. под ред. А.Воронского. М.—Л., 1925. № 5. С. 309).

[79] ИМЛИ, ф. 32, оп. 1, ед. хр. 75.

[80] Впервые факсимиле этой "вноски" было опубликовано нами в газете "Московский литератор" (1992, апрель, № 14. С. 7). См. его также

среди иллюстраций, помещенных между с. 112 и 113 книги Н.Г.Юсова "Прижизненные издания С.А.Есенина" (М., 1994).

[81] Это — один из двух известных случаев такого рода. Вторым является список есенинской "Песни о великом походе", выполненный рукой В.И.Эрлиха, столь же тщательно выправленный автором (ГЛМ, ф. 4, оп. 1, ед. хр. 17).

[82] Красная новь. 1924. № 4. Июнь—июль. С. 129.

[83] *Башин В.* Есенин у курсантов ТПШ // Литературная Грузия. 1965. № 10. С. 95—96.

[84] Москва. 1976. № 2. С. 205.

[85] Там же.

[86] Вопросы литературы. 1977. № 6. С. 246—247.

[87] Там же.

[88] Есенин в это время находился в Батуми (См.: VI, 162—175).

[89] ГЛМ, ф. 4, оп. 1, ед. хр. 268б.

[90] Кроме обложки, титульного листа, оглавления и отрывка из драматической поэмы "Страна негодяев", которую предполагалось поместить целиком в последнем — третьем — томе "Собрания".

[91] Голос трудового крестьянства, М., 1918, 23 июня, N 156, под заглавием "Сказание о Евпатии Коловрате, о хане Батые, цвете Троеручице, о черном идолище и Спасе нашем Иисусе Христе". Сведения об одном из публичных чтений Есениным этого "Сказания..." попали в печать двумя годами ранее — 21 января 1916 г. он читал это произведение в московском "Обществе свободной эстетики" ([Б.п.] Вечер народных поэтов // Утро России. М., 1916, 22 января).

[92] *McVay G.* Manuscripts of Sergei Esenin... P. 462-463 (в извлечениях); *Базанов В.В.* Комментарий (II, 233-234, почти полностью).

[93] Машинопись, переданная в РГАЛИ внучкой поэта М.К.Есениной в 1989 году, представляет собой предисловие к машинописной же копии "Сказания..." Есенина, исполненной, судя по описанию Иванова-Разумника, по автографу, который ныне утрачен (очевидно, наряду со многими материалами из архива критика, погибшими во время войны 1941-1945 гг.).

[94] РГАЛИ, ф. 190, оп. 3, ед. хр. 1, л. 1а — 2, под заглавием "Поэма Есенина о Евпатии Коловрате". После текста автором тщательно вычеркнуто: "Год 1926" (далее, скорее всего, шел месяц, но какой — разобрать не удалось.— *С.С.*) Эта дата подтверждается словами критика из его письма к З.Н.Райх от 27 августа 1926 г.: «Лежит у меня с весны на столе, в конверте, статейка моя (страничка) о "Евпатии Коловрате" с полным текстом Есенина. В т. II <Собрания стихотворений" — *С.С.*> она напечатана в 35 строфах вместо 56. Пришлю Вам этот материал, если он Вам понадобится» (РГАЛИ, ф. 998, оп. 1, ед. хр. 3697, л. 2). В другом письме Иванова-Разумника тому же адресату от 16 января 1927 г. читаем: «Вам я оставил "Песню о Евпатии Коловрате"; делайте, что хотите...» (там же, л. 3). Очевидно, публикуемый здесь нами текст и есть та самая "статейка", о которой идет речь в одном из этих писем.

[95] На самом деле Есенин впервые приехал в Петроград 9 марта 1915 г. (VI, 431). С Клюевым, упомянутым в статье критика, молодой поэт лично познакомился только в следующий приезд в Петроград — в октябре того же 1915 г. (см., например, VI, 66). Первое из известных

писем Есенина, адресованных Иванову-Разумнику, написано еще позже — в декабре 1915 г. (VI, 69).

[96] Кроме того, неучастие критика в непосредственной работе над "Собранием" Есенина вовсе не означает, что он не располагал информацией о ходе и деталях этой работы. Он вполне мог получить ее, скажем, от З.Н.Райх, И.В.Евдокимова или С.А.Толстой-Есениной, с которыми в 1926 году состоял в переписке. С вдовой поэта он мог также встретиться и побеседовать лично, когда в апреле-мае 1926 года та, будучи в Ленинграде, собирала материалы о покойном муже.

[97] *Юшин П.Ф.* Поэзия Сергея Есенина 1910—1923 годов. М., 1966. С. 89—90.

[98] *Азадовский К.М.* Есенин // Русские писатели: 1800—1917. М., 1992. [т.] 2. С. 241.

[99] См., например, об этом нашу работу «Авторские датировки в "Собрании стихотворений" Есенина (1926): Невостребованные документальные материалы» (De visu. 1993. N 11. С. 58—61).

Н.И.Шубникова-Гусева
(Москва)

ЗАГАДКА ДЕСЯТОЙ СТРОКИ ПОЭМЫ С.ЕСЕНИНА "ЧЕРНЫЙ ЧЕЛОВЕК"

(Текстологические заметки)

Десятая строка "Черного человека" — самая загадочная строка поэмы. Ни об одной другой строке, вернее, об одной-единственной букве в этой строке, не велось столько споров.

Еще при жизни Есенина она прочитывалась двояко. В первых публикациях поэмы в январе 1926 года возникли разночтения: "на шее ноги" — "Новый мир" 1926, № 1; "на шее ночи" — "Бакинский рабочий" 1926, 29 января. Вышедший в свет III том Собрания стихотворений закрепил написание, ставшее традиционным для всех последующих изданий. В течение почти 70 лет печаталось "На шее ноги":

Голова моя машет ушами,
Как крыльями птица.
Ей на шее ноги
Маячить больше невмочь.

Однако прочтение строки дискутировалось в печати, особенно активно в семидесятые годы. Ряд авторов предлагал печатать "на шее ночи"[1]. У других возникали сомнения, "не допущена ли в есенинском автографе, как это ни странно, описка, не следует ли читать эту строку "на шее-ноге"[2] или "на ноге шеи"[3]. Третьи признавали традиционное написание[4].

При этом решающими для большинства были требования смысла и интерпретация образа, а не факты текстологии. Одни расценивали принятое написание как бессмысленное и ошибочное. Другие считали, что поэт "выбрал не лучшее решение"[5]. Третьи предлагали самые разные расшифровки этой загадочной метафоры. А.Метченко сопрягал "шею ноги" со спецификой есенинского антропоморфизма[6]. А.Марченко считала, что "невообразимая "шея ноги" связана с образом человека-дерева[7]. А.Волков видел загадку есенинской метафоры, передающей физический характер страданий героя, в

фигуральном уподоблении дереву с тонким и слабым стволом[8]. В.Баранов — "в образном сотрудничестве" (голова — птица, шея — ее нога)[9]. А.Субботин прояснил смысл метонимического иносказания "ноги на шее", как ноги черта, "черную жуть", оседлавшую героя поэмы[10]. Наконец, С.Кошечкин утверждал, что образность этих строк лежит "в русле народного художественного мышления" и приводил алтайскую народную загадку ("На белом колу сидит черная сорока". Отгадка: человек и его голова), которая помогает уточнить есенинскую строфу. "Голова человека — туловище птицы, соответственно шея — нога (вторая подобрана или две ноги видятся как одна)"[11].

Текстологические аргументы, имеющие решающее значение, приводились авторами дискуссии крайне скупо. Не рассматривались авторизованные списки поэмы, сделанные рукой жены поэта С.А.Толстой-Есениной, кроме списка наборного экземпляра, подготовленного поэтом для "Собрания стихотворений"[12]. Не были выявлены многие важные материалы, связанные с подготовкой поэмы "Черный человек" к печати в разные годы.

Всестороннее изучение творческой истории и текстологии поэмы, связанное с подготовкой III тома Полного собрания сочинений С.А.Есенина в ИМЛИ им. А.М.Горького РАН, позволяет проанализировать эту сложную текстологическую проблему.

Но прежде чем обратиться к анализу, полезно кратко напомнить основные положения дискуссии об одной букве поэмы "Черный человек". В 1965 г. писатель С.П.Злобин расценил "шею ноги" как "логическую бессмыслицу плюс совершеннейшее отсутствие образа". "Откуда взялась "шея ноги"? Где — у ноги (!) шея? Почему голова располагается на этой невообразимой подставке вот уже в течение сорока лет? Неужели ни один из поэтов не вдумался, не вчитался в эти простые посмертные строки Есенина?"[13]

С.П.Злобин высказал мнение, что "эта трагическая строфа" была неверно прочитана "из-за случайной графической близости в начертании букв "г" и "ч" и предлагал читать:

> Ей на шее ночи *(мн. число, а не род. падеж)*
> Маячить больше невмочь.

Кроме требований смысла Злобин обосновывал новое прочтение инструментовкой стиха, а также тем, что в последний период литературной жизни поэт полностью отбросил имажинистические приемы. И, таким образом, по существу связал предложенный им вариант прочтения с последним вариантом поэмы, датированным 14 ноября 1925 года.

В.А.Вдовин, опубликовавший заметки С.П.Злобина в статье "Одна-единственная буква" (Заметки текстолога)[14], развил его тезисы относительно логики, образной системы и ритмики стиха. Наиболее вескими были текстологические аргументы. *Первый* основывался на анализе автографов поэта, где графическое написание букв "г" и "ч" иногда почти совпадает и эти буквы можно различить только по смыслу.

Второй: в рукописной копии поэмы, сделанной рукой С.А.Толстой-Есениной для макета третьего тома Собрания стихотворений, так называемого наборного экземпляра, буква "г" в слове "ноги" исправлена на букву "ч". "Кем сделано это исправление,— замечал В.А.Вдовин,— установить трудно. При издании собрания оно принято не было".

Третий: В.А.Вдовин приводил другие случаи неверного прочтения текстов Есенина в посмертном Собрании стихотворений. В названии седьмой главы "Пугачева" — "Вечер качает рожь" вместо: "Ветер качает рожь". И другие ошибки текстологов: Так, в "Обрыве" А.И.Гончарова "Свадьбы не предвидится" печаталось как "Свободы не предвидится" и т.д.

Автор статьи считал, что "искажение слова в результате неправильного прочтения буквы в поэме "Черный человек" — совершенно очевидная ошибка, и ее необходимо исправить во всех последующих изданиях, вернув есенинской строке первоначальное авторское написание".

Точку зрения В.А.Вдовина разделил известный поэт В.Федоров в статье "Уроки поэзии"[15]. Ко времени выступления В.Федорова споры об одной букве в поэме закономерно охватили широкий круг вопросов, связанных с творческой историей "Черного человека", временем написания поэмы, трактовкой ее смысла, местом в творчестве Есенина, а также связью и перекличками с другими произведениями поэта. Особенно показательным в этой полемике был тот факт, что сторонники *нового написания*: "шеи ночи" как правило основывались на *традиционной датировке* поэмы (14 ноября 1925 г.), а их оппоненты, защищавшие *традиционное прочтение*, напротив, напоминали о том, что поэма была *написана* Есениным в *1922—1923 годах* и обращали внимание на вариации одних и тех же образов в "Пугачеве" и "Черном человеке"[16]. Немало любопытных суждений в пользу написания "шеи ноги" высказывал еще один оппонент С.П.Злобина, В.А.Вдовина и В.Федорова — А.Субботин, относящий написание поэмы к 1924—1925 годам. Но большинство его комментариев к тексту поэмы носило наивно-биографический характер[17].

Существующие разногласия по поводу десятой строки впервые стали частью текстологического комментария в издании Большой серии "Библиотеки поэта". Его автор И.В.Алексахина писала: "Существует мнение, что ст. 10 автографа

должна читаться иначе. <...> Обращение к автографам поэмы ЦГАЛИ (ф. 190, оп. 1, ед. хр. 57) привело составителей настоящего изд. к заключению, что эта ст. должна остаться без изменения: написание Есениным буквы "ч" и "г" в той же рукописи имеет некоторые различия"[18].

Но решение текстологов не удовлетворило литераторов и любителей поэзии Есенина. В 1991 году Евг. Черносвитов опубликовал письмо филолога из Одессы Анатолия Яни, который, еще будучи студентом, предложил вникнуть в есенинскую рукопись и обратил внимание на то, что весь "фокус" — в букве: не какие-то там "ноги", а "ночи". «Слово "ночи" должно читаться и пониматься в именительном падеже множественного числа, а не в родительном единственного»[19]. Письма с обоснованием изменения написания этой строки приходили также в научную группу по подготовке Полного собрания сочинений Есенина в ИМЛИ РАН.

Но обратимся, наконец, ко всей *совокупности* объективных прямых и косвенных фактов для определения последней авторской воли поэта. Намеренно оставим пока вопросы творческого замысла, времени написания поэмы, датировки, а также трактовки образного строя поэмы, несомненно связанные с расшифровкой 10-й строки, но выходящие далеко за рамки наших текстологических заметок. Текстология — наука точная. Изложенные факты, значительные сами по себе, приобретают особый смысл в их совокупности.

Рассмотрим автографы и другие авторизованные источники текста.

Сохранился черновой автограф "Черного человека" (ГЛМ)[20]: строки 101—126, 143—158 без подписи и даты. Он выполнен простым карандашом на двух нелинованных и непронумерованных листочках бумаги. Этот автограф может быть интересен для нас лишь с точки зрения написания букв "г" и "ч", т.к. десятая строка в нем отсутствует. Беловой автограф с авторской правкой (РГАЛИ)[21] выполнен простым карандашом на восьми нелинованных листах бумаги большого формата, сложенных вдвое. Подпись автора: *Сергей Есенин*. На последней странице рукописи в левом нижнем углу чернилами помета рукой С.А.Толстой-Есениной: "Записано и закончено 12 и 13 ноября 1925 г. Москва". Содержание этой пометы имеет глубокий смысл: не "написано", а "записано и закончено". Толстая обращает внимание на то, что поэт зафиксировал уже созданный текст и закончил над ним работу в эти дни.

По словам Есенина, он писал поэму за границей в 1922 и 1923 годах[22]. Этому имеется документальное подтверждение. Журнал "Россия", информируя читателей о возвращении Есенина из Нью-Йорка в Европу, сообщал: "Сергей Есенин

вернулся из Нью-Йорка в Берлин <...> Им написан цикл лирических стихотворений, "Страна негодяев" и "Человек в черной печатке"[23]. Так первоначально называлась поэма "Черный человек". По свидетельству А.Мариенгофа, Есенин читал ему эту поэму уже под названием "Черный человек" осенью 1923 года вскоре после своего возвращения на родину[24]. Тогда же Есенин говорил А.Мариенгофу и И.Грузинову, что читал "Черного человека" М.Горькому[25]. С.А.Толстая-Есенина вспоминала: «"Черному человеку" Есенин отдал так много сил! Написал несколько вариантов поэмы. Последний создавался на моих глазах, в ноябре двадцать пятого года»[26]. В комментариях С.А.Толстой-Есениной и Е.Н.Чеботаревской к поэме сказано: «С.С.Виноградская вспоминает, что вскоре после заграничной поездки Есенин читал ей "Черного человека" по рукописи. Сохранилась ли где-нибудь эта рукопись, мне неизвестно»[27]. Автограф этого варианта поэмы не обнаружен, и мы не можем судить, была ли в нем интересующая нас строка. Известно лишь, что ранний вариант был более драматичен и больше по объему, нежели тот, который дошел до нас[28].

В беловом автографе РГАЛИ интересующая нас строка во второй строфе — одиннадцатая по счету, т.к. строка, ставшая в окончательном тексте третьей ("Сам не знаю, откуда взялась эта боль") здесь разделена на две. Именно эту строку множество раз рассматривали в лупу текстологи и описывали почерковеды. "Г" или "Ч" написал Есенин? Вот в чем вопрос. Действительно, написание Есениным букв "г" и "ч" трудноразличимо. Этот вывод также был сделан В.А.Вдовиным на основе собственных наблюдений. По его же инициативе была проведена официальная почерковедческая экспертиза автографов Есенина. В результате почерковеды подтвердили, что начертание этих букв поэтом настолько трудноразличимо, что они не могут однозначно ответить на поставленный перед ними вопрос: какое слово — "ночи" или "ноги" — написано в этой строке автографа поэтом.

В процессе подготовки ПСС С.А.Есенина беловой автограф "Черного человека" был вновь внимательно изучен. После специального обследования рукописи, проведенного главным текстологом ИМЛИ и ОЛЯ РАН Л.Д.Громовой-Опульской и руководителем сектора подготовки ПСС С.А.Есенина Ю.Л.Прокушевым в присутствии автора этих заметок был сделан вывод, что букву "ч" (встречается в тексте 57 раз) Есенин писал, как правило, довольно четко и ее сложно принять за букву "г". Букву "г" (встречается в тексте 46 раз, строка "Ей на шее ноги" и подпись в подсчет не входила) в отдельных случаях можно принять за "ч". Иными словами, букву "ч" невозможно принять за "г", хотя обратный ход возможен.

Правда, из этого правила, как из любого другого, можно найти исключения, например, в слове "сыпучей" "ч" легче принять за "г", чем за "ч", если бы не требования смысла. И "г" в слове "гостя" ("Ни гостя, ни друга не жду") гораздо больше похоже на "ч", чем "ч" в слове "сыпучей".

Вместе с тем, это чрезвычайно интересное наблюдение текстологов подтверждается прижизненными опечатками в есенинских текстах, когда буква "г" заменялась буквой "ч". В "Песне о великом походе" 260-я строка: "И на помог им" печаталась в журнале "Звезда"[29]: "И на помочь им". В поэме "Ус" 25-я строка: "Гикал-ухал" печаталась в газете "Дело народа" "Чикал-ухал"[30]. Опечатки, как одно из косвенных доказательств необходимости исправления "ноги" на "ночи", приводил В.А.Вдовин[31]. Но перечисленные им случаи из произведений Есенина и других авторов показывали возможность пропуска любой опечатки, не содержащей бессмыслицы, но не именно этой. Наши примеры показывают большую вероятность ошибки при воспроизведении букв "г" и "ч", т.к. существует тип почерка (к нему относится и есенинский), в котором буквы "г" и "ч" практически не различаются. Однотипные опечатки (сообщены Е.А.Самоделовой) в работах ученого-историка Д.Л.Мордовцева и критика Б.Аннибала позволяют предположить, что и в их написании буквы "г" и "ч" также были похожи. У Д.Л.Мордовцева в книге "Политические движения русского народа" напечатано: "Петр Когуров", надо "Кочуров"[32]; и самая интересная, "почти наша" опечатка в рецензии Б.Аннибала на "Пугачева" Сергея Есенина (М., Имажинисты, 1922): есенинская строка из "Пугачева" напечатана: "Вертеть ноЧами сей шар земли" — надо "ноГами"[33].

Но С.А.Толстая-Есенина хорошо знала есенинский почерк и воспроизводила в спорной строке слово "ноги", а не "ночи". Поэтому вывод текстологов о том, что в автографе "Черного человека" написано "ноги", а не "ночи", довольно убедителен. Следует обратить внимание на пять наиболее авторитетных известных нам списков, сделанных С.А.Толстой-Есениной. Все они могли быть выполнены в течение двух недель до конца ноября 1925 года. Ни один из них не является точной копией автографа и предшествующих списков. В каждом из них имеются довольно существенные разночтения. Но интересующая нас строка выполнена однотипно: "Ей на шее ноги".

Первый из списков (ГЛМ)[34] был сделан С.А.Толстой-Есениной с описанного выше белового автографа, вероятнее всего, 14 ноября 1925 года. Возможно, этим объясняется проставленная в Собрании стихотворений (1926 г.) дата написания поэмы "Черный человек". Список, о котором идет речь,

выполнен черными чернилами на шести листах нелинованной бумаги большого формата, пронумерованных автором списка. В правом верхнем углу первой страницы имеется помета С.А.Толстой-Есениной, сделанная карандашом: "Переписано с первоначального черновика. Исправления (вставка и слитье строк) сделаны по приказанию Сергея. *С.Е.*".

Исправления, которые появились в списке, показывают, что поэт продолжил работу над поэмой, и этот источник текста носит творческий характер. Не описывая досконально варианты текста (простановку знаков препинания и др.), напомним наиболее существенные: слитье третьей и четвертой строк первой строфы "Сам не знаю, откуда взялась эта боль" и двух строк восьмой строфы "Самое высшее в мире искусство". Вместо зачеркнутой в автографе десятой строфы:

Друг мой, друг мой,
Я знаю, что это бред.
Боль пройдет
Бред погаснет, забудется
Но лишь только от месяца
Брызнет серебряный свет
Мне другое синеет
Другое в тумане мне чудится.

"по приказанию" Есенина вставлена строфа, текстуально совпадающая с первой строфой текста. Характерно, что в этой строфе слова "Сам не знаю, откуда взялась эта боль" написаны в одну строку. В шестнадцатой строфе поэт возвращается к первоначальному варианту в строках: "Жил мальчик / В простой крестьянской семье", причем сначала написано "юноша", как было окончательно в беловом автографе, затем тут же зачеркнуто и продолжено: "мальчик". После шестнадцатой строфы появляется отсутствующая в автографе строфа, очевидно, продиктованная поэтом. Она является почти дословным рефреном шестой строфы, видоизменена лишь первая строка:

И вот стал он взрослым,
К тому-ж поэт,*
Хоть с небольшой,
Но ухватистой силою.
И какую-то женщину,
Сорока с лишним лет
Называл скверной девочкой
И своею милою.

---

* Так в тексте.

Десятая строка поэмы "Ей на шее ноги" не имеет исправлений. Это тем более важно, что предыдущие варианты доказывают — работа над списком проводилась в присутствии поэта.

Второй список (ГЛМ)[35], видимо, сделан с первого с учетом проведенных в нем изменений и дополнений текста, как правило, с идентичной пунктуацией. Он выполнен черными чернилами на семи листах нелинованной бумаги большого формата и пронумерован С.А.Толстой-Есениной. Этот список также является, безусловно, авторизованным. Это доказывает надпись С.А.Толстой-Есениной на импровизированной обложке — бумаге большого формата, сложенной пополам:

"Переписанные разными лицами:
1) Письмо Горькому
2) "Чорный человек"
3) "Такая ночь. Я не могу."
4) "Не гляди на меня с упреком."
5) "Ты меня не любишь."
6) "С головы упал мой первый волос..."
7) "Надпись на книге "Голубень" Герасимову.

Позиции 1, 6, 7 зачеркнуты, 2, 3, 4, 5 — взяты в скобку и помечены С.А.Толстой-Есениной: "Было проверено С.А.Есениным". В папке сохранился лишь список "Черного человека".

В тексте имеется одна поправка, которая была и в первом списке — слитье третьей и четвертой строки. В одиннадцатой строфе-рефрене аналогичная поправка пропущена. Возможно, перед выполнением этого списка С.А.Толстой-Есениной поэт просил вернуться к первоначальному членению строк первой и одиннадцатой строф, но затем вторично принял решение об их объединении. Десятая строка "Ей на шее ноги" правки не имеет.

Второй список хранился у Есенина, а затем у родных поэта. Об этом — запись карандашом на обороте последнего листа в верхнем углу, вероятнее всего, рукой С.А.Толстой-Есениной: "Из архива С.А.Есенина от Екатерины Александровны Есениной 28.XII-29.

До конца ноября 1925 года С.А.Толстой-Есениной сделан еще ряд списков. Особый интерес приобретают три из них, которые позже были отправлены в "Новый мир", "Бакинский рабочий" и в наборный экземпляр "Собрания стихотворений". Но первоначально ни один из этих списков не предназначался в то или иное издание. Об этом можно судить по форме их исполнения. Справа наверху первого листа имя и фамилия автора "Сергей Есенин", в конце,— также рукой С.А.Толстой-Есениной, подпись "Сергей Есенин". На первый взгляд, они похожи, как близнецы: выполнены на одинако-

вых шести листах линованной бумаги большого формата, пронумерованных рукой С.А.Толстой-Есениной. Количество строк на каждой странице совпадает. Но сверка их текста показывает, что это не копии. Работа поэта над текстом поэмы продолжалась до конца ноября 1925 года, когда рукопись "Собрания стихотворений" была сдана в набор.

По наличию изменений текста можно судить о последовательности исполнения списков. Сначала выполнены списки, которые впоследствии были отправлены в "Бакинский рабочий"[36] и Госиздат[37]. В них по сравнению со вторым списком уточнена пунктуация — расстановка точек и запятых, в конце строк сто одиннадцатой и сто девятнадцатой появились вместо запятых восклицательные знаки: "Ах, положим, ошибся!" и "Ах, люблю я поэтов!" В одиннадцатой строфе-рефрене вторая и третья строки соединены в одну: "Сам не знаю, откуда взялась эта боль". Во втором списке стяжка этих строк не обозначена. Список, который затем был отправлен в "Новый мир", сделан, скорее всего, последним[38]. Вероятно, после того, как один из предыдущих списков был положен в наборный экземпляр госиздатовского Собрания,— об этом свидетельствует то, что в нем, кроме отмеченных выше изменений и грамматических уточнений пунктуации, были добавлены другие. В слово "изломанные" в седьмой строфе впервые внесено исправление: вместо одного "н" вписано два "н". Во второй строке вместо точки появился восклицательный знак: "...Я очень и очень болен!" Последняя строка третьей строфы вместо точки заканчивалась многоточием: "Черный, черный..." Эти уточнения пунктуации могут учитываться как последняя авторская воля поэта, т.к. Есенин, скорее всего, просматривал список перед отправкой его в редакцию.

Первоначально в каждом из этих списков десятая строка "Ей на шее ноги", как уже говорилось, не содержала исправлений. Но в процессе подготовки поэмы к печати возникли сомнения в ее верном прочтении. Причем в каждом из списков эта строка имела свою судьбу.

Любопытна *судьба списка, поступившего в редакцию журнала "Новый мир"*. Это был, как мы уже показали, последний из описанных нами списков, сделанных рукой С.А.Толстой-Есениной. Слева наверху, скорее всего ее же рукой при подготовке текста к печати сделана помета: «В "Новый Мир" (подчеркнуто дважды). Ниже: "Ленинский корпус". Тогда же в правом верхнем углу вычеркнуто "Сергей Есенин", имя и фамилия автора оставлены лишь в конце списка. На первом листе имеются также редакционные пометы "Нов. Мир" № 1 Лен. корпус. 1—6 (количество страниц обведено). *Павлов*». Печать "Музей Есенина 11/4007". К сожалению, даты поступления списка в редакцию не проставлено и нами она пока не установлена.

Сравнение текста списка и журнальной публикации показывает, что набор делался с этого списка. Нарушены лишь некоторые пробелы. Строки сорок третья и сто тридцать шестая напечатаны "К тому же поэт" вместо "К тому ж поэт"; в строке сто двадцатой вместо точки поставлен восклицательный знак: "Забавный народ!" Появилось тире и восклицательный знак в строке сто сорок четвертой: "Ты — прескверный гость!" Эти два дополнительных знака внесены в текст редактором, т.к. Есенин не успел просмотреть корректуру публикации, 28 декабря 1925 г. его уже не было в живых. Десятая строка "Ей на шее ноги" осталась неприкосновенной и воспроизведена в журнальной публикации. Однако в фонде С.Б.Борисова-Шерна нами обнаружен очень интересный документ — неправленая верстка поэмы "Черный человек" из журнала "Новый мир"[39]. Листы 1—6 не разрезаны, последний 6-й не пронумерован и чистый. Сравнение графики верстки и журнальной публикации показывает, что это идентичный набор (например, в верстке и журнале имеется ошибочный пробел между строками "Самых отвратительных Громил и шарлатанов"). Однотипно нарушены и некоторые другие пробелы между строфами.

В этой нерабочей верстке нет помет редакторов и корректоров, хотя имеется целый ряд опечаток, например, подпись "Сргей Есенин". Наиболее грубая опечатка в строке сто четырнадцатой: "Напоенному дремой лирику" вместо "мирику" осталась незамеченной в публикации.

В верстке сделано *только одно* исправление: в десятой строке буква "г" в слове "ноги" зачеркнута карандашом и справа сбоку поставлен корректорский знак и буква "ч". Затем зачеркнута второй раз красным карандашом и второй раз справа сбоку поставлен корректорский знак и буква "ч". Кто сделал эти исправления? Сейчас также сказать трудно. Их мог сделать и сам С.Борисов-Шерн, который работал в то время в "Известиях". Он знал Есенина, по его собственным словам, с 1920 г., оставил о нем воспоминания (написаны в 1926 г. и опубликованы в сб.: "С.А.Есенин Материалы к биографии"[40], там же даны краткие биографические сведения об авторе). Борисов-Шерн близко общался с поэтом в последние годы его жизни, мог слышать чтение Есениным поэмы "Черный человек". Правда, в воспоминаниях С.Борисова-Шерна этот факт не отражен, но свидетельством того, что Борисов-Шерн прекрасно знал текст поэмы Есенина, является исправление опечатки в сто четырнадцатой строке текста "Черного человека" в журнальной вырезке "Нового мира", хранящейся в фонде Борисова-Шерна[41]. Здесь фиолетовыми чернилами буква "л" исправлена на "м" (вместо "лирику" — "мирику"). Любопытно, что в сохранившейся в этом

же фонде верстке, которая описана выше, вопроса о написании десятой строки не стояло: "г" без сомнений дважды исправлено на "ч". Тот факт, что это единственное исправление в верстке, говорит о том, что она могла быть дана С.Борисову-Шерну с просьбой посмотреть написание лишь одной спорной строки.

Сравнение рассматриваемой верстки с журнальной публикацией показывает, что было изменено заглавие — вместо "Чорный человек" Посмертная поэма. Сергей Есенин" в черной рамке было напечатано: "Черный человек. Поэма. Сергей Есенин". Изменена также постраничная верстка строк. Сохранилась ли рабочая верстка поэмы — неизвестно. В десятой строке обнаруженной верстки и в журнале напечатано "ноги".

Представляет интерес также *судьба списка поэмы, который поступил в редакцию газеты "Бакинский рабочий"*. В письме П.И.Чагину от 27 ноября 1925 года Есенин писал из больницы: «Посылаю тебе "Черного человека". Прочти и подумай, за что мы боремся, ложась в постели?..» (VI, 200) В это время поэт лежал в клинике I-го Московского государственного университета (лег в клинику 26 ноября). В списке, описанном выше, десятая строка — "Ей на шее ноги".

Как будто сомнений в ее написании возникнуть не могло: жена поэта писала буквы "г" и "ч" так, что перепутать их невозможно. Между тем, справа и против этой строки поставлено два вопросительных знака и между ними написано слово "ночи" и дважды подчеркнуто. Кто вписал это слово, неизвестно. Возможно, это сделал сам П.И.Чагин или М.Лифшиц, бывший в то время редактором газеты "Бакинский рабочий". У кого они могли уточнить написание? Или это были сомнения по причине непонятого смысла? Ведь нередко искажались и другие "непонятные", "загадочные" строки Есенина, имеющие многозначный ассоциативный контекст. Подобное, упоминаемое выше искажение встречается в 114 строке "Черного человека" в журнале "Новый мир" и газете "Бакинский рабочий" — "Напоенному дремой лирику" — надо: "мирику". Очень любопытны возникшие при жизни поэта, скорее всего по недопониманию смысла, ошибки в строках 334—335 "Песни о великом походе":

В это время волк ехидны
По-кукушьи плачет[42].

Или:

В это время волк ехидный
По-кукушке плачет[43].

Надо:

В это время волк ехидный
По-кукушьи плачет (III, 85).

В "Красной газете" (1926, 26 янв., до публикации в "Бакинском рабочем" — 1926, 29 янв., но уже после выхода в свет "Нового мира") 10-я строка "Черного человека" публиковалась в усеченном виде:

Ей
Маячить больше невмочь.

Это также свидетельствовало о возникших сомнениях в ее правильном воспроизведении.

Судьба списка, поступившего в наборный экземпляр "Собрания стихотворений" является наиболее важной для определения авторской воли и требует особого внимания. В этом списке совершенно отчетливо буква "г" исправлена на "ч", причем такими же черными чернилами, какими исполнен весь список. Эта поправка в тексте списка могла быть сделана Есениным, редактором издания И.В.Евдокимовым или, скорее всего, С.А.Толстой-Есениной, тогда, когда этот список готовился для наборного экземпляра. Видимо, одновременно этими же чернилами зачеркнута фамилия и имя автора в начале и в конце списка. Такое предположение мы делаем потому, что исправление выглядит более ярко, чем написание слова "ноги". "Яркость" же написания других слов в тексте списка также различна, так как автограф выполнен перьевой ручкой — она писала ярче, когда ее окунали в чернильницу, и слабее, когда заканчивались чернила.

В конце списка, скорее всего, также рукой С.А.Толстой-Есениной записано: 158 строк. Подсчет строк каждого произведения для "Собрания стихотворений" и других последующих изданий С.А.Толстая-Есенина производила неоднократно. Списки стихов с указанием количества строк, исполненные ее рукой, хранятся в ГЛМ[44].

Можно согласиться с В.А.Вдовиным, что сейчас трудно установить, кем было произведено исправление "ноги" на "ночи" в наборном экземпляре. Но также трудно допустить, что это исправление могло быть сделано без ведома или указания автора. Тем более, что анализ помет, сделанных в наборном экземпляре, показывает бережное отношение редактора издания И.Евдокимова к есенинским текстам, представленным для Собрания. Никаких вмешательств в авторский текст, кроме пунктуации, поправок орфографии, явных опечаток или описок не допускалось, причем, исполнялись они карандашом. По всему тексту наборного экземпляра такими же чернилами, что и в слове "ночи", сделано еще только два исправления: в печатном тексте "Пугачева" (вырезка из издания: Сергей Есенин. Пугачев. М.Имажинисты. 1922) в строке "Чтоб с престола какая-то Блядь" — нецен-

зурное слово в печатном тексте зачеркнуто и написано "б", а также зачеркнуты имя и фамилия автора в вырезке "Анны Снегиной" из "Бакинского рабочего", как лишние для набора. Такими же черными чернилами отчеркнуты четыре строфы со слов "Ах, положим ошибся" — возможно, их наличие в наборном экземпляре обсуждалось. Исправление замеченных опечаток производилось одновременно с нумерацией страниц. При первоначальной нумерации черными водянистыми чернилами в "Поэме о 36" (вырезка из сб. С.Есенин "О России и революции".— М., 1925) в строке 314 "Сидишь" исправлено на "Видишь". Другие опечатки не замечены. При повторной нумерации этой поэмы синим карандашом, связанной с добавлением в наборный экземпляр "Черного человека", который был положен после "Анны Снегиной", этим же карандашом исправлено в "Поэме о 36" (строка 148) "Видел" на "Сидел". Корректору позволялось делать исправление в тексте только карандашом. Так исправлена пунктуация, орфография и другие опечатки и описки по всему тексту: вместо "Пугачов" — "Пугачев", вместо "тяжолое" — "тяжелое", вместо "возжи" — "вожжи" и др. Кроме того, красными чернилами, видимо, редактором против 301 строки "Пугачева"

Я учил в себе разуму зверя

поставлены справа два вопросительных знака и между ними написано: "себя" — значение слов не понято (в "Собрании" напечатано верно: "Я учил в себе разуму зверя").

В сомнительных случаях редактором или корректором в этой рукописи исправления не делались. Знак вопроса или другие отметки (подчеркивания) ставились рядом со словами или на полях и оставлялись до просмотра корректуры автором.

Что касается списка "Черного человека", его текст, казалось бы, не мог быть исправлен без ведома жены поэта, которая принимала активное участие в подготовке "Собрания" к печати и была автором списка поэмы. В любой момент сам И.Евдокимов мог справиться о "загадочной строке" у С.А.Толстой-Есениной лично или по телефону, либо задать вопрос поэту во время его посещений редакции для подготовки III тома к набору.

Естественно, что в корректуре III тома "Собрания стихотворений" (ГЛМ)[45], которая набиралась по наборному экземпляру, было набрано "ночи". Эта корректура, поступившая 19 января 1926 года из I-й Образцовой типографии, неполная, без корректорских поправок, и полная, включающая "Страну негодяев", сданную в набор после смерти поэта (печать типографии: 8 февраля 1926 года) была нами впер-

вые внимательно изучена. Любопытно, что буква "ч" ни корректором, ни редактором, ни С.А.Толстой-Есениной, которая, скорее всего, просматривала за мужа гранки, не исправлена. На этом этапе работы она не вызывала сомнений или не была замечена.

Смерть помешала поэту прочитать корректуру издания. Поэтому в текстах, представленных печатными вырезками, был пропущен ряд ошибок, не исправленных автором. Кроме того, к ним добавились и новые неточности в результате невнимательного прочтения текста, например, строка "Черного человека" — "Что ты, ночь, наворковала?" — вместо: "наковеркала"[46] или в тех случаях, когда поправку считали орфографической: строки "Анны Снегиной" "Теперь бы с красивой солдаткой / Завесть хорошо бы роман" вместо: "Завесть хорошо роман"[47].

По цензурным соображениям в гранках "Страны негодяев" было вычеркнуто 7 строк:

Пустая забава!
Одни разговоры!
Ну что же?
Ну что же мы взяли взамен?
Пришли те же жулики, те же воры
И вместе с революцией
Всех взяли в плен...

К отмеченным искажениям текста, сделанным в корректуре и воспроизведенным в "Собрании стихотворений", вероятно, на уровне верстки, которая до сих пор не обнаружена, добавились другие редакционные вмешательства. Была изменена авторская последовательность поэм (поэма "Черный человек" перенесена в конец тома), а также сделана поправка в десятой строке поэмы, где вместо "ночи" появилось "ноги". Тогда же, в связи с тем, что издание стало посмертным, была вновь восстановлена есенинская орфография: ЧОрный, ПугачОв и т.д.

Учитывая вышесказанное, для определения последней авторской воли более авторитетной принято считать рукопись наборного экземпляра, а не тексты, опубликованные в вышедшем в свет "Собрании стихотворений". С.А.Толстая-Есенина также считала рукопись Госиздатовского собрания "каноническим текстом" и расценивала ее "как последнюю редакцию произведений, подготовленных к печати Есениным". (Цит. по предисловию к неосуществленному изданию 1940 г.)[48]. Десятая строфа до сих пор представляет исключение из этого правила. Но вопрос о том, почему в опубликованном тексте написание строки отличается от зафиксированного в наборном экземпляре, остается загадкой. Ведь это

исправление также не могло пройти без ведома С.А.Толстой-Есениной, которая за мужа подписывала тома к печати. И если это написание было ошибочным, то почему еще в 20-е годы многие из современников, слышавшие поэму в авторском исполнении, не возражали против "шеи ноги"? Вряд ли можно предположить, что такой необычный образ не запечатлелся в памяти слушателей, среди которых в разные годы были В.Шершеневич. А.Мариенгоф, И.Грузинов, Н. и Б.Эрдманы, Г.Якулов, А.Л.Миклашевская, Н.Н.Никитин, С.Виноградская, В.Наседкин, Н.Асеев, Д.Фурманов, И.Евдокимов, А.Тарасов-Родионов, Д.Устинов и др. Напрашивается ответ: они могли слышать десятую строку в принятом в настоящее время прочтении: "Ей на шее ноги". Можно также предположить, что Толстая-Есенина считала написание "ноги" в десятой строке верным и, подписывая за Есенина том к печати, внесла это исправление. Но проанализированный нами еще один документ — указанные выше материалы подготовки С.А.Толстой-Есениной издания произведений С.А.Есенина 1940 года — вносят новые сомнения.

Материалы 1940 года готовились С.А.Толстой-Есениной очень тщательно, но издание не осуществилось. Сохранился автограф предисловия С.А.Толстой-Есениной и сделанная с него машинописная копия, датированная 19 октября 1940 года (3 машинописных страницы). Цитированное выше предисловие содержит важные сведения по принципам текстологии, датировкам, орфографии и пунктуации предполагаемого издания. Здесь сказано: "Каноническим текстом" считаю рукопись Госиздатского Собрания, как последнюю редакцию произведений, подготовленных к печати Есениным. Представляемые мною тексты сверены с Госиздатской рукописью. Одновременно я сверила тексты с черновым и беловым автографами в тех случаях, когда таковые мне были доступны. Я обнаружила несколько ошибок и пропусков, которые были пропущены самим автором. Восстанавливаю в таких случаях текст по рукописи, оговаривая это в примечаниях, в каждом отдельном случае". Здесь же прилагались копии, заверенные научным сотрудником ИМЛИ (подпись неразборчива): из поэмы "Пугачев" — копия по неполной машинописи с правкой автора[49], "Анна Снегина" — по авторизованной машинописи[50]. Копии датированы 28/IX 40. Копия "Черного человека" сделана по списку, выполненному рукой С.А.Толстой-Есениной и отправленному в ноябре 1925 года в журнал "Новый мир"[51]. 27/IX 40 года она была заверена тем же лицом, что и копия "Пугачева" и "Анны Снегиной": "Копия верна. Научный сотрудник" (с подписью). Один отпуск машинописной копии, сделанной в ИМЛИ, видимо, был выдан Толстой и положен в материалы готовящегося в 1940 году

издания. Два других отпуска этой же машинописи остались в ИМЛИ в соответствующих единицах хранения есенинского фонда.

В копии, сделанной в ИМЛИ 27 сентября 1940 года, десятая строка напечатана "Ей на шее ночи". При сверке буква "ч" не поправлена*. Скорее всего, это была опечатка сотрудника, сделавшего копию, не замеченная им при сверке текста. Так, в копии "Анны Снегиной" пять опечаток им было замечено и поправлено теми же фиолетовыми чернилами, что и подпись, но не меньше было пропущено. Не говоря уже о том, что в копии были сделаны изменения, которые научный сотрудник считал орфографическими (хотя при копировании никаких поправок не допускается). Строка "И Прон мой ей бякнул прямо" скопирована: "И Прон мой ей брякнул прямо".

Но удивляет другое — почему С.А.Толстая-Есенина, получив копию с написанного ею собственноручно 15 лет назад списка, не заметила разночтения в десятой строке? Если она действительно при публикации Собрания уточнила ее написание — этот факт не мог стереться в ее памяти. Но копия 1940 года не содержит никаких помет и вопросов.

Все описанные нами документы не дают достаточных текстологических оснований для изменения традиционного написания. В тексте академического издания будет напечатано "ноги", если не будет обнаружено документов, бесспорно доказывающих авторское написание "ночи".

Но загадка десятой строки остается неразгаданной. К ней лишь добавляется ряд довольно серьезных вопросов и соображений. Они дают нам право в этих авторских заметках выдвинуть гипотезу о том, что десятая строка "Черного человека" могла иметь два варианта. Вариант "шеи ноги" шел от ранних редакций поэмы, над которой Есенин работал более двух лет. И второй вариант, возникший во время работы поэта над наборным экземпляром готовящегося "Собрания стихотворений":

Ей на шее ночи
Маячить больше невмочь.

Десятая строка до последнего времени могла быть вариативной, как и некоторые другие есенинские строки, например, "Анны Снегиной". Заменив в тексте "Черного человека"

---

* Характерно, что в одном из отпусков машинописи "Черного человека", оставшемся в ИМЛИ, неизвестным лицом, возможно даже одним из исследователей, изучавшим материалы, или сотрудником Отдела рукописей ИМЛИ, работавшим с фондом, было сделано исправление черными чернилами "ч" на "г".

строфу о бреде на строфу-рефрен, повторяющую первую строфу, поэт мог изменить причудливый сложный образ "шеи ноги" на более простой, понятный читателю и мотивированный содержанием — бессонницей героя.

В заключение напомним основные положения, которые делают эту гипотезу вероятной.

1. Анализ списков "Черного человека", сделанных во второй половине ноября 1925 года, показывает, что работа Есенина над текстом поэмы продолжалась до конца ноября 1925 года, т.к. в каждом из списков появлялись новые варианты. Не исключено, что во время сдачи рукописи Собрания в печать Есенин внес в текст еще одно изменение, возможно, по совету И.Евдокимова.

2. Три близких Есенину в последние годы жизни человека, которые могли слышать поэму в исполнении автора и не могли не говорить о ней с поэтом,— С.Борисов-Шерн, П.И.Чагин, М.Лифшиц — считали, что десятая строка должна быть прочитана "Ей на шее ночи".

3. Сомнительно, наконец, что в наборном экземпляре единственное смысловое изменение "ноги" на "ночи" (по всем шести поэмам!) было сделано без ведома автора.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. Заметки писателя Злобина С.П. опубл. в статье В.А.Вдовина. Одна-единственная буква (Заметки текстолога) // Лит. Россия. 1971, 14 мая; *Вдовин В.А.* Там же; *Федоров В.* Уроки поэзии // Москва. 1973, № 1. С. 206—208; *Черносвитов Е.* Версия о версиях // Дальний Восток, 1991, № 6. С. 102—103.

[2] *Кошечкин С.* Прозрения и мужество. Раздумья о поэме С.Есенина "Черный человек" // В мире Есенина. М., 1986. С. 386.

[3] *Асеев Н.* Сергей Есенин (1926 г.) Цит. по кн. Асеев Н. Собр. соч. В 5 тт. Т. 5. М., 1964. С. 563.

[4] *Баранов В.* Дух и буква. Возвращаясь к напечатанному // Лит. Россия, 1971, 18 июня, цит. по кн.: *Баранов В.* Мысль — слово — образ. Статьи о сов. лит. Горький. 1973. С. 204—213; *Волков А.* Художественные искания Есенина.— М., 1976. С. 416—417; *Субботин А.* О пафосе и поэтике "Черного человека" Есенина // Сб. Проблемы стиля и жанра в советской литературе. (Уральский университет) Сб. 9.— Свердловск. 1979. С. 59—69, цит. по кн.: *Субботин А.* О поэзии и поэтике. Свердловск. 1976. С. 181—186; *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. М., 1989, изд. 2-е доп. С. 167 и др.

[5] *Баранов В.* Указ соч. С. 206; см. также: *Волков А.* Указ соч. С. 416—417.

[6] *Метченко А.* Кровное, завоеванное: Из истории сов. лит. 2-е изд., М., 1975. С. 276.

[7] *Марченко А.* Указ соч. С. 167.

[8] *Волков А.* Указ. соч. С. 417.

[9] *Баранов В.* Указ. соч. С. 206.

[10] *Субботин А.* Указ. соч. С. 188.

[11] *Кошечкин С.* Указ соч. С. 384.

[12] ГЛМ, ф. 4, оп. 1, ед. хр. 268 (в).

[13] Цит. по указ. соч. *Вдовина В.*

[14] *Вдовин В.* Там же.

[15] *Федоров В.* Указ. соч.

[16] *Баранов В.* Указ. соч. С. 207—209; *Кошечкин С.* Указ. соч. С. 379—384.

[17] *Субботин А.* Указ. соч. С. 177—191.

[18] *Есенин С.* Стихотворения и поэмы / Вступ ст. И.С.Эвентова. Сост. и подг. текста И.С.Эвентова и И.В.Алексахиной, примеч. И.В.Алексахиной.— Л., 1986. С. 450—451.

[19] *Черносвитов Е.* Указ. соч. С. 103.

[20] ГЛМ, ф. 4, оп. 1, ед. хр. 19.

[21] РГАЛИ, ф. 190, оп. 1, ед. хр. 57.

[22] Комментарий к "Собранию сочинений" С.А.Есенина, составленный С.А.Толстой-Есениной и Е.Н. Чеботаревской: ГЛМ, ф. 4, оп. 1, ед. хр. 277. Далее ссылки даются сокращенно: Комментарий. ГЛМ. Н.Асеев также писал: "Говоря о самой поэме он (Есенин.— *Н.Ш.-Г.*) упирал на то, что работал над ней два года, а напечатать нигде не может, что редактора от нее отказываются, а между тем это лучшее, что он когда-нибудь создал" (*Асеев Н.* Три встречи с Есениным // Сб. Сергей Александрович Есенин. Воспоминания. М.—Л., 1926. С. 193.).

[23] Журн. Россия. М., 1923, № 8, апрель. С. 16.

[24] *Мариенгоф А.* Роман без вранья // Сб. Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. Сост. С.В.Шумихин и К.С.Юрьева, вступ. ст., коммент. С.В.Шумихина. М., 1990. С. 405.

[25] *Грузинов И.* Есенин разговаривает о литературе и искусстве. М., 1926. С. 13.

[26] Цит. по статье: *Прокушев Ю.* Слово о Есенине // Есенин С.А. Собр. соч. в 6 тт., М., 1977—1980. Т. I, М., 1977. С. 47—48.

[27] Комментарий. ГЛМ.

[28] М.Д.Ройзман писал, что поэма"Черный человек", слышанная им, была "длинней, чем ее окончательный вариант. В конце ее лирический герой как бы освобождался от галлюцинаций, приходил в себя" (*Ройзман М.Д.* Из книги: Все, что помню о Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. В 2-х тт. / Сост., коммент. А.А.Козловского, М., 1986. Т. I. С. 393); В.Наседкин также отмечал: "То, что вошло в собрание сочинений,— это один из вариантов. Я слышал от него (Есенина.— *Н.Ш.—Г.*) другой вариант, кажется, сильнее изданного" (*Наседкин В.* Последний год Есенина // Там же. Т. 2. С. 309).

[29] *Есенин С.* Песнь о великом походе // Звезда, 1924, № 5. С. 10.

[30] *Есенин С.* Ус // Дело народа. Пг., 1917, 30 апр.

[31] *Вдовин В.* Указ. соч.

[32] *Мордовцев Д.Л.* Политические движения русского народа. Т. I. СПб., 1871. С. 253.

[33] *Анибал Б.* Рец. на кн.: Есенин С. Пугачев. М., Имажинисты. Вест. лит. 1922, № 2—3. Пг. С. 23.

[34] ГЛМ, ф. 4, оп I, ед. хр. 67.

[35] ГЛМ. Там же.

[36] Хранится в частном собрании.

[37] ГЛМ, ф. 4, оп. I, ед. хр. 268 (в).

[38] ИМЛИ, ф. 32, оп. I, ед. хр. 43.

[39] РГАЛИ, ф. 2885, оп. I, ед. хр. 157.

[40] *Борисов С.Б.* Встречи с Есениным // С.А.Есенин. Материалы к биографии. / Сост., коммент. Н.И.Гусевой, С.И.Субботина, С.В.Шумихина, М., 1993. С. 139—153, 388.

[41] РГАЛИ, ф. 2885, оп. I, ед. хр. 156.

[42] *Есенин С.* Песнь о великом походе // Заря Востока, Тифлис, 1924, 14 сент.

[43] *Есенин С.* Песнь о великом походе // Звезда, 1924, № 5. С. 12.

[44] ГЛМ, ф. 4, оп. I, ед. хр. 279.

[45] ГЛМ, ф. 4, оп. I, ед. хр. 275, папка 5.

[46] Там же, и воспроизведено в III т. "Собрания стихотворений" С.А.Есенина (1926). С. 229.

[47] Там же, и воспроизведено в III т. "Собрания стихотворений" С.А.Есенина (1926). С. 74.

[48] ГЛМ, ф. 4, оп. I, ед. хр. 276, папка 2.

[49] ИМЛИ, ф. 32, оп. I, ед. хр. 53.

[50] ИМЛИ, ф. 32, оп. I, ед. хр. 38.

[51] ИМЛИ, ф. 32, оп. I, ед. хр. 43.

Е.А.Самоделова
(Москва)

К АВТОГРАФУ "ПУГАЧЕВА" С.А.ЕСЕНИНА: ПОЧЕМУ ИСТОРИЧЕСКИЕ ИМЕНА ОТРЕПЬЕВ, СУВОРОВ, ФЕДУЛЕВ И ТОПОНИМ ДЖАГИЛЬДЫ НЕ ВОШЛИ В ПЕЧАТНЫЙ ТЕКСТ

В черновом автографе есенинского "Пугачева" встречается несколько собственных имен, которые не вошли в окончательный текст поэмы, либо появились в нем в немного ином фонетическом (и орфографическом) облике. Несомненно, самым загадочным из них является слово из печатного текста — Джигильды. За этим топонимом скрывается целый текстологический сюжет, проливающий свет на принципы выбора поэтом географических названий. Рассмотрение вопроса начнем издалека — с общей проблемы есенинской топонимики.

Все топонимы, встречающиеся в поэме,— исторически реальны, не вымышлены Есениным. И хотя большинство из них относится к охваченной Пугачевским восстанием территории, тем не менее очерченный топонимами круг упомянутых поэтом земель и водных просторов гораздо шире.

Использованные в произведении топонимы вполне могут быть подразделены на четыре группы, различающиеся качественно и по размеру обозначаемых ими территорий. В первую группу входят названия стран и расположенных в них государств; во вторую — обозначения краев, губерний и других больших территорий в соответствии с принятым в определенную историческую эпоху территориально-административным делением; в третью — гидронимы, обозначающие моря, реки и их притоки; в четвертую — наименования населенных пунктов: городов, пригородов, постоялых дворов.

Естественно, самой малочисленной оказывается первая группа. Обозначенные сразу несколькими топонимами две огромные территории противопоставлены друг другу и в буквальном смысле, ибо разделены государственной границей, и на более высоком уровне возникших на этой почве антитез: "родина — чужбина" и "настоящая родина и желанная". С одной стороны, это Русь, Россия, Российская империя (III, 13, 16), где разворачиваются описываемые события.

С другой стороны, ей противопоставлены Монголия и Китай (III, 14, 16), являющиеся исторической родиной калмыков и идеальным центром притяжения их, "землей обетованной" и одновременно землей их предков. Отношение калмыков к своей второй родине — России — отражено в названии второй картины "Бегство калмыков". Россия же оказывается неприютной не только для пришлых кочевых племен, но и для коренного населения. И потому национального конфликта не происходит:

За Россию нам, конешно, больно,
Оттого что нам Россия — мать.
(...)
Он ушел, этот смуглый монголец,
Дай же бог ему добрый путь (III, 16).

Настоящий конфликт разгорается между населением окраинных земель самой России и Центром — и в тексте это дважды показано через метонимическое превращение типичного топонима "Москва" в некое подобие антропонима:

Оттого-то шлет нам каждую неделю
Приказы свои Москва (III, 14).

Пусть знает, пусть слышит Москва —
На расправы ее мы взбыстрим (III, 18).

Так топоним, как живое лицо, приобретает собственный характер. Для казаков Москва существует как бы отдельно от России и не включена в понятие Родины. Территориально размещение своей Родины мыслится казаками между Москвой со средоточием враждебной им силы во главе с Екатериной II и Турцией с султаном, воюющим против российской императрицы. При усилении гнета распространяющейся из Москвы власти — "...то московские полки... б побоялись нас жать / И карать..." (III, 23) — Караваев с казаками считает возможным даже просить убежища у султана (Есенин опустил необходимое здесь историческое объяснение — прецедент с переселившимися в Турцию при Анне Иоанновне казаками-некрасовцами)[1]. Но в отличие от ситуации с калмыками из предыдущей картины, казаки оказались бы на чужой земле, потеряв свою настоящую Родину. Поэтому Пугачев отвергает предложение Караваева:

К черту султана с туретчиной,
Только на радость врагу
Этот побег опрометчивый.
Нужно остаться здесь! (III, 24)

В черновом автографе употреблен топоним "Турция"[2].

В отличие от Москвы, остальные названия городов являются обычными топонимами, и ими обозначена реально охваченная пугачевщиной территория. Такие топонимы встречаются в мотиве взятия или утраты в бою конкретно названной крепости —

...чьи ножи
Пробивали дорогу в Челябинск.
Сам ты знаешь, кто брал Осу,
Кто разбил наголо Сарапуль (III, 35),

либо — реже — в составе территориально прикрепленных образов — "Около Самары с пробитой башкой ольха" (III, 34).

Каков принцип выбора Есениным конкретного населенного пункта из их огромного количества? Возможно, в случае с Осой поэт остановился на ней как на часто упоминаемом историками Пугачевщины самом северном[3] и стратегически важном пункте. Этот пригород расположен на берегу р. Камы, на главном Казанском тракте, и его захват открывал путь в Казанскую губернию. 18 июня 1774 г. Пугачев подошел к Осе и отправил туда указ о безусловной сдаче города. Штурм пугачевцев был отбит картечью и камнями, литьем на них растопленных смолы и масла, но от плененного башкирца защитники крепости узнали о хорошем вооружении и большой численности неприятеля — до восьми тысяч человек — и 21 июня сдались, выйдя из города под колокольный звон с иконами, хлебом-солью и знаменами и встав на колени при приближении самозванца.

Взятие Осы было типичным случаем осады пугачевцами городов — с обманным маневром под прикрытием возов сена, соломы и бересты, с предложением противнику принять его посланника, чтобы тот убедился в истинности "государя" и доложил осажденным. Победа Пугачева часто заканчивалась присвоением всех ружей и пушек врага, повешением сопротивлявшегося коменданта или другого военачальника и сожжением крепости, как было и в этот раз[4].

Количество обозначений губерний и подобных территориально-административных единиц в тексте сравнительно невелико: это Урал (5-я картина "Уральский каторжник"), Тверская и Уфимская губернии ("Трахнем вместе к границам Уфы" — III, 33), Приволжье, Башкирия ("Наша кровь — не башкирские хляби" — III, 35), Пензенская губерния. В конце поэмы вместо топонима появляется безымянная "степная провинция" (III, 45). Все указанные названия создают впечатление огромного размаха Пугачевского восстания. Современники и ранние историки Пугачевщины также подчеркивали масштабность событий: "Производили лютейшие варварства в губерниях Оренбургской, Казанской, Нижегородской,

Астраханской" (правительственный Манифест 19-го декабря 1774 года); "Так кончился мятеж<...>, поколебавший государство от Сибири до Москвы и от Кубани до Муромских лесов" (А.С.Пушкин)[5].

Современный исследователь Б.Двинянинов увидел в есенинском "Пугачеве" следование традициям "Слова о полку Игореве", в том числе и в "географическом" аспекте: во-первых, это постоянное изменение трагической окраски пейзажа при его стремительном развертывании вширь, с захватом все новых просторов — от Москвы до границ Китая (в "Слове..." — до Хинови), от Тамбова до Туретчины (в "Слове..." — до турецкого "салтана"), от Каспийского моря до Монголии; во-вторых, это "указание точного места действия, сочетание исторических описаний природы с ее географической конкретизацией (которая в черновиках поэмы особенно наглядна), подчеркнутая одновременность событий и сквозного действия, охватившего всю родину в целом..."[6]

С помощью топонимов второй группы сообщаются некоторые биографические и — что более интересно — лжебиографические сведения из жизни исторических персонажей: например, достоверный факт насчет Хлопуши — уроженца Тверской губернии, и явный вымысел относительно местонахождения дома Бурнова в Пензенской губернии (этот герой был яицким казаком)[7]. В черновом автографе встречается еще ряд топонимов этой группы: Башкирия (непосредственно названа) и Татария, киргизские степи, Кайсацкая степь[8].

Разные виды топонимов — обозначения континента, моря и города — соединены в приеме фольклорного ступенчатого сужения образа и одновременно литературной градации: "Не хотим мы ни в Азию, ни на Каспий, ни в Гурьев" (III, 43). Топоним "Азия" выступает в трех географических значениях — прямом и переносных: то на уровне континента — "Калмыки и башкиры удрали к Аральску в Азию" (III, 39), то в качестве обобщающего названия ряда государств — "Прорубились ли в Азию бунтовщики?" (III, 30, перефраз строки пушкинского "Медного всадника"), то как обозначение одного государства, пограничного с отечеством — "О Азия, Азия! Голубая страна... <...> ...Перебраться туда... Стать к преддверьям России..." (III, 42).

Интересно соотношение топонимов более многочисленных третьей и четвертой групп, которых в опубликованном тексте примерно равное количество: 12 гидронимов, включая море (Чаган, Яик, Самара, Иргис, Джигильды, Алатырь, Сакмара, Черемшан, Волга, Сура, Дон и Каспий) и 14 названий населенных пунктов (Яицкий городок, Таловый умет, Оренбург, Самара, Челябинск, Оса, Сарапуль, Казань, Сарепта, Тамбов, Табинск, Аральск, Гурьев, Сакмара). Черновой автограф

добавляет к этому списку в основном города: Кокшайск, Стерлитамак, Пенза, Саратов, Пермь, Вятка, Богульма, Мензелинск, Кунгуру, Белебей, Охань и его вариант Оханск, Мелекес, Нижний <Новгород>[9], Ирбит (III, 200) и только одну реку — Чусовую (III, 208). Порой Есенин варьировал сразу по нескольку названий населенных пунктов, приходящихся на одну стихотворную строку: например, "Сам ты знаешь, кто брал Охань, / Мелекес, Белебей и Сарапуль" (III, 206, IV) и др. Среди топонимов встречаются такие, которые не упомянуты в исторических монографиях о Пугачевщине — к примеру, Аральск (о причине этого — ниже). Сделаем предположение, что подобные названия Есенин мог почерпнуть из трех видов источников.

Один из них — атласы и географические карты, возможно, тщательно изучаемые поэтом при чтении специальной литературы по Пугачевскому восстанию или при подготовке поездки по местам событий — то есть с Г.Р.Колобовым в Ташкент.

Второй — географические названия, относящиеся к деятельности Александра Васильевича Абрамова (Ширяевца), родившегося на Волге в Симбирской губернии и с 1905 г. почтового служащего в Туркестане. У Есенина могли отложиться в памяти возможные ташкентские рассказы Ширяевца о Бухаре, Асхабаде (конечном пункте назначения есенинской поездки 1921 года — тогда Полторацке), Чарджуе (Чарджоу), Ташкенте и иных городах, где тот бывал по долгу службы чиновника почтово-телеграфного ведомства. Кроме того, Ширяевец посылал лично Есенину (с 1914 года они знакомы только заочно) и другим "суриковцам" письма с указанием места своего нахождения в тот момент: например, письмо секретарю суриковского кружка В.Лазареву помечено: "1914. 22 декабря. г. Чарджуй. Закаспийск"[10]. В конце мая 1921 г. в Ташкенте Есенин наконец встретился с Ширяевцем и, по свидетельству В.Вольпина, "не мог с ним наговориться"[11]. Вероятно, что-то прояснить в этом плане могло бы изучение материалов, которые касаются дружбы Есенина с В.Г.Шершеневичем, родившимся в Казани.

Третьим источником топонимов, имеющих косвенное отношение к Пугачевщине, могли стать сведения, полученные лично Есениным во время упомянутой поездки в Ташкент. Путь туда был единственным: шел по железной дороге через Самару, Оренбург, Актюбинск, Челкар, Аральск (последний включен в текст поэмы), Казалинск, Перовск и продолжался около полумесяца[12]. В продолжение путешествия Есенин беседовал с разными людьми — знакомыми и первыми встречными, и мог услышать из их уст местные топонимы и заинтересоваться экзотическим для русского уха звучанием.

О таких встречах (в данном случае — на обратном пути в Москву) свидетельствует письмо С.Окова А.Ширяевцу: "В дороге, не то в Челкаре, не то в Актюбинске <...> встретились мы с Есениным и около часа проболтали на литературные темы"[13]. По предположению исследователя В.Земскова, именно в вагоне поезда появились у Есенина местные топонимы: "Вероятно, по мере накопления впечатлений, в черновиках все чаще и чаще проскальзывают названия уральских городов и местечек"[14].

В ходе работы над текстом поэмы Есенин варьировал только названия городов; они не обладали для него самоценностью (кроме тех, которые знаменовали собой исторические вехи на пути Пугачева — вроде Оренбурга или Гурьева – предмета его мечты на последнем этапе восстания). Общее количество упомянутых городов достигает двадцати восьми: 14 из печатного текста и 14 дополнительных из чернового. В одном из вариантов указано конкретное число побежденных Пугачевым и его соратниками городов: "Двадцать крепостей мы забрали у неприятеля, / Двадцать самых тяжелых крепостей"[15]; но Есенин не сверял их количество по историческим монографиям и в окончательном тексте заменил цифру на обобщенную величину: "Треть страны уже в наших руках" (III, 34). Герои произведения как бы бахвалятся захватом многочисленных крепостей — мерилом их побед и показателем огромного размера подвластной им территории.

Иная ситуация сложилась с реками. Есенин не заменил ни один гидроним на другой. Реки для главного есенинского героя Пугачева — одушевленные существа, он обращается к ним и ведет беседу:

Ты ли, ты ли, разбойный Чаган,
Приют дикарей и оборванцев?
Мне нравится степей твоих медь
И пропахшая солью почва.

Яик, Яик, ты меня звал
Стоном придавленной черни! (III, 7)

Очевидно, получившиеся приблизительно одинаковыми синтаксические конструкции шли вразрез с задачей поэта создать сложный метафорический узор художественной ткани поэмы, не были доведены до уровня рефрена произведения, и Есенин отказался от стиха "Дон мой! Дон мой!"[16] в черновом автографе в пользу строки с повествовательной интонацией "Вот всплывает, всплывает синь ночная над Доном" (III, 45). В приведенных примерах обращает на себя внимание контактная и дистактная повторяемость названия одной реки

уже в той же самой стихотворной строке, что характерно только для гидронимов и не применяется в отношении других групп топонимов. Кроме того, при обилии гидронимов в поэме основные из них встречаются по нескольку раз еще и в разных местах произведения: так, Яик, Чаган и Каспий (с "каспийской водой") упомянуты трижды. К четырнадцати гидронимам в опубликованном тексте следует добавить безымянные реки Азии:

Но зато кто бы знал, как бурливо и гордо
Скачут там шерстожелтые горные реки? (III, 42)

Помимо этого, в поэме представлены разнообразные водные географические объекты и их атрибуты: солончаковые плесы, хляби, вода (III, 17, 35, 41) и челн, лодки, пристани (III, 32, 25). Одно из ведущих направлений символики произведения связано с водой. В основе таких метафор, сравнений и других видов тропов лежат лексемы из "водного" семантического ряда:

Гонится овес на водопой рысцой (III, 8)

Потопленную лодку месяца
Чаган выплескивает на берег дня (III, 16)

Стадом черным лебедей
По водам ржи (III, 17)

Что если Россия — пруд,
То черными лягушками в тину
Пушки мечут стальную икру (III, 19)

Уже стекается придушенная чернь (III, 20)

Обтянуть тот зловещий скелет парусами
И пустить его по безводным степям,
Как корабль (III, 27)

Мы живых голов двинем бурлиный флот (III, 27)

Нам башка Емельяна — как челн
Потопающим в дикой реке (III, 41)

Только раз славит юность, как парус, луну вдалеке (III, 41)

Расплескалась удаль твоя по полям (III, 42) и др.

Главенствующая роль водной символики объясняется двумя факторами — географическим и мировоззренческим.

Первый вызван бытовыми причинами: Пугачевские события развертывались преимущественно в степной зоне и далее к югу вели к пустыням, где без рек жизнь невозможна. Издревле заселялись именно приречные земли, и в известных из исторических монографий самоназваниях казаков — основной движущей силы войск Пугачева — отражена их прикрепленность именно к рекам: донские, яицкие, илецкие (исключение составляют оренбургские, названные по крепости и окрестным степям). Царское правительство в XVIII веке на пограничных территориях ставило оборонительные крепости — так называемые "защиты", образуя целые "линии" вдоль рек[17].

Для населения же лесной полосы России реки не являются единственным источником живительной влаги; возможно, поэтому для других есенинских произведений, где действие происходит в центральных губерниях, не характерна водная символика, особенно тесно связанная с реками. В "Докладе В.Львова-Рогачевского Правлению Всер<оссийского> Союза Пис<ателей> о поездке в село Есенино для принятия шефства" от 4 июня 1926 г. дана попытка объяснить причины невнимания поэта даже к родной реке: «Эти "луга" в селе "Есенино" заслонили поэзию Есенина, в которой, кстати, об Оке даже не упоминается, хотя прихотливые извивы ее и раздолье поемных лугов, превращаемых во время половодья в целое море воды, прекрасно видны из окна Есенинской избы. Мало того, возле церкви, там, где "взметнулась колокольня без креста", на старом кладбище возле покосившейся часовни, указывают белый камень, на котором часто сиживал поэт и глядел вниз на Оку и луга, впитывая этот зеленый простор...» (пунктуация проставлена нами.— *Е.С.*)[18]. Сходным образом — переключением внимания поэта с рек на связанные с водной стихией и производные от нее, порожденные водой звуки и краски — объясняет отсутствие у Есенина подробного описания речных просторов современная исследовательница творчества поэта А.М.Марченко. По ее мысли, «даже тогда, когда "водяная гладь" не попадает на "холст", мы явственно ощущаем ее присутствие: близость воды прида-

ет и "зеленому" (деревья, трава), и "синему" (небо), и "желтому" (песок) сочность и свежесть. Более того, без "водяной музыки"... та симфония звона и звенения, которой Есенин озвучил свою яркоцветную живопись, много бы потеряла в своей несказанности»[19].

Фактор мировоззренческого порядка в отношении пристального внимания поэта именно к рекам в "Пугачеве" коренится в идущих из глубин язычества представлениях о водных рубежах как пограничье "того света" и "этого": Забыть-река уносит души умерших в загробный мир; расположение древних могил ориентировано вдоль рек; земля мечты (преимущественно у староверов) носит название "Беловодье"; инициационные обряды связаны с омовением водой и происходили возле рек; преодоление водной преграды преображает героя, и он получает новый статус[20]. Подобные народные представления просматриваются в произведениях разных жанров фольклора; о них Есенин знал с детства, а также читал в "Поэтических воззрениях славян на природу" А.Н.Афанасьева (М., 1865—1869, в 3 томах) и другой фольклорно-этнографической литературе. У А.Н.Афанасьева, в частности, есть мысль, созвучная душе Есенина: "Народные предания относятся к рекам, озерам и потокам, как к существам живым, способным понимать, чувствовать и выражаться человеческой речью"[21].

Вдавался ли Есенин в глубокий мифологический смысл символики реки? Центром мифического видения мира поэт полагал вселенское древо и на этом теоретическом рассуждении построил трактат "Ключи Марии" (1918 г.). В нем автор сущность творчества с любой образной системой свел к трем основным составляющим, и в номинации второй из них и в ее дефиниции просвечивает водная символика: "Корабельный образ есть уловление в каком-либо предмете, явлении или существе струения, где заставочный образ плывет, как ладья по воде" (V, 183). Очевидно, слово "струение" Есенин счел настолько ценной находкой, что, вычленив его из аппарата определения "корабельного образа", возвел в ранг термина и при этом особо выделил графически: "*струение* являет из лика один или несколько новых ликов" (V, 184). Смысловое ядро термина "струение" сводится к непрерывному движению. И река — текучая вода — представляет собой в географическом отношении сложное пространство: 1) постоянное, неизменное, служащее мерилом отсчета, территориальной единицей — если смотреть извне, стоя на берегу, или искать по карте голубую ветвистую линию; 2) движущееся внутри самого себя — если находиться внутри, плыть по реке.

В обращении Пугачева "Яик, Яик, ты звал меня / Стоном придавленной черни!" (III, 7) образ реальной реки получает

звуковую орнаментировку в виде стона, плача, ассоциативно вызывающих представление о тяжелом, замедленном ее течении. Отсюда возникает возможное сопоставление Яика с фольклорной "быстрой реченькой", разделяющей печаль невесты-сироты и потому замедлившей свое движение:

Ты река ли моя, реченька,
Ты река ли моя быстрая.
Течет речка, не колышется,
Желтым песком не возмутится.
Сидит свет-Прасковьюшка не улыбнется...[22]

Подобный зачин имеется и в свадебной песне о расставании невесты с девичьей русой косой, также распространенной на Рязанщине:

Быстра реченька д эх не текучая
Наша Аннушка не плакучая
<...>
Слезно плакала ох д не по отце
<...>
Ох и д я по своей над эх об русой ды я
О косе[23].

Показательно, что исполнение девушками этой песни с народным названием "Быстра реченька" сопровождалось обязательным плачем невесты:

Уж и любезная вы
...ы мои подру...уженьки,
Ох, да не пойте-ка вы
Мне да эту пе...есенку. <...>[24]

Как и в фольклоре, в "Слове о полку Игореве" сходный мотив печали тоже подчеркнут качественным изменением движения вод: "рѣки мутно текуть", "Уже бо Сула не течетъ сребреными струями къ граду Переяславлю, и Двина болотомъ течетъ онымъ грознымъ полочаномъ подъ кликомъ поганыхъ"[25]. Реки в "Слове..." служат и опорными единицами для измерения пространства: "Игорь мыслию поля мѣритъ отъ великаго Дону до малого Донца", "Дѣвици поютъ на Дунаи,— вьѣ/ѣ/ются голоси чрезъ море до Киева"[26].

В опубликованном во всех прижизненных изданиях тексте поэмы имеется один топоним, который отсутствует на самых авторитетных географических картах — как специальных, изображающих места пугачевских событий, так и общегеографических. Речь идет о первом из двух топонимов в стихах: "От песков Джигильды до Алатыря / Эта весть о том" (III,

25). В черновом автографе ясно читается иной вариант этого топонима — "Джагильды"[27]. Есенин, держа в руках корректуру и гранки разных изданий поэмы, мог исправить не соответствующее его авторской воле написание слова, но ни разу не воспользовался такой возможностью. Почему? Вероятно, поэт сомневался в правильности собственного написания малоизвестного иноязычного названия. Действительно, и первоначального есенинского топонима "Джагильды" также нет ни на географических картах, ни в энциклопедиях, ни в исторических монографиях о Пугачевщине. Придумать такой топоним поэт не мог: звучание слова явно "выдает" его тюркское происхождение. По единодушному мнению лингвистов-тюркологов Х.Ф.Исхаковой (Институт языкознания РАН) и И.Г.Добродомова (Московский педагогический государственный университет им. В.И.Ленина)*, топоним восходит к двусоставному антропониму родоплеменного характера, в котором ясно просматривается вторая часть — в дословном переводе "пришел" и в значении "родился" в собственном имени: сравните тюркские родоплеменные названия — Джангильды у казахов, Джингельды у казахов и киргизов, Джилькельды у киргизов, Джангельды у туркмен[28]. Оба варианта первой части слова Джи/а/гильды многозначны и в сочетании со второй частью дают большой спектр значений.

Во-первых, для звука [и] в корне: 1) джик** — значение этого слова понятно из сохранившегося в современном татарском языке выражения "джик кебек // джык кебек" и может быть истолковано как "сильный, крепкий, крупный (человек)", "здоровый"[29]; 2) Джик — личное имя героя булгарского эпоса XIII века "Джик-мерген" ("Джик — меткий стрелок"), опубликованного в переложении на современный татарский язык Файзи Валиева в 1915 г. и положенного в основу либретто Мусы Джалиля к опере "Алтынчач" ("Золотовласая") Н.Жиганова[30]; 3) джик — "запрягать", от него возникла глагольная форма "(ат) джигильды" — "(лошадь) была запряжена (человеком)", ср.: татарское "ат джигельде" и казахское "ат жегильди" с общим значением "лошадь была запряжена". Во-вторых, для звука [а]: 1) джана — "новый" в казахском и татарском и "жана" — "новый, свежий" в казахском; 2) джан (от персидского "душа, милый") обозначает — "душа, жизнь" в казахском и татарском и "человек, люди" в казахском;[31] 3) джау — "война, баранта, враг, войско" в казахском и татарском[32] (тюркское "баранта" обозначает угон скота, существовавший в прошлом у народов Кавказа и Средней Азии с целью принудить владельца

* Названным ученым автор выражает искреннюю благодарность за профессиональную помощь в подготовке работы.

** Тюркские слова даны в русской транскрипции.

удовлетворить какие-либо претензии[33]) и "жау" — "враг, неприятель" в казахском. И.Г.Добродомов, рассуждая о казахском происхождении топонима, посоветовал ограничить его поиск соответствующей территорией. В Казахстане же написание и произнесение топонима с начальным "дж" указывает на его татарскую огласовку, в отличие от казахского "ж", но в казахских диалектах также возможен звук "дж" – отражен в "Опыте словаря тюркских наречий" В.В.Радлова (Т. IV. Ч. I.— СПб., 1911).

К рассматриваемому нами топониму близко и Жингылды с иным морфемным членением: "Жингыл//ды", обозначающее название местности во многих районах Казахстана, с суффиксом со значением наличия, обладания и корнем "тамариск"; целиком слово буквально переводится "Тамарисковая"[34]. Тамариск — это куст или дерево из семейства гребенщиковых, распространен в степях и пустынях Азии, южной Европы и Африки (всего около 60 видов) и используется для закрепления песков и борьбы с засолением почв[35]. Топонимы с растительной семантикой типичны для Казахстана: например, название горного района Карагайлы буквально означает "сосновый", но получило фонетическое "перерождение" по ассоциации с Каргалы — "валуны" (Каргала являлась ставкой Пугачева) и даже приобрело русскую концовку "-нка" — Каргалинка[36].

При записи кириллицей иноязычного названия могла произойти его адаптация к нормам русского языка с некоторым искажением или допустимой вариативностью фонетического оформления. Например, в "Атласе СССР", 1986 один и тот же населенный пункт на карте "Средняя Азия (запад)" помечен как "Джанкельды", а в справочном приложении "Указатель географических названий" — как "Джангельды"[37]. "Гельды//кельды" — это тюркские фонетические варианты: первый характерен для огузской группы языков, второй — для кыпчакской группы, к которой принадлежат и казахский с татарским. Но в любой группе языков в топонимах и антропонимах возможен вариант слова другой группы. Например, "гельды" встречается в составе личных имен татар и казахов — и даже с начальным "джан": татарское "Джангильде" означает "душа пришла", то есть родился ребенок", а казахское "Жангельды" — "появилась душа" (от "кельды" — "прибыл")[38]. К тому же в конце XVIII века не существовало установившегося правописания географических названий, даже привычных русских, см., например, разноголосицу в обозначении умета как Таловской — Таловинский — Таловские Вильни или написание городка — Оса и Осса[39]. Аналогично поступал Есенин в черновом автографе:

По пескам Сары-кума в Кайсацкую степь
По пескам Сарукума в кайсацкую степь

На Сакмарских полях
Под Сакмарском сраженный как[40].

При публикации фрагментов черновых вариантов в т. 3 есенинского "Собрания сочинений в шести томах" (М., 1978) возник любопытный текстологический казус — появился незафиксированный ни на одной географической карте населенный пункт: "Сам ты знаешь, кто брал Аданск" (III-206, I). При тщательной текстологической сверке выяснилось, что несуществующий Аданск образовался при неправильном прочтении троекратного есенинского исправления: Осу — Оханск — начало еще одного топонима, причем над строкой надписано вдобавок "Охань" и именно в такой огласовке этот населенный пункт встречается в двух других слоях авторской правки. Возникло три равноправных варианта:

Сам ты знаешь, кто брал Осу
Сам ты знаешь, кто брал Оханск
Сам ты знаешь, кто брал Охань[41].

Однако слово "Джагильды" читается четко, и возникает настоятельная необходимость его поиска на конкретных землях Азии.

На территории Казахстана, между Каспийским и Аральским морями, несколько севернее их, есть река Джангильды — приток Уила, по административно-территориальному делению начала XX века находящаяся в Уральской области. На картах того времени, например, в известном Атласе Маркса, прибрежные участки Джангильды обозначены как "пески" и соответственно помечены графически пунктирной россыпью — множеством черных точек[42]. В Атласе Азиатской России за 1914 год пески вдоль р. Джангильды изображены розово-оранжевым цветом[43]. Географический термин "пески" означал пустыню в современном понимании. Термин "пустыня" тогда не применялся в картографии, и даже к тюркским топонимам с прозрачной внутренней формой второй их части — "-кум" со значением "пески"[44] прилагалось это тавтологическое русское обозначение, например: "пески Кызылкума", "Сары-кум, пески". Последнее географическое название встречается и в черновом автографе Есенина (см. выше). Однако "пески Джагильды" это не обычная пустыня, но песчаное образование вдоль реки. Академик П.И.Рычков еще в конце XVIII века так объяснял частую встречаемость и

типичность такого рода местностей для Уральских земель: "Пески береговые на всех больших реках во многих местах находятся; но сии ни во что не употребляются, как токмо на оных песках рыбная ловля большими и малыми неводами способно производится"[45].

Никакого прямого отношения к пугачевским событиям река Джангильды не имела. Незначительное косвенное отношение — это татарское звучание гидронима, близость протекания реки к охваченным восстанием местам и непосредственное участие татар в Пугачевщине. У Есенина Зарубин призывает народ радоваться успехам пугачевцев и в своих монологах упоминает татар: "Подружилась с твоими селами // Скуломордая татарва" и "Рев верблюдов сливался с блеянием коз // И с гортанною речью татар" (III, 33, 36). Поэт мог услышать о реке Джангильды (именно услышать, так как сомневался в правописании этого гидронима) во время своей поездки по пугачевским местам. Напоминали о словосочетании "От песков Джа(и)гильды" и названия некоторых железнодорожных станций, через которые проезжал Есенин по дороге в Ташкент и обратно: это Пески и Джилга[46]. На татарском диалекте "джылга" обозначает "река", в казахском языке "жылга" — "ручей, ручеек в овраге" или "небольшой овраг, по которому стекает снеговая и дождевая вода"; "джылга" отмечено в "Опыте словаря тюркских наречий" В.В.Радлова с теми же значениями в казахском и татарском[47] (в последнем значение "овраг" вышло из современного употребления).

И все-таки пока остается вопрос: точно ли есенинская Джа(и)гильды является рекой (и именно указанной нами рекой), а не иным географическим объектом? Например, возвышенностью из песчаника и мергеля под названием "ветряная гора" Джильды-тау в Оренбургской области, или горой Джигальга — частью Зауральского хребта Оренбургской губ., или курганом Джагильды-ходжа в Уральской обл. (у Есенина есть выражение "По курганам синим" — III, 27 — в той же 4-й картине, чуть ниже упоминания Джигильды), или песками Джидель[48] — от татарского "джиде ил" и казахского "жети ел" — "семь родов, семь племен".

В пользу реки говорит образный ряд, заключенный в лексемах, которые связаны с водой:

Что по черни *ныряет* весть,
Как *по гребням волн лодка с парусом низким.*
<...>
От песков *Джигильды до Алатыря*
Эта весть... (III, 25)

Если считать Алатырь рекой здесь (есть еще одноименный город, причем захваченный Пугачевым[49]), то возникает зеркальная лексико-синтаксическая конструкция, которая ограничивает пространство с юга на север двумя реками — Джигильды и Алатырем — крайними территориальными пределами развертывания пугачевских событий. Эта схема в известной степени отвечает действительному положению дел во время Пугачевщины. Есенин создает представление о вовлеченности в пугачевские события огромных пространств с помощью упоминания значительных географических величин — "песков"-пустынь, степей, городов и, конечно же, рек:

От Самары проползло на Иргис (III, 14)

От песков Джигильды до Алатыря (III, 25)

Из самарских степей за Чаган
Из Самары выползло <?> за Чаган
От Самары проползло на Иргис

От Киргизских степей до Кокшайска[50].

В исключительно редких случаях величина пространства измеряется безымянными географическими объектами:

И гужом с солончаковых плесов
Потянулись в золото степей (III, 17).

Ориентируясь в основном на топонимы, упоминаемые в исторических монографиях о Пугачевщине, Есенин иногда допускал вольности, вовлекая в текст произведения такие географические названия, которые образовались уже спустя несколько веков после описываемых событий. Так, названный во фразе Чумакова "Калмыки и башкиры удрали к Аральску в Азию" (III, 39) городок возник только в 1905 году (эта точная дата зафиксирована в энциклопедиях) в связи со строительством железной дороги Оренбург — Ташкент; первоначально заселялся уральскими казаками, получил статус города в 1938 г.[51]. Аральск расположен среди песков и солончаков на северо-восточном берегу Аральского моря, у железнодорожной станции Аральское Море, через которую проезжал Есенин во время своего путешествия. О существовании топонима Аральск поэт мог узнать исключительно из личного опыта, так как на картах самых репрезентативных атласов

1900—1920-х годов (Атлас Маркса. 1913; Железные дороги России. 1918; Атлас Союза советских социалистических республик. 1928) указана только станция Аральское Море[52].

Наряду с опережающими хронологию топонимами у Есенина встречаются устаревшие, сохраняющие своим архаическим звучанием колорит минувших эпох. Таковым, к примеру, является Кайсацкая степь[53]. На карте 1-ой Атласа Российской империи, 1796 года издания[54], отмечена "степь кочующих киргис-кайсаков меньшой Орды и средней Орды" южнее Каспийского и Аральского морей и восточнее последнего, а за российскими рубежами указаны "киргис-кайсаки" без дополнительных определений. Можно предположить, что внимание Есенина к кайсацкой степи было обусловлено его любовью к поэтическому творчеству Г.Р.Державина. В оде 1782 г. "Фелица" имеются начальные строки: "Богоподобная царевна / Киргиз-кайсацкия орды!"[55] Исследователь творчества Есенина С.П.Кошечкин[56] возводит происхождение псевдонима поэта "Аристон", которым подписано первое известное опубликованное в 1914 г. стихотворение "Береза", к герою державинского произведения "К лире". Г.Р.Державин принимал участие (правда, неудачное) в поимке Пугачева, о чем он писал в "Записках из известных всем происшествиев и подлинных дел, заключающих в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина", опубликованных впервые отдельной книгой в 1860 году, а в 1876 г. вошедших в том 6 "Сочинений Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота" (СПб., 1876. С. 401—790). Историки Пугачевщины невысоко и, можно сказать, отрицательно оценили роль Державина в этой войне: будучи гвардии поручиком, направленным для обороны Саратова, он вместе с управляющим конторою опекунства иностранных поселенцев М.М.Ладыженским (Лодыжинским) преследовал личные цели, спорил с комендантом полковником И.К.Бошняком и покинул город 5 августа 1774 г., накануне вторжения пугачевцев[57]. Тем не менее сама фигура будущего известного придворного поэта Екатерины II могла привлечь к себе внимание Есенина.

В есенинской топонимике описания пугачевского похода есть еще один любопытный случай: это уже приводившийся Кокшайск. Городка именно с таким точно написанием названия никогда не существовало в русской истории, однако к нему близки два топонима — село и одновременно паромная пристань Кокшайское и город Царевококшайск, расположенные неподалеку друг от друга.

О первом топониме в Энциклопедическом словаре Ф.А.Брокгауза и И.А.Ефрона за 1895 год сообщается: "Кокшайское — село Царевококшайского у., Казанской губ., при Волге, между устьев Больш. и Мал. Кокшаги. Одно из

древнейших русских поселений губернии; основано в 1574 г. для обороны от набегов кочевников. Деревянный город сгорел в 1685 г., городские валы и рвы видны и поныне, а на место имевшихся 4 церквей устроены часовни каменные и 3 деревянных"[58].

Со вторым топонимом дело обстоит сложнее. Пять статей в наиболее представительных энциклопедических словарях, начиная от Брокгауза — Ефрона (1903 г.) и кончая третьим изданием Большой советской энциклопедии (1973 г.)[59], дают разноречивые сведения об этом населенном пункте. В итоге получается такой абрис города. В 1578 году (по другим данным, в 1584 г. по указанию царя Федора Ивановича), после завоевания Москвою марийцев, русские основали среди лесов и болот Лугово-Марийского края крепость с земляным валом и деревянными стенами с башнями. Этот опорный пункт расположен в 133 верстах от г. Казани, на правом берегу несудоходной сплавной реки Малой Кокшаги — левого притока Волги — и потому первоначально назывался "Кокшажск", затем "Кокшацкий городок", "Царев город на Кокшаге", "Царевококшайск". При проведении Петром I губернской реформы в 1708 г. вошел в состав Казанской губернии, с 1781 до 1920 гг. являлся ее уездным центром. С 1919 по 1927 годы (по иным сведениям, с 1918 по 1919) именовался Краснококшайском, затем стал областным центром Марийской автономии — с переименованием в Йошкар-Ола (Йошкар-Ола, Иошкар-Ола). На картах, отражающих топонимы пугачевского времени (например, на приложенной к тому I трехтомного труда Н.Ф.Дубровина), город обозначен как Царевококшайск. В период путешествия Есенина по пугачевским местам в 1921 году он являлся конечным пунктом железнодорожной ветки Московско-Казанского направления (103 или 106 км от Казани)[60] и был отмечен как Краснококшайск — такое название сохранялось за ним еще в Атласе Союза советских социалистических республик за 1928 год (это был год очередного переименования города).

В своей поэме Есенин дал собственное сокращенно-обобщенное название крепости, близкое к первоначальному — Кокшажску, вышедшему из употребления уже к концу XVIII века. Обобщение могло идти по двум направлениям. Во-первых, путем слияния с. Кокшайского и г. Царевококшайска — поэту была не важна конкретика населенного пункта, который служил только для очерчивания далеких границ восстания: "От Киргизских степей до Кокшайска" — с юго-востока до северо-запада, то есть еще севернее Осы — самого северного из захваченных Пугачевцами городков. Во-вторых, путем отсечения в названии одного города исторически-изменчивой первой части — идеологического его прило-

жения (Царево- и Краснококшайск). В таком случае Есенин становился на позицию Пугачева и его сподвижников, которые вместе с верой в "доброго царя-батюшку" и видя такового в своем вожде, тем не менее крайне отрицательно относились ко всем, даже косвенным, напоминаниям официального царизма: громили церкви из-за провозглашаемых в них здравиц в честь царицы Екатерины II, убивали офицеров из-за их верности присяге государыне и т.д. Если рассуждать прямолинейно, то Есенин несколько погрешил против исторической правды, убрав из всем привычного и еще не забытого в ту пору названия его начальную часть — "Царево-". Однако принцип художественной правды остается в силе: если уж достоверно известны пугачевские переименования Берды в Москву и подобные[61], то сокращенное название "Кокшайск" лежит в русле народной традиции, разными способами редуцирующей собственные имена. Таким образом, Есенин воскресил дух свободы и независимости пугачевцев, не следующих нормативно точной передаче неприемлемых для них официальных названий. Следует учитывать и современную Есенину послереволюционную обстановку с нетерпимым отношением ко всяким напоминаниям о царистском прошлом России.

Другая загадка, касающаяся собственных имен, но уже не географических, а личных, связана с фамилией Федулев, которую Есенин не включил в печатный текст поэмы. Этот персонаж встречается единственный раз в черновом автографе в 8-й картине и выведен там в ряду предателей Пугачева. Чтобы уяснить первоначально предполагавшуюся роль Федулева в поэме, рассмотрим, как происходила в действительности поимка и сдача властям Пугачева и как все это соотносится с событийной канвой поэтического произведения.

Видя поражение, Пугачев звал оставшихся у него соратников зимовать к Гурьеву, а как лед вскроется, на судах плыть за Каспийское море и поднимать там орды[62]. Здесь Есенин фактографически точен, и даже поэтический мотив лодок-лебедей подкрепляется исторической реальностью: при отступлении к Волге остатки войска самозванца успели захватить на берегу несколько рыбачьих лодок[63]. Однако далее поэт рисует картину так, будто Пугачев сам спровоцировал казаков связать себя, напав на них первым. В действительности же совещание казаков (Иван Творогов, Федор Чумаков, Иван Бурнов и др.) постановило уговорить каждому своего приятеля участвовать в заговоре и убедить Пугачева перед тем распустить разночинцев по домам, отобрав у них лошадей под яицких казаков. Предатели притворно согласились пробираться через Каспийское море в Киргиз-кайсацкие степи и уговорили Пугачева ехать на Узени, чтобы забрать жен и

детей и готовить дальнейший поход[64]. 14 сентября 1774 года прибыли на ночлег в селения к староверам на Узени, многие казаки отправились на охоту.

Далее историки дают две близкие версии случившегося, различающиеся в пространственном аспекте. По А.С.Пушкину, опиравшемуся на летопись Рычкова, местом действия оказалось помещение — ставка Пугачева, где тот сидел один в задумчивости, когда вошедшие казаки загородили от него висевшее на стене оружие. По Н.Ф.Дубровину, события разыгрались на вольном воздухе, на другом берегу Узеней, куда Пугачев переправился к землянкам старцев за дынями и буквами и собирался уже садиться на худую лошадь, умышленно подобранную для него для обратной переправы.

Военный историк сообщил больше подробностей ареста, чем писатель-классик. Пушкин описал, как Пугачев почувствовал предательство казаков, отмечавших, "что они долго ездили за ним и что ему пора ехать за ними", и сначала стал отбиваться, а затем со словами "Я давно видел вашу измену" подозвал своего любимца Творогова, но не дал ему скрутить свои руки за спину, гневно говоря: "Разве я разбойник?" — и угрожая местью великого князя, якобы своего сына. Казаки посадили Пугачева верхом и повезли к Яицкому городку, находящемуся примерно в двухстах верстах от Узеней. Во время пути Пугачеву как-то раз удалось высвободить руки, выхватить саблю и пистолет и ранить выстрелом одного из казаков, крича, чтоб вязали изменников[65]. Н.Ф.Дубровин назвал фамилии предателей Пугачева, трое из которых действуют в печатном тексте поэмы Есенина. Чумаков держал лошадь Пугачева, стоявший рядом Бурнов схватил самозванца за руки выше локтей и велел отдать шашку, ножик и патронницу. И уже в пути Пугачев пытался уйти на коне и скрыться затем пешим в камышах, а потом воспользовался оплошностью караульного — малолетка, вытащил свое оружие и с криком "Вяжите старшин!" бросился на Творогова и Чумакова, а на Федульева (не упомянутого в печатном тексте есенинского произведения) с бранью направил пистолет, но произошла осечка. Пугачев отмахивался саблей от окружавших его казаков, но Бурнов ударил его в бок тупым концом копья, а Чумаков в это время сзади схватил его за руки[66]. "Журнал присутствия в московском Сенате 31 декабря" эпизод с Бурновым трактовал иначе: "...когда злодей <Пугачев> по поводу казака Младенова схватил саблю и пистолет, хотел вооружась усилиться, он <Бурнов> схватил сзади руки злодея"[67].

Из приведенных данных видно, насколько противоречивы сведения о поимке Пугачева. Это могло послужить одной из причин вольной интерпретации Есениным конца Пугачева.

Есенинский Пугачев убивает Крямина, а крики "Вяжите его! Вяжите" (III, 44) принадлежат казакам и потому указаны под ремаркой "Голоса". Крямин — явно вымышленный герой, из текста поэмы известен только его казачий чин — сотник (Крямин возражает Пугачеву как раз после его обращения: "Эй вы, сотники, слушать команду!" — III, 43), в исторической литературе о Пугачевщине никаких сведений о Крямине нет. Вероятно, Есенин ввел этого героя в поэму для усиления ее внешней трагедийности. Последовательно соблюдая принцип исторической правдивости произведения, поэт не мог позволить себе "убить" реальное лицо вопреки пусть даже не очень отчетливым данным об осечке кремниевого пистолета или ранении какого-то казака. Зато по законам художественной правды Есенин ради решения своих творческих задач имел право ввести в поэму единственного вымышленного персонажа, который настолько затронул воображение поэта, что он решил посвятить этому герою специальное произведение. При подготовке собрания стихотворений в декабре 1925 г. Есенин «обещал доставить поэму "Пармен Крямин", в которой, по его тогдашним предположениям, должно было быть 500 строк»,— и далее поэт в разговоре с И.Евдокимовым продолжал рассуждать о поэме: «Я ее вышлю, только дам другое заглавие. Пармен, пожалуй, нехорошо. В Ленинграде я допишу ее. Она не готова. Тут мне мешают. Напишу четыре строчки, кто-нибудь придет...»[68] Текст этого произведения неизвестен, хотя цитированные слова Есенина дают основание надеяться отыскать черновые фрагменты или наброски поэмы.

В черновом автографе "Пугачева" в сцене предательства бунтовщика сохранилась фамилия Федулев (или Федулов — написано неотчетливо) с его фразой "Тяните его за бороду"[69]; в печатном тексте заменено на "Второй голос. Тащите его за бороду..." (III, 44). По данным "Различения важности преступления способников злодейских, примеченного каждого раскаяния по свойству их", яицкий казак Федулев относился к "5-му сорту" преступников (вместе с Чумаковым, Твороговым, Бурновым и др.) и "с начала самого был в злодейской толпе есаулом и во всех местах служил ему верно, но по уговору Чумакова согласился злодея связать; а когда самозванец, вооружась, велел было старшин вязать, то он первой кинулся на злодея с саблею"[70].

Об этом пугачевце Есенин мог узнать из приложений к "Истории Пугачевского бунта" А.С.Пушкина; в основном тексте писателя о нем нет упоминаний. Фигура Федулева становится заметной лишь в самом конце Пугачевского восстания, когда "Емелька со всею толпою бесповоротно разбит был... и пробирались к Узеням на степи... ...сами сообщники

и любимцы его, казаки: илецкий Творогов, да яицкие Чумаков и Федулев, раскаяся в содеянном ими злодействе и узнав о обещанном манифестами ее императорского величества прощении тем, кои явятся с чистым покаянием, условились между собою Емельку Пугачева связать и привести в Яицкий город, на что уговоря других казаков числом до 25 человек, сие они самым делом исполнили"[71]. Подобные краткие сведения о предательстве Федулева содержатся в "Сентенции 1775 года января 10. О наказании смертною казнию изменника, бунтовщика и самозванца Пугачева и его сообщников. С присоединением объявления прощаемым преступникам", где названо и его имя — Иван Федулев, и зафиксировано решение суда о помиловании такой группы преступников: "...от всякого наказания освободить... потому, что вняв гласу и угрызению совести и восчувствуя тяжесть беззаконий своих, не только пришли сами с повинною, но и виновника пагубы их Пугачева связав, предали себя и самого злодея и самозванца законной власти и правосудию... ...и снять с них оковы"[72].

Н.Ф.Дубровин в своем труде "Пугачев и его сообщники: В 3 т." (СПб., 1884) дал другой вариант фамилии Пугачевца — Федульев и подробно описал четыре последовавших друг за другом случая его измены Пугачеву. Так, непосредственно перед возвращением от землянок старообрядцев с другого берега Узеней именно Иван Федульев крикнул Бурнову: "Что задумали, то затевай: сними с него саблю"[73]. Затем опять же Федульев выполнил приказ Творогова отрядить нескольких казаков сесть на лошадей и следить за уже арестованным самозванцем, а спустя некоторое время помог задержать его при попытке к бегству в камыши[74]. И далее как раз на дотошного Федульева, спросившего "кого велишь ты вязать?", направил с бранью пистолет Пугачев. И только осечка кремня спасла жизнь Федульева, испуганно искавшего защиты у казаков: "Атаманы, молодцы, не выдавайте"[75]. И в последний раз Пугачев предпринял напрасную попытку воззвать к человеколюбию Федульева, будучи оставлен на его руках во время отъезда Творогова и Чумакова к капитану Маврину с донесением о поимке бунтовщика[76].

При учете этих фактов, особенно неудачного выстрела Пугачева, можно считать яицкого казака-есаула Ивана Федулева в какой-то степени историческим двойником Крямина, его прототипом. Однако Есенин отказался от развития сюжетной линии с Федулевым, и только по занимаемому им месту в композиции произведения и в сопоставлении с известными данными Пугачевской войны можно представить предполагавшуюся поэтом роль этого персонажа в поэме.

В отношении варианта написания фамилии — Федулев и изложения Есениным остальных фактов ареста Пугачева можно предположить, что поэт ориентировался на версию Пушкина, в свою очередь опиравшегося на лично записанное устное предание казаков Уральска. Нашему предположению есть несколько оснований. Во-первых, действие также происходит в закрытом помещении — об этом свидетельствуют фрагмент ремарки: "Пугачев, отмахиваясь кинжалом, пятится к стене" (III, 44),— и стихотворная строка: "Чай, не выбьет стены головою" (III, 45). Во-вторых, слова Крямина "Не пора ли тебе, Емельян, сложить / Перед властью мятежную голову?!" (III, 44) являются неявной перефразировкой приведенного выше пушкинского цитирования казаков, "что они долго ездили за ним и что ему пора ехать за ними". В-третьих, у Есенина вряд ли возникла бы сама мысль о введении в поэму вымышленного героя, если бы поэт обратил внимание на имеющиеся в труде Н.Ф.Дубровина подробности участия Чумакова, Бурнова, Федульева и других исторических лиц в поимке Пугачева (правда, все равно остается необходимость смерти персонажа для соблюдения законов жанра трагедии — ведь первоначально Есенин замышлял драматическое произведение для сцены).

В не вошедшем в окончательный текст фрагменте поэмы (машинопись хранилась у А.И.Назаровой) упомянуто еще одно историческое лицо, причем очень известное и являющееся прямым противником Пугачева с самого начала,— это Суворов:

> Знаю я, против нас с Измаильских полей
> Движутся полки полководца Суворова (III, 220).

Александр Васильевич Суворов (1729 или 1730—1800) оказался последним в войне против Пугачева видным военачальником, который после заключения Кучук-Кайнарджийского мира с турками был направлен под Царицын принять начальство над отрядом Михельсона. О Суворове ходила слава как о полководце, не проигравшем ни одного сражения, и поэтому государственная коллегия еще прежде предлагала его вызвать с осады Силистрии — болгарского города, оккупированного турками, но граф П.А.Румянцов не захотел отпустить его с русско-турецкой войны. С 1 сентября 1774 г. Суворов с тысячным отрядом при двух пушках скитался по бескрайней степи в поисках Пугачева и когда 14 сентября прибыл на Узени, то узнал от старцев-раскольников, что бунтовщика этим утром связали его сообщники и повезли в Яицкий городок. Через несколько дней Суворов "с любопытством расспрашивал пленного мятежника о его военных действиях и намерениях и повез его в Симбирск"[77] и даже

лично караулил его при случившемся пожаре. Суворов, сменивший Михельсона, не показал себя таким же блестящим преследователем Пугачева, как его предшественник. Д.Л.Мордовцев язвительно заметил: "Суворов, отличавшийся быстротою во всех своих походах — и этот спал. Бросив дунайскую армию, чтобы спешить для борьбы с Пугачевым, он целый месяц ехал от Москвы до Царицына, когда самая обыкновенная почта приходит... в 7—8 дней",— и добавил, что Суворов торопился "к войску так скоро, как бы его везли по этапу..."[78] Есенин был высокого мнения о Суворове — об этом свидетельствуют его стихи из того же чернового фрагмента:

Трудно смирить этого сукина сына,
Озорного и бойкого в военном взмахе... (III, 220).

Употребление выражения "сукин сын" как восторженного возгласа Есенин мог почерпнуть из письма А.С.Пушкина, посланного около 7 ноября 1825 г. из с. Михайловского князю П.А.Вяземскому по поводу завершения "Бориса Годунова": "Поздравляю тебя, моя радость, с романтическою трагедиею, в ней же первая персона Борис — Годунов! Трагедия моя кончена; я перечел ее вслух, один, и бил в ладоши и кричал, ай-да Пушкин, ай-да сукин сын!.."[79] Очевидно, Есенин был знаком не только с самой трагедией А.С.Пушкина, но и с историей ее создания: вряд ли интонационно-текстуальное совпадение и упоминание поэтом XX века имени Григория Отрепьева (о нем см. ниже) являются простой случайностью. Современник Есенина М.Д.Ройзман указывал на прямое влияние творчества А.С.Пушкина на поэта: "В юности Сергей знал не только стихи и поэмы Пушкина наизусть, но и многие прозаические произведения. По форме "Пугачев" навеян маленькими трагедиями Александра Сергеевича"[80]. Изучение художественной формы "Пугачева", ее изменения в ходе авторской работы — это отдельная проблема, но даже содержательный ее аспект (обращение к исторической тематике, географически-хронологическое обозначение сцен с топонимическими указаниями в речах действующих лиц и образ Григория Отрепьева) свидетельствует о несомненном внимании Есенина к драматическим произведениям А.С.Пушкина и к "Борису Годунову" в частности.

Несмотря на удачные находки, сделанные Есениным во фрагменте о Суворове, поэт все-таки вынужден был отказаться от включения фигуры этого видного военачальника из-за допущенной неточности. Дело в том, что полководец взял Измаил в 1790 году, во время второй русско-турецкой войны 1787—1791 гг., а не в период Пугачевщины. И.И.Старцев вспоминал: Есенин «не один раз говорил мне,

что им выкинута из "Пугачева" глава о Суворове. На мои просьбы прочитать эту главу он по-разному отнекивался, ссылаясь каждый раз на то, что он запамятовал ее, или просто на то, что она его не удовлетворяет и он не хочет портить общее впечатление»[81].

Помимо современников Пугачева, в черновом рукописном варианте поэмы названо реально существовавшее лицо, вошедшее в историю в самом начале XVIII столетия. В есенинском тексте эта личность не вершит самостоятельных дел, а используется только известное имя в качестве материала для сравнения, как своеобразная точка отсчета, чтобы подчеркнуть грандиозность происходящих событий и их повторяемость в разные эпохи. Речь идет о Григории Отрепьеве, чьим прямым последователем рисуется Пугачев:

IV Ведь корону Димитрия смрадную
Лишь Отрепьев не сморщась надел

V Задыхаясь от имени смрадного,
И Отрепьев корону надел (III, 198).

Григорий (или Юрий) Богданович Отрепьев, галицкий боярский сын, с детства жил в Москве в холопах у бояр Романовых и у князя Бориса Черкасского. Навлекши на себя подозрение царя Бориса Годунова, постригся в монахи, переходил из одного монастыря в другой, и в Чудовом монастыре патриарх Иова взял Отрепьева из-за его грамотности к себе в дьяконы для книжного письма. Похвальба Отрепьева о возможности стать государем дошла до царя Бориса, и он приказал сослать его под надзор в Кириллов монастырь. Но Отрепьев был вовремя предупрежден и бежал в Галич, много скитался и на службе у князя Ад. Вишневецкого объявил о себе как о сыне Ивана IV Грозного Димитрии. Сделал он это либо по болезни, либо из-за оскорбления польским паном. Отрепьев близко сошелся с воеводой Сандомирским Юрием Мнишеком и влюбился в его дочь Марину, 17 апреля 1604 г. в Кракове перешел в католичество. Ю.Мнишек набрал для будущего зятя небольшое войско из поляков, затем к нему присоединились две тысячи малороссийских казаков и отряд донцов. 15 августа 1604 г. Отрепьев начал поход и в октябре перешел границу Московского государства. Русские города один за другим без боя сдавались, ибо "тяжело сражаться против государя". После внезапной смерти 13 апреля 1605 г. царя Бориса все войско перешло на сторону Отрепьева, и 20 июня он торжественно въехал в Москву. Став царем, Лжедимитрий правил самостоятельно и достойно. Он ввел в Думу высшее духовенство, завел новые чины по польскому

образцу — мечника, подчашия, подскарбия; удвоил жалованье служилым людям, запретил запись в наследственное холопство и не разрешил требовать помещикам обратно бежавших в голодный год крестьян; приближал к себе иноземцев и намеревался открыть своим подданным свободный доступ в Западную Европу для образования; мечтал заключить военный союз против Турции с императором Германии и королями Франции, Польши и Венеции. Отказался вводить католицизм и делать земельные уступки Польше, предложив денежное вознаграждение за оказанную ему помощь. Вскоре после брака 8 мая 1606 г. с Мариной Лжедимитрий I был выдан стрельцами и убит в ночь с 16 на 17 мая боярскими заговорщиками (во главе с В.И.Шуйским), которые ударили в набат и объявили народу, что ляхи бьют царя. Тело Лжедимитрия сожгли и, зарядив прахом пушку, выстрелили в ту сторону, откуда он пришел[82].

В придворном совете возник особый вопрос по поводу сходства судеб Григория Отрепьева и Пугачева и правомерности их сопоставления в правительственном манифесте. И Григорий Орлов высказался против этого уподобления — "дабы таким сравнением не возгордить мятежников" — и нашел поддержку среди присутствующих[83]. Сравнение Пугачева с Отрепьевым успело проскочить в двух манифестах — от 29 ноября и 23 декабря 1773 г. Приведем более полный отрывок из первого: "...беглый с Дону казак Емельян Пугачев, скитавшийся пред сим в Польше, по примеру прежнего государственного злодея и предателя Гришки Расстриги, отважившись, даже без всякого подобия и вероятности, взять на себя имя покойного императора Петра III, тем не менее преуспел в своем изменническом и злодейском умысле сначала присоединить к себе толпу бродяг и подобных ему злодеев, а потом с помощью оных обольстить и принудить в сообщение себе и некоторую часть жителей Оренбургской губернии"[84]. В "Капитанской дочке" А.С.Пушкина Пугачев сам сравнивает в сходных выражениях себя с Григорием Отрепьевым в двух беседах с главным героем: "Разве в старину Гришка Отрепьев не царствовал?"[85] Из печатного текста поэмы Есенин убрал сравнение Пугачева с Лжедимитрием I, но по черновым вариантам прослеживается целая линия сопоставлений заглавного героя поэмы с великими авантюристами мировой истории (особенно с Тамерланом, единожды оставленным в окончательном тексте), и таким способом бунтовщик екатерининской эпохи поставлен в ряд известных исторических деятелей прошлого.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Пушкин А.С.* Полное собрание его сочинений / Под ред. П.А.Ефремова. Т. 6. СПб., 1900. С. 9.

[2] Автор очень признателен Н.И.Гусевой (ИМЛИ им. Горького РАН), подготовившей к научной публикации варианты "Пугачева" для т. 3 Полного собр. соч. С.А.Есенина в 7 томах и любезно предоставившей нам свою рукопись. Далее: Рукопись Н.И.Гусевой. Карт. 3. Ст. 327—330. Сами варианты хранятся в РГАЛИ. Ф. 190. Оп. 1. Ед. хр. 24. 58 л. с оборот.

[3] *Мордовцев Д.Л.* Политические движения русского народа // Исторические монографии Д.Мордовцева. Т. 1. СПб., 1871. С. 86.

[4] *Пушкин А.С.* Указ. соч. Ч. 1. С. 59; *Дубровин Н.* Пугачев и его сообщники. Эпизод из истории царствования Императрицы Екатерины II. 1773—1774 гг. По неизданным источникам: В 3 т. Т. 3. СПб., 1884. С. 67—73.

[5] *Пушкин А.С.* Указ. соч. Ч. II. С. 161. Ч. 1. С. 81.

[6] *Двинянинов Б.* Традиции "Слова о полку Игореве" в поэзии С.Есенина // Сергей Есенин. Исследования. Мемуары. Выступления. / Под общ. ред. Ю.Л.Прокушева. М., 1967. С. 74—75.

[7] *Фирсов Н.Н.* Пугачевщина. Опыт социолого-психологической характеристики.— СПб. М., [1895] С. 159. Примеч. 1; *Дубровин Н.* Указ. соч. Т. 3. С. 362. Т. 2. С. 17.

[8] Рукопись Н.И.Гусевой. Ст. 319—320, вар. III; ст. 511—515, вар. III, ст. 829—832, вар. IV, IX.

[9] Там же. Ст. 511—515, вар. IV, ст. после 572, вар. II—III, ст. 582—592, вар. IV, ст. 635—638, вар. I—IV, VIII.

[10] *Земсков В.* Письма в Ташкент (Еще несколько крупиц к биографии С.Есенина) // Звезда Востока. Ташкент, 1966. № 6. С. 134—135.

[11] Жизнь Есенина: Рассказывают современники. / Сост. С.П.Кошечкин. М., 1988. С. 273.

[12] *Темкина И., Тартаковский П.* Из истории русской литературы Узбекистана (1917—1930). // Звезда Востока. Ташкент, 1966. № 6. С. 154.

[13] Там же. С. 153.

[14] *Земсков В.* Указ. соч. С. 142.

[15] Рукопись Н.И.Гусевой. Ст. 582—592, вар. IV.

[16] Там же. Ст. 932—937, вар. IV.

[17] *Пушкин А.С.* Указ. соч. Ч. 1. С. 113—114. Примеч. 69—70.

[18] Гос. лит. музей. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 298. Л. 4; ср. также машинопись с авторской правкой в ИМЛИ.

[19] *Марченко А.М.* Поэтический мир Есенина. Изд. 2-е, доп. М., 1989. С. 26.

[20] См. об этом, напр.: *Еремина В.И.* Ритуал и фольклор. Л., 1991. С. 207.

[21] *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. Т. 2. М., 1868. С. 225. (Репринтное переиздание в 1994).

[22] Запись автора. Тетр. 1 № 37 — с. Б. Озерки Сараевского р-на Рязанской обл. от Е.Д.Янчевой, 1912 г. рожд., в 1982 г.

[23] Моск. гос. консерватория им. П.И.Чайковского. Архив Н.Н.Гиляровой и каб. нар. музыки. И. 1804—3, и. 1804—2 — д. Марсево Касимовского р-на Рязанской обл.

[24] Там же. И. 1799-15 — с. Любовниково Касимовского р-на Рязанской обл.

[25] Слово о полку Игореве. / Под ред. В.П.Адриановой-Перетц. М.— Л., 1950. С. 14, 24.

[26] Там же. С. 28, 30.

[27] РГАЛИ, ф. 190. Оп. I. Ед. хр. 24. Л. 29; Рукопись Н.И.Гусевой. Карт. 4. Ст. 360—364. Вар. I—III.

[28] *Лезина И.Н., Суперанская А.В.* Ономастика. Словарь-справочник тюркских родоплеменных названий: В 2 ч. Ч. I. М., 1994. С. 156, 161.

[29] Толковый словарь татарского языка в трех томах. Т. 3. Казань, 1981. С. 764, 798.

[30] *Джалиль М.* Избранные произведения в трех томах. Т. 2. Казань, 1955. С. 334 (на татарск. яз.).

[31] *Гуфуров А.* Имя и история. Об именах арабов, персов, таджиков и тюрков. Словарь. М., 1987. С. 144; *Радлов В.В.* Опыт словаря тюркских наречий. Т. IV. Ч. I. СПб., 1911. С. 16, 20.

[32] *Радлов В.В.* Указ. соч. С. 7.

[33] Словарь иностранных слов. М., 1949. С. 90; Словарь иностранных слов. 9-е изд. М., 1982. С. 71.

[34] *Койчубаев Е.* Краткий толковый словарь топонимов Казахстана. Алма-Ата, 1974. С. 102.

[35] Советский энциклопедический словарь. Изд. 4-е. М., 1987. С. 338 "Гребенщик".

[36] *Койчубаев Е.* Указ. соч. С. 7.

[37] Атлас СССР. М., 1986.— Карта 66—68. Квадрат Б-6, Указатель... С. 220.

[38] *Саттаров Г.Ф.* Словарь татарских личных имен. Казань, 1981. С. 247 (на татарск. яз.); *Джанузаков Т.Д.* Ваше имя?: Казахско-русский толковый словарь имен. Алма-Ата, 1989. С. 78; *Джанузаков Т., Есбаева К.* Казахские имена (словарь-справочник). Алма-Ата, 1988. С. 198.

[39] *Пушкин А.С.* Указ. соч. Ч. I. С. 10. Ч. II. С. 194; *Грот Я.К.* Труды. Т. 4. Из русской истории. Материалы для истории Пугачевского бунта. СПб., 1901. С. 602, 646; Атлас Российской империи. Состоящий из 52 карт. Изданный во граде С.Петра в лето 1796-е царствование Екатерины II. Карта 1. Генеральной Российской империи. Осса Пермского наместничества.

[40] Рукопись Н.И.Гусевой. Карт. 8. Ст. 829—832, вар. IV, IX, ст. 849—852, вар. V—VI.

[41] РГАЛИ, ф. 190. Оп. I. Ед. хр. 24. Л. 45; Рукопись Н.И.Гусевой. Карт. 6. Ст. 635—638. Вар. I, II, IV.

[42] Большой Всемирный настольный атлас Маркса. 2-е, пересмотренное и дополненное изд-е 1909 г. Допечатка 1916 г.— Пг.— Карта 26. Квадрат C7, D7; Атлас Союза советских социалистических республик. М., 1928.— После с. 64. Карта "Автономная Казакская ССР".

[43] Атлас Азиатской России.— Изд-е Переселенческого управления. Главного управления землеустройства и земледелия, 1914.— Карта 34. Квадрат 3-Е.

[44] *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. Т. 2. М., 1986. С. 414 под "Кума".

[45] [*Рычков П.И.*] Топография Оренбургской губернии. Сочинение П.И.Рычкова 1762 года. Оренбург, 1887. С. 179.

[46] Железные дороги России.— Пг., 1918 — Карта № VI. Москва — Рязань — Казань 970 вер. Карта № XIV. Самара — Оренбург — 393 вер. Карта № XVIII. Оренбург — Ташкент 1736 вер.

[47] *Радлов В.В.* Указ. соч. С. 128.

[48] *Эверсманн Э.А.* Естественная история Оренбургского края. 1840. // Оренбургские степи в трудах П.И.Рычкова, Э.А.Эверсманна, С.С.Неустроева. М., 1949. С. 261—262; *Рычков П.И.* Указ. соч. С. 173; [*Щекатов А.*] Словарь географический Российского государства, описывающий азбучным порядком... Собранный А.Щ<екатовым>. Ч. 2. Г-К.— М., 1804.— Стб. 195; Большой Всемирный настольный атлас Маркса. Карта 26. Квадрат J/H9; Атлас Российской империи. Карта 1. пески Джидель.

[49] *Пушкин А.С.* Указ. соч. Ч. II. С. 342.

[50] Рукопись Н.И.Гусевой. Карт. 5. Ст. 511—515, вар. IV.

[51] Аральск // Большая советская энциклопедия. 2-е изд. Т. 2. М.— Л., 1950.— С. 609; Аральск // Большая советская энциклопедия. 3-е изд. Т. 2. М., 1970. Стб. 463.

[52] Полные библиографические данные этих атласов см. в сносках 42 и 46.

[53] Рукопись Н.И.Гусевой. Карт. 8. Ст. 829—832, вар. IV, IX.

[54] Полные библиографические данные Атласа 1796 г. см. в сноске 39.

[55] *Державин Г.Р.* Полн. собр. соч. (Собр. соч.).— Пг., <1916>. С. 16.

[56] *Кошечкин С.* Псевдоним мой "Аристон" // Смена. М., 1976. № 23. Декабрь. С. 18—19.

[57] *Дубровин Н.* Указ. соч. Т. 3. С. 181—212.

[58] Л.В. Кокшайское // Энциклопедический словарь. Изд-е Ф.А.Брокгауза, И.А.Ефрона. Т. XV[A]. СПб., 1895. С. 651.

[59] П.Н. Царевококшайск // Энциклопедический словарь. Т.XXXVII[A]. СПб.; Тип. Акц. Общ-ва Брокгауз — Ефрон, 1903. С. 799; Царевококшайск // Энциклопедический словарь русского библиографического института Гранат. 7-е изд. Т. 45. Ч. III. М., б/г. С. 127; Йошкар-Ола // Большая советская энциклопедия. Т. 29. М., 1935. Стб. 129; Йошкар-Ола // Большая советская энциклопедия. 2-е изд. Т. 19. /Гл. ред. Б.А.Введенский. <М.>, 1953. С. 190—192; Йошкар-Ола // Большая советская энциклопедия. 3-е изд. Т. 11./ Гл. ред. А.М.Прохоров. М., 1973. С. 84.

[60] Йошкар-Ола // БСЭ. 2-е изд. С. 190; Йошкар-Ола // БСЭ. Стб. 129.

[61] *Пушкин А.С.* Указ. соч. Ч. II. С. 281, сноска**. С. 300—301.

[62] *Дубровин Н.* Указ. соч. Т. 3. С. 263. Ср.: *Грот Я.К.* Указ. соч. С. 633.

[63] *Дубровин Н.* Указ. соч. Т. 3. С. 258.

[64] *Пушкин А.С.* Указ. соч. Ч. I. С. 74. Ч. II. С. 344; *Дубровин Н.* Указ. соч. Т. 3. С. 260—262.

[65] *Пушкин А.С.* Указ. соч. Ч. I. С. 77.

[66] *Дубровин Н.* Указ. соч. Т. 3. С. 264—278.

[67] *Грот Я.К.* Указ. соч. С. 634.

[68] Жизнь Есенина: Рассказывают современники. С. 577.

[69] РГАЛИ, ф. 190. Оп. 1. Ед. хр. 24. Л. 57.

[70] *Грот Я.К.* Указ. соч. С. 633, 634.

[71] *Пушкин А.С.* Указ. соч. Ч. II. С. 164.

[72] Там же. С. 175—176.

[73] *Дубровин Н.* Указ. соч. Т. 3. С. 264.

[74] Там же. С. 276—277.

[75] Там же. С. 278.

[76] Там же. С. 279.

[77] *Пушкин А.С.* Указ. соч. Ч. 1. С. 78, а также с. 76—77; *Мордовцев Д.Л.* Указ. соч. С. 195.

[78] *Мордовцев Д.Л.* Указ. соч. С. 186—187, 263.

[79] *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. 13. Переписка 1815—1827.— Изд-во АН СССР, 1937. № 223. С. 239.

[80] С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Сост. А.А.Козловский. Т. 1. М., 1986. С. 393.

[81] Там же. С. 414.

[82] М-н В. Лжедимитрий I // Энциклопедический словарь. / Изд. Ф.А.Брокгауз, И.А.Ефрон. Т. XXVII[A]. СПб., 1896. С. 620—622.

[83] *Фирсов Н.Н.* Указ. соч. С. 146.

[84] *Пушкин А.С.* Указ. соч. Ч. II. С. 153. Ср.: С. 157.

[85] Он же. Собр. соч.: В 10 т. Т. 5. М., 1975. С. 293, 314.

С. П.Кошечкин
(Москва)

ЧЕТВЕРТЫЙ ТОМ

В моих сообщениях речь пойдет о четвертом томе академического Полного собрания сочинений Сергея Александровича Есенина и о вошедшей в эту книгу его поэме "Сельский часослов".

I. Состав, композиция, текстология тома

Четвертый том по особенностям состава и композиции существенно отличается от первых трех томов. В книге впервые собраны известные на сегодня все законченные произведения, по разным причинам не вошедшие в подготовленный поэтом трехтомник, а также стихотворения, оставшиеся незавершенными или сохранившиеся в архивах.

Публикация этой части наследия Есенина в его собраниях сочинений имеет свою историю.

30 июня 1925 года Есенин подписал договор с Государственным издательством о выпуске "Собрания стихотворений". После завершения всех формальностей Есенин говорил сотруднику художественного отдела Ивану Евдокимову:

— ...Я написал тысяч пятнадцать строк. Я, понимаешь, отберу самое лучшее, тысяч десять. Этого довольно: будет три тома[1].

В заметке "От издательства", открывающей первый том, сообщалось, что Есенин для "Собрания..." отобрал "стихотворения, которые считал наиболее художественно законченными и удавшимися. Примерно около трети всего написанного им за десятилетнюю поэтическую деятельность Есенин не включил в "Собрание..." В изъятых стихотворениях были и ранние и позднейшие произведения. В осенние месяцы 1925 года поэт производил над ними творческую работу и неоднократно присоединял к "Собранию..." как новые стихотворения, появлявшиеся в периодической печати, так и старые, заново переработанные и видоизмененные"[2].

Таким образом, в трехтомник, подготовленный Есениным, вошло почти три четверти всех его произведений — около 10 500 стихотворных строк.

Книги находились в производстве, когда Сергей Александрович скончался. Встал "вопрос уже об издании всего написанного поэтом. В целях увековечения памяти одного из замечательнейших русских поэтов последнего десятилетия Государственное издательство решило развернуть собрание "избранных стихотворений в полное"[3] — выпустить дополнительный том.

В 1927 году четвертый том под названием "Стихи и проза" вышел в свет. Его составил редактор трехтомника Иван Васильевич Евдокимов ("Евдокимыч", как к своему другу обращался Есенин). В книгу были помещены: "а) стихотворения, не включенные по разным соображениям в первые три тома; б) забытые и затерявшиеся в старых журналах и газетах; в) поступившие от разных лиц, преимущественно из дружеских альбомов, не публиковавшиеся до сего времени, и г) посмертные стихотворения"[4].

В том вошли также повесть "Яр", рассказ "Бобыль и Дружок". Вместе с библиографическими примечаниями даны некоторые варианты строк и строф (по печатным источникам).

В "Предисловии" к четвертому тому — по сравнению с заметкой "От издательства" в первом томе — речь уже не шла о полном "Собрании стихотворений". «...Надо полагать,— читаем в "Предисловии",— четвертый том не исчерпает полностью всего, написанного Есениным, а, следовательно, возможны некоторые пропуски — и почти несомненны некоторые варианты и разночтения». Это объяснялось тем, что у составителя не было возможности "пользоваться оставшимся рукописным наследием поэта, недоступно хранящимся у сестры поэта, Е.А.Есениной, и у разных других лиц"[5]. Справедливости ради надо заметить, что не были просмотрены не только рукописи, хранившиеся у Е.А.Есениной и других лиц, но осталось не учтенным большое число прижизненных публикаций стихотворений поэта в газетах, журналах, альманахах, сборниках.

И.В.Евдокимов, составляя дополнительный том, не отбирал стихотворения ни по их — как он отмечал — "созвучности с нашей эпохой", ни по их художественному уровню. "Вследствие этого,— писал он в "Предисловии",— в четвертый том наряду с высокими по мастерству произведениями Есенина входят ранние, юношески слабые вещи..."[6]. В книгу было включено в общей сложности 62 стихотворения от 1911—1912 гг. ("Моя жизнь") по 27 декабря 1925 г. ("До свиданья, друг мой, до свиданья..."), то есть охватывался без малого весь творческий путь поэта.

Сразу же после гибели Есенина в газетах, журналах, других изданиях стали появляться публикации его ранее

неизвестных или забытых стихотворений. Так, пришли к читателю стихотворения "Клен ты мой опавший, клен заледенелый..." ("Красная газета", вечерний выпуск, Л., 1926, 2 января, № 2), "Какая ночь! Я не могу...", "Не гляди на меня с упреком...", "Ты меня не любишь, не жалеешь...", "Может, поздно, может, слишком рано..." (Газ. "Бакинский рабочий", 1926, 12 февраля, № 37), "Папиросники" (Журн. "Красная нива", М., 1927, № 9, 27 февраля) и другие. Особенно много есенинских текстов было разыскано и напечатано в пятидесятые — семидесятые годы. С публикациями и пояснениями к ним выступали С.А.Толстая-Есенина, Е.А.Есенина, А.А.Есенина, Рюрик Ивнев, Д.И.Золотницкий, Ю.Л.Прокушев, В.Г.Белоусов, В.И.Астахов, В.А.Вдовин... Особо надо отметить такую находку, как рукописный сборник раннего Есенина "Больные думы", содержащий 16 стихотворений.

Новые публикации стихотворений Есенина содержали: "Избранное" (М., 1946), "Избранное" (М., 1952), "Стихотворения" (Л., 1953, Б-ка поэта, малая серия), "Стихотворения и поэмы" (Л., 1956, Б-ка поэта, большая серия), "Сергей Есенин" (М., 1958), "Собрание сочинений. В 3-х т." (М., 1970).

В пятитомное "Собрание сочинений" (М., 1961—1962) было введено уже 68 отсутствовавших в четвертом томе 1927 г. стихотворений, (например: "К покойнику", "Ты ушла и ко мне не вернешься...", "Свищет ветер под крутым забором...", "Кто я? Что я? Только лишь мечтатель...").

В повторное издание пятитомника (М., 1966—1968) был дополнительно помещен цикл "Больные думы" и три стихотворения. В то же время в издание не вошли напечатанные в пятитомнике 1961—1962 гг. три стихотворения ("За сухое дерево месяц зацепился...", "Подражание Борису Садовскому", "Жене Рокотову") как не принадлежащие Есенину.

В 1977—1980 годах читатели получили Собрание сочинений С.А.Есенина в шести томах (М., "Художественная литература"). В основу его первых трех томов был положен трехтомник, подготовленный самим поэтом. Четвертый же том (1978) составили стихотворения, не вошедшие в основное собрание. Всего набралось около 170 произведений. Том состоял из двух разделов: "Стихотворения", "Отрывки, наброски, экспромты, шуточные стихи" и "Приложения" — "Dubia". По сравнению со вторым пятитомником здесь напечатано 20 новых поэтических текстов.

Вот эти-то четвертые тома — одно из "Собрания стихотворений" (1927), другое — из "Собрания сочинений" (1978) — и можно назвать предшественниками четвертого тома в новом издании — академическом полном собрании

сочинений С.А.Есенина в семи томах, предпринятом Институтом мировой литературы имени А.М.Горького Российской Академии наук. Работа над этим томом велась мною совместно с Н.Г.Юсовым, знатоком автографов и библиографии поэта.

Состав тома. Одна из важнейших задач, которую видели перед собой составители: включить в книгу *все* есенинские стихотворения, не вошедшие в трехтомник. Это означало: том должен вобрать в себя не только известные по прежним публикациям законченные стихотворения, но и недавно обнаруженные незавершенные вещи, и отрывки из ненайденных произведений, наброски, экспромты, шуточные строки...

По сравнению с четвертой и шестой книгами из шеститомника, не говоря уже о евдокимовском сборнике, появилась возможность расширить состав тома в академическом издании.

Включены 11 стихотворений, найденных и опубликованных в периодической печати за последние годы. Среди них: стихотворение "Юность" (1914), подаренное поэтом Полине Рович, сестре друга молодого Есенина и впервые напечатанное в 1987 году на страницах журнала "Огонек"; три строфы стихотворения 1912 года "Поэт" ("Не поэт, кто слов пророка..."), из которого начиная с 1945 года до наших дней печатались только две последние строфы, в полном виде оно опубликовано Натальей Есениной в "Литературной России" и впервые займет свое место в четвертом томе Сочинений Есенина; триптих "Форма" — в евдокимовском томе, в пятитомнике и четвертой книге шеститомника публиковалась только его первая часть, в новое издание включается, как авторская, и вторая часть — "Народная. Подражание песенке матери", подписанная инициалами Есенина (вспомним его стихотворение "Подражанье песне" — 1910), третья часть дается в комментариях.

В томе также помещаются произведения, напечатанные при жизни поэта, но в собрания его сочинений не входившие, например, частушки. Известно, как любил Есенин этот жанр народного поэтического творчества. Он не только записывал их, но и сам сочинял и охотно пел в дружеском кругу. В 1918 году подборку частушек он опубликовал в газете "Голос трудового крестьянства". Эти есенинские частушки сопровождаются в издании необходимыми комментариями, особенно подробными к четверостишиям о Маяковском и о поэтессе Татьяне Ефименко, зверски убитой бандитами на Украине в 1918 году.

В том же разделе — стихотворение "Возлюбленную злобу настежь...", опубликованное за подписью Есенина в ревельском журнале "Отклики" в 1921 году и представляющее

собой, видимо, часть неизвестного произведения; четверостишие, напечатанное в газете "Красный Дон" (г. Новочеркасск, 1920), известное как озорная надпись на стене Страстного монастыря.

"Кантата" (1918) — в прежних изданиях под этим заглавием печаталась только вторая из трех частей, написанная Есениным, первая и третья части, соответственно принадлежащие перу Михаила Герасимова и Сергея Клычкова, или опускались или приводились в комментариях. Не учитывалось указание Михаила Герасимова о том, что "Кантата" "написана коллективно тремя поэтами: (журн. "Зарево заводов", 1919, № 1). Коллективность, видимо, надо понимать как совместное обсуждение поэтами тематической направленности и редактуры всей "Кантаты", хотя у каждой ее части был свой автор. В процессе работы над томом были найдены первая, ранее неизвестная анонимная публикация произведения в газете "Воля и дума железнодорожника" (26 октября 1918 г., т.е. до исполнения "Кантаты" при открытии мемориальной доски работы С.Т.Коненкова на Красной площади) и список "Кантаты" рукой Михаила Герасимова. Составители предлагают в основной части тома (раздел "Коллективное") печатать "Кантату" полностью, как единое, цельное произведение, набрав не принадлежащие Есенину части петитом. Попутно скажу, что в наших примечаниях впервые приводится свидетельство С.А.Толстой-Есениной о "Кантате": "Во время составления "Собрания" у Есенина этого стихотворения не было" (Комментарий.— *ГЛМ*).

Включаются в том строки, записанные современниками. Такой раздел в Собрание сочинений Есенина вводится впервые. Эти строки сохранили в памяти друзья детства и отрочества Есенина Иван Копытин, Клавдий Воронцов, Варвара Гришина, Николай Сардановский, близкие к Есенину в его зрелые годы Сергей Коненков, Георгий Устинов, Василий Комарденков, Анатолий Мариенгоф, Юрий Анненков... Разбросанные по многочисленным изданиям воспоминаний о поэте, часто малодоступным, или находящиеся в неопубликованных рукописях, эти строки и строфы, а иногда и целые стихотворения (например, "Мине" — 1917), прибавляют новые штрихи к поэтическому облику Есенина, уточняют наше представление о развитии его таланта, об отношении поэта к событиям тех лет.

Читатель увидит здесь, возможно, первые строки школьника Сережи Есенина:

Щука в рака вцепилась —
На нем кататься училась.

Или четверостишие, записанное художником Василием Комарденковым и приводимое в его рукописи "Собрание воспоминаний и дневников" (хранится в РГАЛИ). Строки относятся к 1921—1922 годам — времени совместной жизни Есенина и Дункан на Пречистенке. Особняк посещали и американцы — поклонники танцовщицы, находившиеся в Москве с миссией "АРА" ("Американская администрация помощи", в связи с голодом в Поволжье, действовала на территории РСФСР, одновременно ведя разведку). По словам Комарденкова, как-то один из американцев попросил Есенина написать что-нибудь ему на память. На подставленном крахмальном манжете поэт написал:

Американским ароматом
Пропитан русский аромат.
Послать бы "Ару" русским матом —
Поймет ли "Ара" русский мат?!

При следующей встрече американец на плохом русском языке попросил Есенина сказать, что было написано на манжете: дескать, его секретарша прочла, покраснела и не смогла перевести, а манжет посоветовала выбросить. Есенин хохотал и говорил, что у господина американца плохая секретарша...

В "Приложении" дается раздел "Приписываемое". Сюда вошли стихотворения, в отношении которых авторство Есенина окончательно не установлено.

Всего в томе около 250 стихотворных текстов.

"Приложение" завершается разделом "Приписываемое, но не включенное в настоящее издание". Здесь помещены три списка: "Ошибочные публикации под фамилией Есенина" (стихотворения С.Клычкова, П.Стежкина — С.Молота, А.Прокофьева...); "Намеренные публикации под фамилией Есенина" ("Послание евангелисту Демьяну", "Жене Рокотову", "За сухое дерево месяц зацепился...", "Сам ад посеял семена..."); "Стихотворения, принадлежность которых Есенину весьма сомнительна (архивные списки) или источник текста не установлен (публикации)".

Впервые печатается полный свод вариантов ко многим произведениям тома. Наиболее объемны варианты к "Сельскому часослову".

Обстоятельный комментарий, занимающий в томе значительное место, построен на мало известных или вообще неизвестных материалах. Просмотрены сотни книг, периодических изданий России — СССР и Русского зарубежья за 1912—1930 годы; учитывалась также литература о Есенине более поздних лет вплоть до 1994 года. Новые материалы использованы в комментариях к "Кантате", "Сельскому ча-

сослову", посмертному стихотворению "До свиданья, друг мой, до свиданья...", фрагменту "Не пора ль перед новым посемьем...".

Композиция. Как показано, материал, помещенный в четвертом томе, и по жанрам, и по другим характеристикам весьма разнообразен. Естественно, возникает проблема его организации (композиции). Каков в этом отношении был прежний опыт?

В евдокимовском томе все стихотворения, несмотря на их жанровые и другие отличия, располагались в хронологическом порядке. Составитель специально подчеркнул, что он отказался "от расположения материала по цикловым кругам, примененного поэтом в первых трех томах"[7]. Так, в едином хронологическом ряду, в подборках разных годов, печатались лирическое стихотворение "Ветры, ветры, о, снежные ветры..." и надпись на книге, подаренной другу: "Сердце вином не вымочу...", запись в альбоме знакомой поэтессы: "В глазах пески зеленые..." и, как сам поэт называл, "философская вещь" "Цветы..."

В отличие от четвертого тома 1927 года издания — в четвертой книге шеститомника был введен раздел "Отрывки, наброски, экспромты, шуточные стихи". В "Приложении" (раздел "Dubia") напечатано несколько стихотворений, принадлежность которых Есенину документально не подтверждена. Внутри отделов соблюдалась хронология.

Обдумывая композицию четвертого тома в академическом издании, составители предложили расположить его материалы в четырех разделах и "Приложении".

В первый, основной,— "Стихотворения" — вошли завершенные произведения Есенина — от его ранних опытов ("Звезды", "Зима") до стихотворений конца 1925 года, созданных после того, как рукопись первого тома Собрания стихотворений была сдана поэтом в издательство ("Клен ты мой опавший, клен заледенелый...", "Не гляди на меня с упреком..."). Представлены стихи для детей ("Сиротка", "Бабушкины сказки..."), стихотворения гражданской тематики ("Капитан Земли", "Неуютная жидкая лунность..."), поэтические посвящения ("На память Мише Мурашову")...

В следующем разделе — "Стихи на случай. Шуточные стихи. Частушки" (Из стихотворных экспромтов не включены перенесенные в соответствующий раздел VII тома настоящего издания надписи на книгах).

Третий раздел включает отрывки из завершенных или незавершенных не дошедших до нас стихотворений ("При луне хороша одна...", "Буря воет, буря злится..."), а также явно незаконченные произведения ("И.А.Рудинскому по поводу посещения им нашей школы 17 ноября 1911 г.").

Как уже отмечалось, в разделе "Коллективное" печатается "Кантата".

Большое место в томе занимают "Варианты", "Комментарии", "Приложения".

Материал первого, основного, а также трех последующих разделов IV тома, вместе со стихотворными строками, черновыми набросками, заготовками и т.п., входящими в VII том, непосредственно примыкает к произведениям первых трех томов и завершает собою публикацию всего известного на сегодняшний день поэтического наследия Есенина.

Текстология. При работе над томом составители стремились выполнить первую заповедь текстолога — установление основного, т.е. точного текста произведения. Таким текстом является текст, наиболее полно выражающий последнюю волю поэта. Вопрос сравнительно просто решался при существовании белового автографа неопубликованного при жизни автора произведения (например, 16 стихотворений цикла "Больные думы"). Сложнее обстояло дело в других случаях.

Стихотворение "Молитва матери". Автограф утрачен. Две публикации: журнал "Проталинка", 1914, № 10, октябрь и журнал "Доброе утро", 1915, № 11, 10 февраля. По логике вещей, основным текстом должен считаться текст "Доброго утра" как более поздний. Но при сравнении публикаций обнаруживается, что поздняя испорчена чьим-то вмешательством.

Ранняя редакция четвертого двустишия:

Видит она поле,— это поле боя,
Сына видит в поле — павшего героя.

Поздняя редакция:

Видит она поле, поле перед боем,
Где лежит убитым сын ее героем.

Если "поле перед боем", то как же оказался убитым сын старушки? Эта и другие детали, явно ухудшающие текст, скорее всего появились при подготовке стихотворения к печати сотрудником журнала. Поэтому предложено это стихотворение, как исключение, печатать в первой, а не во второй редакции, и это предложение редколлегией академического издания принято.

Работа над томом сопровождалась дополнительной поисковой и исследовательской работой в государственных архивах и частных собраниях Москвы, Санкт-Петербурга, Рязани, с. Константинова, Спас-Клепиков, Ташкента, Липецка. В результате впервые вводятся в научный оборот 9 раннее неизвестных автографов (например, "Издатель славный! В этой

книге...", "Воспоминание" — 1924), 10 первых прижизненных и посмертных публикаций, ранее не учтенных в собраниях сочинений Есенина. По автографам, спискам и первым публикациям внесены уточнения в тексты 15 стихотворений: "Брату Человеку", "Пороша" и другие. Так, четвертая строка в стихотворении "Слушай, поганое сердце..." печаталась: "Спрятал в *рукав* лезвие", тогда как в автографе: "Спрятал в *руках* лезвие"; 25 строка в стихотворении "Воспоминание" — 1924 печаталась: "И дымом пламенной "Авроры", а в автографе: "И дымом пушечным с "Авроры" и т.д. Составители считали своим долгом оставить в неприкосновенности не только авторский текст, но и авторскую графику текста.

Как часть текста рассматривали составители даты. Стихотворения датировались: а) по авторским пометам в рукописях; б) по году первой публикации; в) по году, указанному под произведением в первой публикации (например, "Небо ли такое белое..." — опубликовано в 1924 г. с пометой "1917"); г) по времени подготовки стихотворения к печати ("Береза" — напечатано в январе 1914 года, датируется: <1913>. В иных случаях устанавливается приблизительная дата. При этом учитывается стиль и язык произведения, особенности рукописи (почерк, орфография), творческая история стихотворения, история его публикаций, факты биографии поэта, свидетельства мемуаристов. Каждая дата обосновывается в комментариях. Строки, записанные современниками, датируются по воспоминаниям.

Основная работа над томом завершена. Но поиск забытых и неопубликованных стихов Есенина продолжается. Так что возможность пополнения тома до его подписания в печать не исключается.

II. Творческая история и судьба поэмы "Сельский часослов"

11 июня 1918 года выходившая в Москве левоэсеровская газета "Знамя труда" опубликовала поэму Есенина "Сельский часослов". Это была уже восьмая, по более позднему определения автора, "маленькая" поэма из написанных им после Февральской и Октябрьской революций.

Первые шесть поэм ("Товарищ", "Певущий зов", "Отчарь", "Октоих", "Пришествие", "Преображение"), судя по авторским датировкам, были созданы в период с марта по ноябрь 1917 года. Седьмая — "Инония" — в январе 1918 года. "Сельский часослов" — ни в черновике, ни в беловом автографе, ни в машинописи с правкой автора (все —

РГАЛИ) — не датирован. Можно предположить, что работа над этой поэмой шла где-то между февралем и июнем 1918 года.

Все поэмы, предшествующие "Сельскому часослову" и следующие за ним ("Иорданская голубица", июнь 1918; "Небесный барабанщик", 1918; "Пантократор", февраль 1919) Есенин называл "революционными". У каждой из них — своя творческая история и своя судьба. Общее в их судьбе то, что они не проходили мимо внимания критики, получая подчас взаимоисключающие оценки (например, "Инония"). Сам поэт помещал их в своих сборниках, достойное место заняли они во втором томе "Собрания стихотворений" (М., 1926) — томе, целиком посвященном "маленьким" поэмам.

Иное дело — "Сельский часослов". Эта поэма стала у Есенина своеобразной Золушкой. Появление в газете "Знамя труда" так и осталось при жизни автора ее единственной публикацией. Эта публикация вызвала и единственный отклик — в вечерней газете "Новости дня" (№ 57 за 11 июня 1918 года). В рубрике "Горестные заметы" газета писала: «...Есенин в "Знамени труда" сообщает автобиографические данные:

Только ведь
Приходское училище
Я кончил...[8]

Теперь понятно,— иронизирует безвестный рецензент,— почему г. Есенин примкнул к партии столь малограмотной».

Этот невразумительный отклик всерьез и принимать-то нельзя.

Во второй половине 1918 года Московская трудовая артель художников слова выпустила сборник поэм Есенина. Он назывался — "Сельский часослов". Казалось, где-где, а в этой книжке самое место одноименной поэме. Но, как ни странно, и здесь она отсутствовала. Напечатаны "Отчарь", "Товарищ", "Певущий зов". Первой идет "Иорданская голубица", написанная позже "Сельского часослова", о котором напоминает только название сборника.

Книгу "Сельский часослов" Есенин называет в двух автобиографических заметках — 1922 и 1923 годов, но о поэме — ни слова.

Не включил Есенин "Сельский часослов" и в свое итоговое "Собрание стихотворений".

Такое, мягко говоря, незаинтересованное отношение к своей поэме тем более кажется странным, что Есенин вложил в нее немало труда.

В месяцы, когда создавались его поэмы о революции, он был "творчески переполнен". Как вспоминает друг поэта Владимир Чернявский, Есенин горел "молодым, буйным огнем, в котором выковывалась его творческая индивидуальность... На лире его были натянуты живые крепкие мускулы"[9].

...Вихревое время неудержимо неслось вперед. "Плуг бури" все беспощаднее корежил российские поля. Кровожадный витязь войны, вражеского нашествия подымал свои черные знамена. Радостный вестник нового дня "пророк Есенин Сергей" не мог не видеть горе и муки родной земли, и он их увидел и принял близко к сердцу: "Тяжко и горько мне..." Он начал писать поэму "Сельский часослов".

Впрочем, первое заглавие произведения было другое — в черновике оно густо зачеркнуто. Литературовед С.И.Субботин полагает, что зачеркнуто слово Триодь — именно так названа некая новая есенинская поэма тех лет в письме Р.В.Иванова-Разумника Андрею Белому от 8 декабря 1917 года. Но это только предположение. Черновик поэмы так и остался без заглавия — оно появилось лишь в беловом автографе.

Часослов — сборник молитв, приуроченных к различным часам суток. Книга едина для всех верующих — и сельских и городских. "Сельский часослов" — словосочетание, придуманное Есениным. Оно, несомненно, связано с его "крестьянским уклоном", со "скифским" восприятием революции как стихийного проявления крестьянской души.

Работа поэта над "Сельским часословом" была направлена на то, чтобы замысел приобрел большую художественную целостность. В этом замысле жизненные реалии воплощались в образы-символы.

Судя по черновику, композиция, содержание глав были предварительно продуманы. Именно на столько частей (четыре ночные стражи) делилась ночь по Библии. Время же в "Сельском часослове" больше ночное, чем дневное (в первой главе: "Ночь, как ворон, / Точит клюв на глаза-озера" — IV, 146). Каждая глава начинается с обращения — обращение ночью к солнцу, к месяцу, к вечерней заре, к звездам. Некоторой сбой получился было в начале третьей главы: она в черновике начиналась иначе: "Где ты, / Где моя Родина?" Строки были зачеркнуты и заменены другими словами: "Красная вечерняя заря" (В окончательном варианте: "О красная вечерняя заря!" — IV, 147).

В центре начальных глав — трагические картины мук погибающей страны:

На кресте висит
Ее тело,

Голени дорог и холмов
Перебиты...
(IV, 145)

Это в первой главе; во второй — иное видение образа:

И лежишь ты, как овца,
Дрыгая ногами в небо,
Путая небо с яслями...
(IV, 146)

Распятый Христос и Мученица-Богородица (Ее Сын по библейской традиции называется агнцем — ягненком)...

В процессе работы устраняются лишние детали (например: "Чем одену поля, / Чем умою весну твою..."), усиливается выразительность строф. Так, первый вариант части второй строфы первой главы:

Каждый вечер срываюсь
и падаю
пред холмом
с горы заката
на снега
на жесткие плечи

подвергается трем редакциям и наконец получает окончательный вид:

Каждый вечер
Срываюсь и падаю в пасть заката.
(IV, 145)

Ни в одной из предшествующих "Сельскому часослову" революционных поэм такого трагизма гибели Родины не было.

Тайна твоя велика есть.
Гибель твоя миру купель
Предвечная.
(IV, 147)

Вот важная художественная мысль поэмы. Недаром эти строки завершают вторую главу: они — в самой середине произведения.

В "Иорданской голубице", написанной спустя двенадцать дней после публикации "Сельского часослова", поэт скажет о родине:

Ради вселенского
Братства людей

Радуюсь песней я
Смерти твоей.
(II, 49)

В "Сельском часослове" не радость — неизбывная боль охватывает душу поэта. И все же "кровью поющими устами" он восклицает:

Гибни, край мой!
Гибни, Русь моя,
Начертательница
Третьего
Завета.
(IV, 147, 150)

Это — слово человека от земли, понимающего, "что поет овес при ветре", знающего Библию да сказки, но постигшего высокую мудрость: "погибнуть лучше, чем остаться с содранною кожей" (IV, 147).

Русь принимает смерть ради новой жизни, новой Руси.

Всматриваясь в черновик поэмы, видишь, как движется живая мысль поэта. Его не отпускает видение мучений отчей земли: "Копьями пронзает тебя / Дождь / Камнями падают звезды / В моря твои". И тут же — взгляд в будущее Руси: "Вижу восход твой..." Ни те, ни другие строки не сохраняются. Без помарок набрасывается первая строфа четвертой части — обращение к звездам, "восковым тонким свечам". И здесь сказано нечто весьма существенное:

Он не понял, кто зажег вас,
О какой я пропел вам
Смерти.
(IV, 150)

Пропето же было о смерти — залоге нового рождения.

Далее следует метафора, определяющая поэтическую мысль произведения.

После обращения к звездам-свечам слово поэта — к Земле:

Радуйся,
Земля!

Деве твоей Руси
Новое возвестил я
Рождение.
Сына тебе
Родит она...

Имя ему —
Израмистил
(IV, 150)

Черновик сохранил следы работы поэта над этими, можно сказать, ключевыми строками. Прочитывается вариант:

О рождении
я
возвестил
Гавриилом

(По Библии один из семи главных ангелов был послан Богом возвестить Деве Марии рождение у Нее Спасителя. Имя Гавриил означает — сила Божья. Имя не зачеркнуто, но в беловой автограф не вошло).

Обращает на себя внимание первоначальное написание слова Израмистил — Израмистизм. Его прокомментировал сам Есенин в письме к Р.В.Иванову-Разумнику (май 1921). Это письмо, незаконченное и неотосланное, набрасывалось в Ташкенте, возможно, отчасти в связи с упреком Александра Ширяевца в адрес Есенина, якобы "отколовшегося от их мужицкого стана" и ставшего имажинистом.

Речь идет о присущей нашему языку метафоричности, "фигуральности", по выражению Есенина. Исходя из своей теории "поэтических напечатлений", он утверждает: "поэту нужно всегда раздвигать зрение над словом". И еще: поэт должен знать "загадки" своего языка.

"И даже в поэме "Сельский часослов",— писал Есенин,— назвал это мое брожение "Израмистил". Тогда мне казалось, что это мистическое изографство. Теперь я просто говорю, что это эпоха двойного зрения, оправданная двойным слухом моих отцов, создавших "Слово о полку Игореве"..." (VI, 109—110). Изначальное произведение русской литературы названо не случайно. Это о нем поэт сказал: "Какая образность! Вот откуда, может быть, начало моего имажинизма!"[10] Моего имажинизма!

Израмистил и есть обозначение нового образного слова, вобравшего в себя метафоричность, фигуральность родного языка. И в то же время это — священное Слово. Об этом, в частности, говорит и рисунок, сделанный Есениным на одной из страниц чернового автографа поэмы. Вверху такой же квадрат с надписью, которым завершается первая глава поэмы:

Исус Назарянин
Царь
Иудейский

От середины квадрата, как бы пронзая круг, в котором значится: "Слово", прямая линия идет вниз к вершине треугольника. В треугольник вписано: "Азъ есмь свѣтъ міру". От основания треугольника как бы падают лучи на круг, где обозначено: "Земля". Все три части над квадратом взяты в традиционный для русской иконописи овал — символ границы материальной вселенной.

Исследователь произведения С.М.Прохоров предполагает, что "графическая композиция и текст поэмы" являются одной из проб на подходе к освоению стиля, названного поэтом "мистическим изографством"[11]. Само по себе предположение интересно, но существенные детали его, как и мысль о якобы желании Есенина напечатать поэму в виде трехрядной иконы, остается без доказательств.

Сейчас мы располагаем черновыми автографами произведения с графической композицией, письмом Есенина к Р.В.Иванову-Разумнику, где кратко расшифровано слово "Израмистил", но как было понять финал поэмы читавшим только ее текст?

Уже отмечалось, что "Сельский часослов" появился в газете "Знамя труда" 11 июня (28 мая) 1918 года и что Есенин не включил поэму в свое трехтомное "Собрание стихотворений". В 1927 году вышел четвертый, составленный Иваном Евдокимовым, том этого издания. В книге были помещены стихотворения, не вошедшие в авторский трехтомник. Но и в этом томе "Сельского часослова" не оказалось. Почти сорок лет произведение оставалось затерянным на страницах газеты, которая вскоре (6 июля 1918 года) прекратила свое недолгое существование. Мудрено ли, что "Сельский часослов" не знали не только читатели поэзии, но и критики, писавшие о творчестве Есенина на основе известного четырехтомника. И только в 1961 году поэма как бы снова родилась на свет: она была напечатана во втором томе Собрания сочинений Есенина в пяти томах. Но — опять странное дело — в статье-послесловии А.Дементьева поэма даже не названа, а в комментарии к ней сказана всего одна, по сути ничего не объясняющая, фраза: «Вместе с "Преображением", "Инонией", "Иорданской голубицей", "Сельский часослов" представляет собой попытку религиозного истолкования пролетарской революции»[12]. Здесь же, в комментарии, неверно объяснено имя Израмистил: "В библии, книге пророка Исайи, условное наименование избавителя и преобразователя"[13]. Но в Книге пророка имя у избавителя другое: Еммануил (глава 7). Израмистил же — изобретение Есенина, о чем он сам и писал. Несколько больше говорилось о "Сельском часослове" в четвертом томе Собрания сочинений

Есенина в шести томах (М., 1978), Израмистил же также соотносился с Книгой пророка Исайи.

В конце концов, главное не в этом. Гораздо досаднее, что литературоведы в своих книгах нередко обходили да и вообще трактовали этот образ односторонне, а подчас предвзято. Особенно путано, витиевато на мой взгляд, писал о поэме Лев Юдкевич в книге "Поэт и гражданин" (Изд. Казанского ун-та, 1976). Вот одна фраза из его анализа: «В "Сельском часослове" с его художественными особенностями, где важную роль играют ассоциативные сочетания, придающие дополнительные смысловые и интонационные оттенки лирическому выражению, с его неясными образами, намеками, обнажающими подтекст, как и в проявлении медиатации <медитации?>, можно обнаружить связь с суггетивной <суггестивной?> лирикой»[14].

Несколько интересных наблюдений, касающихся поэтики "Сельского часослова", содержит книга Аллы Марченко "Поэтический мир Есенина" (М., 1972). Однако неубедительно ее утверждение, что некоторые места из есенинской поэмы полемически перекликаются с ремизовским "Словом о погибели Русской Земли". Цитаты из обеих произведений говорят скорее не о полемике, а об их близости (с. 126—127). Вряд ли можно согласиться с А.Марченко и тогда, когда голос лирического героя поэмы (в третьей главе) воспринимает как голос "маленького мирянина" — "обескураженного, не понимающего, куда несет его рок событий" (с. 125) (речь идет о строках — "Пастухи пустыни / Что мы знаем?.. / Только ведь приходское училище / Я кончил..." и т.д.). Этому "человечку" якобы "в конце поэмы является пророк и провозглашает: "Радуйся, Земля!.." и т.д. Но нет в поэме "маленького мирянина". Есть простой русский человек, глубоко переживающий гибель Руси как великодержавного отечества и радующийся рождению Руси как отечества внутреннего, родины духовной. Ведь тогда же поэтом сказано:

Нынче мужик простой
Пялится шире неба.

(IV, 156, январь 1919)

Вот кто стал пророком. Вот кто провидит рождение Израмистила — высокого Слова, духовного просветителя Земли.

Раздумья Аллы Марченко, Анатолия Волкова (книга "Художественные искания Есенина" М., 1976), особенно Виталия Вдовина (статья "О новый, новый, новый, прорезавший тучи день!" — сб. Есенин и современность. М., 1975) помогают, говоря словами Есенина, "раздвигать зрение" над поэмой,

дают возможность глубже понять замысел поэта и степень его воплощения.

Свою роль играет тут черновик произведения. В пяти- и шеститомниках Есенина воспроизведены основные разночтения, но далеко не все (так, не включен вариант 20—21 строк четвертой главы: "Имя ему / Израмистизм"). В академическом издании, где поэма печатается по правленной автором машинописи, помещаются все черновые варианты строк без исключения. Таким образом, работа поэта над произведением раскрывается обстоятельно, во всех деталях. Вместе с "Ключами Марии" черновик "Сельского часослова" лишний раз показывает основу есенинского художественного мышления — органический образ. Это помогает нам и приблизиться к пониманию причин более чем строгого отношения поэта к судьбе своего детища. Возможно, это, помимо всего прочего, связано с последней главой поэмы, с образом Израмистила. Ведь только из письма Р.В.Иванову-Разумнику пролился свет на это имя. Не исключены и другие причины. Но как бы там ни было, "Сельский часослов" остается литературным памятником трагического и вместе с тем духовноподъемного времени. В поэме запечатлены в символических образах боль и тревога художника за судьбу отчей земли, его вера в силу Слова, несущего людям правду и надежду.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Евдокимов И.В.* Сергей Александрович Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. В двух томах. Т. 2. М., 1986. С. 288.

[2] От издательства. Б.п. // Сергей Есенин. Собрание стихотворений. Т. 1. М.—Л., 1926. С. VII.

[3] От издательства. Б.п. Указ. изд. С. VIII.

[4] *Евдокимов Иван.* Предисловие // Сергей Есенин. Стихи и проза. Т. IV. М.—Л., 1927. С. 7.

[5] Там же.

[6] Там же. С. 8.

[7] Там же. С. 9.

[8] В "Знамени труда" разбивка строк иная, чем в машинописи с правкой автора. По тексту машинописи, как более поздней, чем газетная публикация, поэма печатается в посмертных изданиях. Приведенные строки в Собрании сочинений в шести томах выглядят так:

Только ведь приходское училище
Я кончил...
(IV, 147)

[9] С.А.Есенин в воспоминаниях современников. В двух томах. Т. 1, М., 1986. С. 219.

[10] *Иван Розанов.* Есенин о себе и других. М., 1926. С. 16.

[11] *С.М.Прохоров.* Проба пера? Схема? Икона? — Сб. Сюжет и время, Коломна, 1991. С. 158.

[12] *Сергей Есенин.* Собрание сочинений. В пяти томах. Т. 2, М., 1961. С. 272.

[13] Там же.

[14] *Юдкевич Л.Г.* Певец и гражданин. Творчество С.Есенина в литературном процессе первой половины 20-х годов. Казань. 1976. С. 70.

III

А.Н.Захаров
(Москва)

ПЕРИОДИЗАЦИЯ ТВОРЧЕСТВА ЕСЕНИНА В СВЕТЕ ЕГО ПОЭТИКИ

Существует множество вариантов периодизации творчества С.А.Есенина. Наиболее распространенным в отечественном есениноведении является тот, где предлагается деление творческого пути поэта на три больших периода: 1) 1910—1917 гг.; 2) 1917—1923 гг.; 3) 1924—1925 гг. Выделяя названные периоды, исследователи исходят из содержания творчества Есенина и не всегда учитывают особенности его поэтики.

Художественный мир, созданный Есениным,— как живой организм: рождается, растет, но в отличие от него не умирает, а продолжает развиваться в восприятии все новых и новых поколений читателей, критиков, литературоведов. Он быстро меняется в связи с изменением мировоззрения художника под влиянием важнейших событий XX в.— первой мировой войны, революций 1917 г., гражданской войны, положительных и отрицательных деяний в строительстве Советской России, а также в силу внутренних причин эволюции самого поэта — биографических, психологических, эстетических и др. Причем развитие каждого из компонентов образного мира происходит по своим законам, что создает различные по длительности и иногда накладывающиеся друг на друга этапы эволюции творчества поэта.

«Картина мира у Есенина была динамичной в первую очередь потому,— пишет В.Фатющенко,— что содержала в себе источник собственного развития — диалектическое противоречие, легко обнаруживающееся во внешнем мире и проявляющееся внутри "я". Но это не было источником борьбы двух Есениных, это было стимулом развития, творческого и социально-нравственного роста удивительно цельной личности»[1]. Для периодизации творчества Есенина были разные основания: эволюция мировоззрения поэта, его отношение к крестьянству и пролетариату, родине и революции, изменение художественного мышления Есенина, образа автора, лирического героя и лиро-эпических персонажей в его

произведениях, разных элементов поэтики и т.п. "Художественная картина мира у Есенина,— по словам уже цитированного выше исследователя,— стремительно и динамично развивалась и преображалась... Кажется, в течение двух-трех лет, а иногда и года творчество Есенина решительно изменялось... получалось, что чуть ли не каждые год-два можно рассматривать как новый этап"[2].

С точки зрения эволюции есенинской поэтики можно предложить следующую периодизацию творчества поэта.

Десятые годы: Есенин — "деревенский", "крестьянский" поэт с мифопоэтическим художественным мышлением, свойственным крестьянскому сознанию и крестьянской культуре.

Двадцатые годы: Есенин — общенациональный поэт с реалистическим художественным мышлением.

По отношению к его центральной теме, сложному образу "родина-и-революция", представляющему собой диалектическое единство, которое скрепляет художественный мир поэта, творчество Есенина распадается на *дореволюционное* (1910—1917) и *послереволюционное* (1917—1925).

Двигаясь далее, можно заметить, что творчество Есенина как единая, но эволюционирующая художественная картина вселенной образует *три* различных поэтических мира: 1) наивно-реалистичный, нерелигиозный и "бесцветный" 1910—1913 гг.; 2) основанный на "двойном (романтически-реалистическом, "церковно-бытовом") зрении" мифопоэтический 1914—1919 гг.; 3) реалистический мир 1920—1925 гг.

В связи с изменением главных действующих лиц "романа-эпопеи" Есенина — образов автора и его лирического героя, жизнь которых уподобляется поэтом годовому циклу в природе — есенинский художественный мир 1914—1925 гг., в противоположность "бесцветному" предшествующему, "проходит природно-поэтические циклы" (слова Е.Ермиловой): 1) "голубой" весенний (1914—1917 гг.); 2) "розовый" летний (1917—1919 гг.); 3) "желтый" осенний (1919 — середина 1925 г.); 4) "черно-белый" зимний (вторая половина 1925 г.). При этом свои этапы эволюции проходят диалектические образы, связанные с природой, "живое — железное", "деревня — город", Русь "деревянная — стальная", "родина — революция", "природа — цивилизация", "жизнь — смерть" лирического героя и поэта.

С 1926 г. начинается период посмертной славы поэта со своими этапами (1926—1930, 1931—1954, 1955—1985, современный).

А теперь попытаемся обосновать периоды и этапы, выделенные с точки зрения эволюции художественного мира Есенина, его поэтики и основных ее закономерностей.

Поэзия Есенина 1910-х годов и по содержанию, и по форме была "деревенской", "крестьянской", так как на все он смотрел, все понимал и изображал, по его собственному признанию, "с крестьянским уклоном" (V, 231), причислял себя к "крестьянской купнице" (VI, 82): "У меня отец — крестьянин, / Ну, а я — крестьянский сын" (I, 317). В поэмах 20-х годов ("Пугачев", "Страна негодяев" и др.) позиция Есенина становится многогранной, эпические персонажи выражают мнения разных слоев российского общества, хотя его лирический герой — крестьянский поэт — не сразу полюбил все "железное", городское, пролетарское.

Поэзия Есенина 1910—1913 гг. характеризуется отсутствием сверхъестественного, божественного начала в художественном мире, а следовательно,— и церковной лексики, не говоря уже о библейской образности. Возможно, это в значительной степени объясняется тем, что, как пишет сам поэт, в детстве он "в Бога верил мало. В церковь ходить не любил" (V, 222). Об этом вспоминают и некоторые его современники[3]. Причем этот художественный мир раннего Есенина почти полностью бесцветен, лишен красок (за исключением редких определений или фольклорных постоянных эпитетов: "луч золотой", "зорька красная", небо темно-голубое, снег белый, "зеленая трава", "река серебристая", "кудри черные", "губы алые", платок белый или синий и немногие другие). Поскольку в поэтическом мире Есенина 1910—1913 гг. господствует "жизни холод", то вполне естественны в нем "бесцветные дни" (IV, 391) и "мечты без цвета" (IV, 44). На рубеже 1913—1914 гг. в художественный мир поэта входит религиозная образность, характерная для поэзии "серебряного века". Этому способствовала и начавшаяся в 1914 г. война. А поскольку Есенин никогда не отказывался от удачных находок предыдущих лет и переносил их в последующие периоды своего творчества (хотя и в преображенном виде), то и его мироощущение 1914—1919 гг. становится двойственным — и реалистическим и религиозным, т.е. мифопоэтическим. Это уже иной поэтический мир, резко отличающийся от созданного Есениным на предыдущем этапе. В нем все стихи, даже те, в которых отсутствует религиозная тематика, наполняются мифологическим смыслом. Появляются и краски: его мир становится ярким, многоцветным. Следовательно, отсутствие или наличие христианской, а также цветовой образности в ранних стихах Есенина может служить одним из способов их датировки — отнесения к периоду 1910—1913 или 1914—1919 гг.

С 1920 г. творчество Есенина освобождается от библейской образности и его мир становится реалистическим. В этой реалистичности он схож с поэтическим миром 1910—

1913 гг., но создан уже на другой основе. Как писал И.Розанов, в 20-е годы Есенин "отказался от присущего ему ранее обилия церковных и религиозных образов, с каждым годом терявших для его читателей свою эмоциональную значимость"[4].

Сам поэт в 1921 г. так объяснял эти колебания: "Рано посетили меня религиозные сомнения. В детстве у меня были очень резкие переходы: то полоса молитвенная, то необычайного озорства, вплоть до желания кощунствовать и богохульствовать.

И потом и в творчестве моем были такие же полосы"[5].

Итак, около пятидесяти стихотворений и более тридцати писем поэта 1910—1913 гг. составляют особый период, представляющий собой единое целое — ранний мир Есенина. Это простой, бесхитростный, реалистичный мир, построенный по образу и подобию окружающей поэта действительности. Но изображен этот мир начинающим поэтом, изображен прямолинейно и потому выглядит бесцветным, лишенным даже реальных природных красок.

Жизнь этого мира подчинена естественному природному ритму: суточному [см. цепочку стихотворений: "Ночь" ("Тихо дремлет река...") — "Восход солнца" — "Весенний вечер" — "Ночь" ("Усталый день склонился к ночи...") — "С добрым утром!"], годовому ("Зима" — "Сыплет черемуха снегом..." — "Матушка в Купальницу по лесу ходила..." — "Капли" — "Поет зима — аукает..."), вечному круговороту, повторению одних и тех же циклов. И никаких сверхъестественных сил, никакого сближения жизни природы и человека (лирического героя-поэта).

И хронотоп художественного мира Есенина 1910—1913 гг. адекватен реальному, он почти натуралистически отражает его: вертикаль "небо — земля", горизонталь "путь-дорога — даль", "родная сторона — страна далекая", вписанные в замкнутый пространственно-временной круг. Это не романный (изменяющийся), а эпопейный хронотоп: вечное, неизменное время-пространство.

На рубеже 1913—1914 гг. художественный мир Есенина начинает меняться: он становится более сложным, объемным, многомерным и многоцветным, впервые в нем появляются библейские мотивы и темы, широко используются цветовые образы и символы. Образный мир поэта 1914—1919 гг. отражает и реальный, земной мир и мифологический (христианский и языческий). Эта двойственность восприятия действительности порождена особенностями народного мышления, которое было свойственно в те годы и Есенину. В 1921 г. он подчеркивал: "Ведь если мы пишем на русском языке, то мы должны знать, что до наших образов двойного зрения:

"Головы моей желтый лист",
"Солнце мерзнет, как лужа" —

были образы двойного чувствования:

"Мария зажги снега" и "заиграй овражки"
"Авдотья подмочи порог".

Это образы календарного стиля, которые создал наш великоросс из той двойной жизни, когда он переживал свои дни двояко, церковно и бытом.

Мария — это церковный день святой Марии, а "зажги снега" и "заиграй овражки" — бытовой день, день таянья снега, когда журчат ручьи в овраге" (VI, 108—109).

Обращение Есенина к библейской образности как важному поэтическому средству (наряду, конечно, с другими) делает его творчество 1914 и последующих лет не подражательным, ученическим, а оригинальным, чисто есенинским, и кладет начало новому периоду в его развитии.

Еще большее своеобразие придает поэзии Есенина оригинальное использование им на протяжении 1914—1925 гг. цветовой образности и символики. А.Марченко отмечает: «Есенин доказал, что цветовой образ, так же как и фигуральный, может быть "тучным", то есть вобравшим в себя сложное определение мысли, не переставая при этом быть образом, не превращаясь в абстракцию, аллегорию... С помощью слов, соответствующих краскам, он сумел передать тончайшие эмоциональные оттенки, изобразить самые интимные движения души»[6]. Более того, уловив "узловую завязь природы с сущностью человека" (V, 181), Есенин изображает эволюцию своего лирического героя, представляя его как частицу природы, проходящую годовой цикл жизни: рождение (весна) — расцвет (лето) — увядание (осень) — смерть (зима). Причем эти периоды жизни главного героя есенинского "лирического романа", являющиеся и этапами эволюции поэтики, автор окрасил в соответствующие временам года тона: голубой, розовый, желтый, черно-белый и придал им символический смысл.

Весенний период есенинского творчества (1914—1917) окрашен в голубой цвет со всеми его оттенками. "Есенин залил голубизной свои рязанские пейзажи, словно бы сознательно стремясь к тому, чтобы по этой светящейся, то нежной, перламутровой, то глубокой, до черноты сини, издали, даже не всмотревшись в детали, в особенности рисунка, узнавали его руку. Впечатление синевы Есенин создает настойчиво и очень последовательно..."[7]. Примеров здесь можно привести великое множество, но важно подчеркнуть осознанность поэтом весеннего периода своего творчества как "голубого" (IV, 193): в судьбе лирического героя он выделяет как главную "голубую струю" (IV, 125), его ро-

дина в этот период — "голубая Русь" (I, 168), "Голубень" — это название стихотворения и книги стихов поэта. Голубой (синий) цвет не случайно определил сущность весеннего периода есенинского творчества: ведь он действительно доминирует (наряду с "родственным" ему зеленым) в весенней природе Руси и кроме того «считался по традиции цветом не бытовым, а как бы символическим, означающим "божественность"...»[8]. А в народной символике он означал юность, молодость, чистоту, красоту, радость, т.е. все положительное и возвышенное.

За долгой весной в поэзии Есенина наступает короткое лето (1917—1919) — зрелый революционный период. Поэт окрашивает летний художественный мир в огненные тона (красный, малиновый, алый, розовый и т.п.). Эти краски выражают и реальные цвета жаркого, особенно позднего, "предосеннего" лета и несут символический смысл (красный — значит революционный, цвет борьбы и крови).

Еще в 1916 г. (в конце своего весеннего, "голубого" периода) Есенин, как и многие поэты того времени, предчувствовал назревание революционных событий ("Тучи с ожереба..."), используя для передачи своих ощущений красные тона, выделяя на небе, в суточном круговороте природы и в жизни лирического героя красную зарю ("пламя красных крыл"): "Полей малиновая ширь" (I, 69), "малиновые села", "красная глина", "рыжий овес" (IV, 130), "розовый закат", "багряные кусты", "алый сок ягоды на коже" (I, 108), "красный вечер", "розовая печь", "золото травы" (I, 110). В 1917 революционном году количество "огненных", "солнечных", "золотых" образов в лирике Есенина растет:

Сыпучей *ржавчиной краснеют* по дороге

Холмы плешивые и слегшийся песок...

(I, 144)

Только ивы над *красным* бугром

Обветшалым трясут подолом.

(I, 111)

Лижет теленок горбатый

Вечера *красный* подол.

(IV, 131)

Свет от *розовой* иконы

На *златых* моих ресницах.

(I, 116)

В стихотворении "Разбуди меня завтра рано...", написанном накануне Февральской революции, поэт создает образ "дорогого гостя":

На рассвете он завтра промчится,
Шапку-месяц пригнув под кустом,
И игриво взмахнет *кобылица*
Над равниною *красным* хвостом.
(I, 144)

Образ красного (розового) коня как символ революции, силы, могущества и зрелости человека именно в эти годы играет важную роль в стихотворениях и поэмах Есенина:

Словно я весенней гулкой ранью
Проскакал на розовом коне.
(I, 188)

Скачет красногривый жеребенок...
(II, 72)

Сойди, явись нам, красный конь!
(II, 65)

Революция-"Заря молитвенником красным / Пророчит благостную весть". И родина теперь для Есенина не "голубая", а "златая Русь" (II, 48). Теперь для поэта вся "Земля...— златая" (I, 154), она объята революционным пожаром: "В мужичьих яслях / Родилось *пламя* / К миру всего мира!" (II, 22), "Зарево красных зарниц" (IV, 154) осветило весь есенинский мир.

Поэт "покинул родимый дом, / *Голубую оставил Русь*"(I, 168). Теперь в "златой Руси" все ему видится в розовом свете: "Ревет *златозубая* высь... / Новый из *красных* врат / Выходит Лот... / ликом *розовым* / Окапал рожь восток... / С небес через *красные* сети / Дождит молоко" (II, 44—46);

С чьей-то ласковости *вешней*
Отгрустил я в синей мгле...
<...>
Плещет *рдяный* мак заката
На озерное стекло.

И невольно в море хлеба
Рвется образ с языка:
Отелившееся небо
Лижет *красного* телка.
(I, 118)

Закружилась листва золотая
В *розоватой* воде на пруду...
(I, 173)

И счастье для поэта — "Свежая *розовость* щек!" (I, 156).

Теперь он уже не "*синими* губами" (IV, 126), как в "голубой" весенний период, а "*красными* устами" славит "*красный* вечер" (I, 157—158) и "*Красное Лето*" (II, 32), брызжет "в небо / *Вишневым* соком стих" (I, 159):

Все мы — гроздья винограда
Золотого лета,
До кончины всем нам хватит
И тепла и света!

(II, 24)

Летние образы солнца, луны и звезд, планет и комет становятся главными для поэта в этот период.

Но есенинское лето оказалось слишком коротким по сравнению с весной, а затем, как увидим, и с затянувшейся осенью. "Не сладились" и "не сбылись / Эти помыслы *розовых* дней" (I, 210). И уже с марта 1919 г. в поэтическом мире Есенина наступает осень — "скорбный срок" (II, 64):

Злой *октябрь* осыпает перстни
С *коричневых* рук берез.
<...>

Срежет мудрый садовник *осень*
Головы моей *желтый* лист.

(II, 67—68)

И далее, вплоть до середины 1925 г., холодные осенние краски увядания (желтые, "лимонные", медные, "ржавые", "оловянные", серые, пепельные, "золотые", "кровавые" и т.п.) заливают есенинский поэтический мир:

И *желтый* ветер *осенницы*
Не потому ль, *синь рябью тронув,*
Как будто бы коней скребницей,
Очесывает листья с кленов.

(II, 71)

Есенин говорит о том, что "судьба... *перекрасила*" весь мир: и природу, и страну, и самого поэта, и его лирического героя. "Головой размозжась о плетень, / Облилась *кровью* ягод рябина" (II, 72). В облике России появилась "грусти ивовая *ржавь*". Сам поэт хочет быть "*желтым* парусом / В ту страну, куда мы плывем" (II, 75), но "Одержимый тяжелой падучей", он "душой стал, как *желтый* скелет" (I, 223) — и плывет уже только по течению, как желтый лист по осенней воде.

Против всего сказанного выше можно возразить: ведь и в голубой, и в розовый, и в желтый периоды есенинского творчества мир поэта был многоцветен. И это действительно так. Но речь идет о доминирующем в каждый период цвете, к тому же — осмысленном поэтом и выраженном им в четкой поэтической формуле: "голубые года", "розовые дни", "возраст осени" ("желтый ветер осенницы"). И хотя эти определения приходили к поэту тогда, когда очередной этап уже завершался, но сама краска (голубая, розовая или желтая) действительно заливала соответственно весенний, летний или осенний период жизни лирического героя и эволюции художественного мира Есенина. Кроме того один и тот же цвет (например, золотой), проходя через все три периода, в каждом из них имел новый смысл, соответствующий характеру данного этапа.

В поэтическом мире Есенина происходили изменения, связанные и с эволюцией важнейших для него образов "родина-и-революция", "деревня-город", "живое-железное", "жизнь-смерть", "лирический герой — эпические персонажи — автор", и со становлением художественно-философской концепции человека и мира, что создавало свои этапы в его творчестве.

Есенин говорил И.Розанову: "Моя лирика жива одной большой любовью, любовью к родине. Чувство родины — основное в моем творчестве"[9]. А в то время судьба России решалась в огне революций 1917 г. и гражданской войны 1918—1921 гг., оказавших влияние на судьбы миллионов людей, в том числе и Есенина. "Не будь революции,— писал поэт,— я, может быть, так бы и засох на никому не нужной религиозной символике..."[10]. Будущее своей страны и всего мира он связывал с "великой революцией" (II, 116), с "революцией / На земле и на небесах" (II, 60). Вот почему образы-символы "родина" (хата — деревня — "голубая Русь" — "златая Русь" — "Русь советская" — Природа — Земля — Космос — Вселенная) и "революция" (заря — "Новое Рождество" — "гроза" — "пламя" — "Преображение" — "красный конь" — стремление и движение к идеалу), сливаясь, являются поэтическим "двигателем" есенинского художественного мира, стержневым образом, главной темой его творчества.

Каждый из этих образов и их диалектическое единство (а следовательно, и вся система художественных средств) претерпевали изменения в процессе эволюции мировоззрения Есенина. А оно менялось с изменением его отношения к революции, определяя важные этапы творчества поэта.

В *1910—1917* гг. формируется есенинский идеал обновленной Руси и всего мира в образе "рая" (небесного и

земного) или "социализма", который будет достигнут с помощью революции, понимаемой поэтом "по-своему, с крестьянским уклоном".

1917—1919 гг.— самые оптимистические для Есенина: он воспевает революцию, которую ждал и предсказывал, представляя ее в разных образах — рождения нового Христа, дня, телка,. зерна,. яйца,. слова.и т.п.

1919—1921 гг.— годы разочарования Есенина в реальной революции, неприятия гражданской войны и того социализма, который строили большевики (см. VI, 100). Это было самое тяжелое для поэта время.

1921—1923 гг. характеризуются двойственным отношением Есенина к советской действительности, на которую он смотрит глазами своих эпических героев — Пугачева и предавших его пугачевцев, бандита Номаха и комиссара Рассветова. Лирический герой Есенина этих лет похож на Номаха.

1924 — середина 1925 г.— время нового воспевания Есениным революции, Руси советской и нэпа: "Радуясь, свирепствуя и мучась, / Хорошо живется на Руси" (I, 251). Лирический герой Есенина этих лет больше похож на комиссара Рассветова.

Как видим, точка зрения Есенина складывалась из позиций (часто противоположных) лирического героя стихотворений и эпических персонажей его поэм. Так, лирический герой есенинских стихов 1921—1923 гг. жил в узком мирке "Москвы кабацкой", а время для него слилось в "Бесконечные пьяные ночи" (I, 206), а его эпические персонажи — Пугачев, Рассветов и др.— действовали в масштабах всей земли (Европа — Азия — Америка) и на просторах исторического времени XVIII—XX вв.

Свои особые этапы в эволюции поэтического мира Есенина создавало соотношение образов "живое-железное", "деревня-город", Русь "деревянная-стальная", "жизнь-смерть" поэта и его лирического героя. С самого начала своего творчества Есенин писал о деревне. Образ города (со знаком "минус") впервые появляется в его поэзии в 1915 г. ("Город"). В 1917—1919 гг. поэт воспевал городскую революцию. В природе все для него было живым, но с января 1918 г. он впервые живому (деревянной Руси) противопоставляет железное (Америку) как нечто отрицательное, губящее все живое ("Инония"). С 1920 г. ("Сорокоуст", "Исповедь хулигана", "Песнь о хлебе", "Мир таинственный, мир мой древний..." и др.) образы города, "железного гостя" — трактора, паровоза, парохода и т.п. сливаются в единый отрицательный образ "железное", противопоставляемый положительному образу "живое" — деревне, природе. А с 1922 г., пройдя через момент отрицательного отношения к обеим противоположнос-

тям ("Нет любви ни к деревне, ни к городу..." — I, 187), лирический герой Есенина признается: "Без возврата / Я покинул родные поля... / Я люблю этот город вязевый..." (I, 192). С этого же времени сначала эпические герои Есенина, а с 1924 г. и сам поэт, и его лирический герой приветствуют идею индустриализации России ("Страна негодяев", "Баллада о двадцати шести", "Стансы", "Письмо деду", "Неуютная жидкая лунность..." и др.). Такова вкратце эволюция концепции мира у Есенина.

Сложной является у поэта и концепция человека, который предстает перед читателем в нескольких образах: 1) реальный человек, 2) человек-растение (дерево, куст, злак, цветок), 3) человек-животное — домашнее (доброе) или дикое (злое), 4) человек — "чаша космических обособленностей" (V, 175), 5) человек-ангел (божественное начало), 6) человек-дьявол ("исчадие ада"). Каждый из этих образов человека зарождается, развивается, на определенном этапе занимает господствующее положение в поэтическом мире Есенина, переплетается с другими образами людей, являясь важнейшим художественным средством для выражения чувств, мыслей и переживаний поэта, для создания образной картины мира и художественно-философской концепции человека. Эволюция этой концепции и отдельных образов человека имеет свои этапы, также влияя на периодизацию творчества Есенина с точки зрения его поэтики[11].

В середине 1925 г. обозначился новый этап в жизни лирического героя-поэта (и в эволюции творчества Есенина) — черно-белый, зимний, предсмертный: "Вижу сон. Дорога *черная*. / *Белый* конь..." (I, 249)

Снежная равнина, *белая луна*,
Саваном покрыта наша сторона.
И березы *в белом* плачут по лесам.
Кто *погиб* здесь? *Умер*? Уж не я ли сам?
(IV, 198)

"Возвращения на родину", в родное село (по примеру библейского блудного сына), к своим истокам не получилось, и лирический герой как "природный" человек завершает свой земной путь: "Замыкание времени-круга, устремленного для совершения покаянного обряда к истоковым поре и местам, выражено не через весенне-рассветную, а через зимне-ночную семантику... и в широком смысле соответствует народной мифологии и метафорическим представлениям о сезонно-циклической стадиальности жизни, обнимающей в своем непрестанном круговращении переходно-связанные этапы: рожде-

ние и юность (весна), мужание и расцвет (лето), зрелость и начало увядания (осень), старение и смерть (зима)"[12].

После публикации лучшей, с точки зрения автора, поэмы "Анна Снегина" (май 1925 г.), которую критика встретила либо холодным молчанием, либо негативными отзывами, поэт начинает прощаться с друзьями, с родными, с жизнью: "До свиданья, пери, до свиданья..." (I, 289); "Прощай, Баку! Тебя я не увижу..." (I, 248); "Мне жаль тебя. / Останешься одна..." ("Письмо к сестре"); "Цветы мне говорят — прощай..."; "Мир тебе, отшумевшая жизнь. / Мир тебе, голубая прохлада" (I, 237) и др.

Есенин все чаще пишет о болезни и близкой смерти, о том, что жизнь прошла ("Несказанное, синее, нежное..."; "Песня"; "Ну, целуй меня, целуй..."; "Не вернусь я в отчий дом..."; "Видно, так заведено навеки..."; "Спит ковыль. Равнина дорогая..."; "Гори, звезда моя, не падай..." и др.). Тема смерти становится доминирующей, словесные образы и лексические выражения, связанные с мотивом смерти (смерть, умереть, издыхать, помру, "сердце превратится в прах", сгорел, жизнь прожил, "жизни край" и т.п.), пронизывают почти все стихотворения последних шести месяцев жизни поэта.

В сентябре—декабре 1925 г. Есенин создает своеобразный цикл, состоящий из 15 стихотворений о зиме. В произведениях Есенина второй половины 1925 г. «наступает тепловая смерть поэтической вселенной; эсхатологический переход воды — элемента мировых природных стихий и одного из существенно значимых и важных мифологических образов, в "конечное" агрегатное состояние — снег и лед, потускнение и исчезновение всех витальных красок, заполнение земного пространства мертвенно-белым цветом, преобладание над движением заторможенности и покоя, ослабление и медленное замирание душевного жара и огня»[13].

Мрачные настроения и тяжелые предчувствия особенно усилились в последние месяцы жизни поэта: "Все прошло", укатилось, пролетело, "я все прожил", "глаза... остыли", "выцвели очи":

"Песню тлен пропел и мне" *(I, 246)*,
"Теперь в душе печаль, теперь в душе испуг" *(I, 248)*,
"И на сердце изморозь и мгла..." (I, 258),
"На душе — лимонный свет заката..." *(IV, 207)*,
"Сердце остыло..." *(I, 310)*.

И как итог звучит мотив конца жизненного пути: "Стой, душа, мы с тобой проехали / Через бурный положенный путь" (I, 240); "Только горько видеть жизни край" (I, 259). Не случайно именно в это время Есенин отдает в печать

написанную в предыдущий (1921—1923 гг.), трудный для лирического героя период, поэму "Черный человек".

Однако последние стихи Есенина, кроме темы смерти, содержат надежду на возможность продолжения жизни, а также нового художественного взлета: "Я еще не навек постарел", "душа не остыла", "И опять и живу и надеюсь"... Поэт даже вновь начинает (хотя и тайно) верить в Бога: "Я молюсь Ему по ночам" (IV, 240). И в Ленинград он ехал работать, а не умирать. Но произошла трагедия... Поэта не стало.

Последний, черно-белый зимний этап творчества Есенина напоминает первый, начальный, своей "бесцветностью" и некоторыми другими особенностями: "Завязи" ранних стихов поэта, как пишет Е.Ермилова, "сразу движутся в направлении самых последних (а последние, как бумеранги, возвращаются к началу)... Раннее стихотворение дает как бы схему, которая потом разворачивается, облекается в плоть лучших стихов... пророчества в той или иной мере сбываются, концы сходятся с концами"[14]. Подтверждением этой мысли может служить сопоставление двух стихотворений поэта из первого и последнего этапов его творчества: "Исповедь самоубийцы" (1912—1913) и "До свиданья, друг мой, до свиданья..." (дек. 1925).

Простись со мною, мать моя,
Я умираю, гибну я!
<...>
Безумный пир, кошмарный сон,
А жизнь есть песня похорон,
И вот я кончил жизнь мою,
Последний гимн себе пою.

(VI, 392, 393)

До свиданья, друг мой, до свиданья,
Милый мой, ты у меня в груди.
Предназначенное расставанье
Обещает встречу впереди.
<...>
В этой жизни умирать не ново,
Но и жить, конечно, не новей.

(IV, 211)

Посмертная слава Есенина. Завершился жизненный круг Есенина-человека, и начал новую жизнь художественный мир Есенина-поэта. Его посмертная слава, как и жизнь, сложна и переменчива. Но чем дальше, тем больше будет она возрастать, ибо «в поэзии Есенина,— по верному определению В.Хазана,— если ее воспринимать как целостный, замкнутый художественный мир, воплощена обрядово-календар-

ная идея жизни — краеугольная основа всей мировой мифологии. На высшем, концепционном, уровне творчества, где осуществляется синтез композиции поэтической системы, движения и развития ее сущностных тем, образов и мотивов, особенностей характера и судьбы лирического героя, его эволюции, прямой и опосредованной связи с социальными событиями и обстоятельствами и пр., возникает неотступное ощущение нескончаемого биоморфного — от первого узнавания себя в мире и мира в себе до умирания чувств, до скептического "ничего не ново" — времени-круга, ниоткуда не начинающегося и никогда не останавливающегося, обратимо-непрерывного и вечного, как сама жизнь»[15].

Итак, исходя из изложенного, основными периодами и этапами эволюции творчества Есенина с точки зрения его поэтики можно признать следующие:

Десятые годы (1910—1919). Есенин — "деревенский", "крестьянский" поэт (с точки зрения художественного мышления):

1910—1913 гг.— начальный, ученический, наивно-реалистичный, нерелигиозный, "бесцветный" период;

1914—1919 гг.— мифопоэтический период "двойного зрения":

1914—1917 гг.— голубой весенний этап ("голубые года");

1917—1919 гг.— розовый летний, революционный этап ("розовые дни", "Красное Лето");

Двадцатые годы (1920—1925). Есенин — общенациональный русский поэт-реалист:

1919 г.— середина 1925 г.— желтый осенний этап ("возраст осени", "желтая осенница"); зрелый период:

1919—1921 гг.— этап неприятия поэтом революции, города, всего "железного";

1921—1923 гг.— этап двойственного отношения поэта (его лирического и эпических героев) к советской власти;

1924 г.— середина 1925 г.— этап воспевания поэтом Советской России;

Вторая половина 1925 г.— черно-белый зимний этап ("жизни край", "Снежная равнина, белая луна, / Саваном покрыта наша сторона", "Дорога черная");

Посмертный период:

1) споры о Есенине (1926—1930 гг.);

2) официальное замалчивание и народное признание (1931—1954 гг.);

3) интенсивное изучение его жизни и творчества, многочисленные издания его произведений (1955—1985);

4) современный этап, характеризующийся объединением усилий есениноведов всего мира для целостного и всесторон-

него изучения жизни и творчества Есенина как великого мирового поэта XX в.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Фатющенко В.И.* "Произведение", "цикл", "книга", "картина мира" у Есенина // Вестник Московского университета. Сер. Филология. 1985. № 5. С. 23.

[2] Там же. С. 22—23.

[3] См.: Жизнь Есенина. Рассказывают современники. М., 1988. С. 37, 43 и др.

[4] Там же. С. 260.

[5] Там же. С. 268.

[6] *Марченко А.М.* Поэтический мир Есенина. Изд. 2-е, доп. М., 1989. С. 9.

[7] Там же. С. 8.

[8] Там же. С. 15.

[9] Красная новь. 1926. № 6. С. 222.

[10] *Есенин С.А.* Собр. соч., В 5 т. М., 1968. Т. 5. С. 231.

[11] Подробнее об эволюции концепции человека у Есенина см.: *Захаров А.Н.* Поэтика Есенина (в печати).

[12] *Хазан В.И.* Тема смерти в лирических циклах русских поэтов XX века (С.Есенин, М.Цветаева, А.Ахматова). Грозный. 1990. С. 20.

[13] Там же.

[14] *Ермилова Е.В.* О лирическом герое Есенина // В мире Есенина. М., 1986. С. 244—245.

[15] *Хазан В.И.* Цит. соч. С. 14.

Ежи Шокальски
(Варшава)

ПРЕДНАЗНАЧЕННОЕ РАССТАВАНЬЕ...

Об устойчивости есенинской модели мира. От мира к дому.

Высказанная в свое время Паскалем мысль о том, что человек не столько *есть*, сколько *надеется быть*, созвучна раздумьям о человеческом предназначении на почве самых разнообразных культурных традиций. Это представление о жизни позволительно расшифровывать по меньшей мере двояким путем. Надежда может связываться с последующими стадиями предстоящей субъекту действительности, или же — с действительностью иного, чем обыденное, измерения, например — сакральной, онирической, эстетической.

Поиски таких сфер действительности, причастность к которым имела бы смысл, не подлежащий сомнению, приводят иногда к отрицанию самоценности мира эмпирического. Многие примеры тому находим в пределах течений романтического толка, в частности — у таких их представителей, как Гоголь, Лермонтов, Белый, Блок и Есенин.

Гоголь писал когда-то:

"Все смеется одно над другим, и есть уже внутри самой земли нашей что-то смеющееся над всем равно, над стариной и над новизной, и благоговеющее только пред одним нестареющим и вечным. Итак, поэзия наша не выразила нам нигде русского человека вполне, ни в том *идеале*, в каком он должен быть, ни в той *действительности*, в какой он ныне есть"[1].

Мы знаем, насколько такая характеристика приложима к самому ее автору. Но в не меньшей степени подобная, отмеченная скепсисом трактовка воссоздания "Идеала" и "действительности" оправдана творчеством писателей, поразному связанных с автором "Мертвых душ".

В творчестве ценимого Гоголем Лермонтова представлена описанная Б.Егоровым характерная модель художественного времени и пространства[2]. Актуальная обстановка "здесь — теперь" расценивается, как правило, в качестве неблагоприятной лирическому герою, а ее преодоление совершается

либо посредством сдвига в пространстве, либо за счет сдвига во времени. В первом случае это та или иная форма ухода (ср.— *Прощай, немытая Россия...*). Второй вариант сложнее; это может быть *мечтание* о будущем (ср.— *узник*), *воспоминание* о минувшем (ср.— *Расстались мы, но твой портрет...*), или, в крайнем случае,— как в знаменитом "*Выхожу один я на дорогу...*",— нарочитый *разрыв* с прошлым и будущим в пользу надвременного. В данном варианте настоящее может восприниматься в качестве "преддверья вечности"[3].

К некоторым идеям Белого мы обратимся в дальнейшем. Поскольку, однако, воздействие символизма на Есенина бесспорно, стоит отметить еще эскапизм лирики Блока, о которой было сказано, что она — это "лирическое проецирование раздвоенного сознания художника, который помнит о "мирах иных" и стремится воплотить их в своем искусстве, но в то же время осознает неосуществимость мечты"[4].

Анализ связей поэзии Есенина с наследием его ближних и дальних предшественников не входит в задачу настоящего очерка. Говоря именно о тех, а не иных поэтах, мы хотим лишь обратить внимание на значимость духовных уз, которые, что все чаще уясняется наукой, определяют многое в творчестве Есенина, прежде всего для того, чтобы подчеркнуть особую важность моментов отрицания окружающей данности и поисков пути к миру настоящей ценности.

* * *

Подступая к основной теме нашего исследования, рассматривающей положение есенинского лирического героя во времени и пространстве художественного мира, мы начнем с некоторых деталей, представляющих интерес, на первый взгляд, всего лишь для лингвостилистики.

Итак, в ходе внимательного чтения стихотворений Есенина обнаруживается обилие местоимений *этот, мой, вот* и других дейктических — в самом широком понимании — слов, напр. *здесь, теперь, вчера.* Такие слова определяют в поэтическом тексте временно-пространственное взаимоположение субъекта речи и объектов его высказывания или адресата, причем эти координаты предельно субъективны, так как основываются непременно на эгоцентрической перспективе постижения мира. В отличие от таких объективирующих характеристик, какие дают словосочетания типа *после войны, за пять минут до старта, в Пензе* и т.п., они, будучи производными чистой субъективности, очень легко обрастают эмоциональными, оценочными значениями. Наибо-

лее очевидны оценочные коннотации в случае употребления слова *этот*[5]. Указанное явление знакомо каждому, причем его можно проследить в чистом виде тогда, когда слово *этот* относится к объекту, который по тем или иным критериям считается единичным. Когда говорим: *это солнце, этот Ельцин, эта Варшава* и т.п., мы, конечно, делаем так не точности ради, а по другим соображениям. Или — когда скажем: *этот квадрат имеет четыре угла.*

К упомянутому ряду слов, не нуждающихся, с бытовой точки зрения, в идентифицирующих уточнениях, принадлежат, в частности, и слова, входящие в синонимические связи: *мир, свет, земля* и близкие к ним слова *жизнь, человечество* и т.п. Как показывают наши наблюдения, такие понятия наделены в языке лирической поэзии Есенина *отрицательными* характеристиками, зачастую не только в оценочном плане, но даже и в онтологическом (плохое — недействительное). Мир уподобляется некоему "антимиру", жизнь — небытию:

Слишком раннюю *утрату и усталость*
Испытать мне *в жизни* привелось *(I, 205)*
Если и есть что на *свете,*
Это *одна пустота (IV, 220)*
Много в *жизни* смешных *потерь (I, 210)*
Наша *жизнь*, что *былой не была (I, 226)*

Подобные слова могут иногда — причем весьма редко — появляться и в иных контекстах, получая иную эмоциональную окраску. Однако в сочетании со словами *этот, вот, это* они последовательно сохраняют значение среды, неблагоприятной субъекту:

Я пришел на *эту землю,*
Чтоб скорей ее покинуть (I, 35)
Все мы, все мы *в этом мире тленны (I, 189)*
Какую-то *хреновину в сем мире*
Большевики нарочно завели *(IV, 211)*
В этой жизни умирать не ново (IV, 211)

Тут появляется закономерный вопрос о том, каков статус этой негативной действительности, и о том, имеет ли она в исследуемой системе какой-нибудь положительный эквивалент. Автоматически мы готовы обратиться к ходячему выражению *тот свет* в его традиционном понимании. Однако тот свет, загробная жизнь как перспектива на будущее, явно неконкурентоспособна в сопоставлении с земной:

Ведь за кладбищенской оградой
Живое сердце не стучит (I, 262)
Знаю я, что *не* цветут там чащи,
не звенит лебяжьей шеей рожь,
Оттого пред сонмом уходящим
Я всегда *испытываю дрожь (I, 228)*

Как видно, тот свет обладает тоже негативными параметрами; этот эффект усиливается за счет наличия отрицательных частиц и слова *уходящих*.

Иной мир чаще всего ассоциируется с так или иначе понимаемым *будущим*, даже если оно — как у Хейдеггера — воспринимается как нечто изначально данное субъекту. Однако — будущего нет, как у Лермонтова.

В свою очередь, *настоящее*, человечье "теперь" привязано, по сути дела, к *этому миру*[6]. Неудивительно, что в лирике Есенина заметна тенденция к порождению с помощью слова *теперь* контекстов близких к тем, которые возникают вместе с появлением слова *этот*:

А теперь — что за жизнь? (IV, 13)
Мне *теперь не уйти назад (I, 193)*
А теперь я милой *ничего не значу (I, 255)*

Актуальное "здесь — теперь" не обладает положительной характеристикой; *этот мир*, по сути дела,— недействителен, как недействителен Невский проспект у Гоголя:

Жизнь — обман с чарующей тоскою (I, 264)

или — мягче:

Жизнь *не совсем обманула (I, 299)*
Жизнь его в мире пригрезилась им (IV, 133)

Этому иллюзорному бытию противостоит мир *вечный*:

Пойдем, пойдем, царевна сонная,
К веселой вере и одной,
Где светит радость *испоконная*
Неопалимой купиной *(IV, 110)*
Полюбил я *мир и вечность*
Как родительский очаг *(I, 118)*

Особенно примечателен второй из приведенных отрывков. Слово *мир*, в противовес рассматриваемым ранее случаям,— не сопровождается дейктическим словом. Благодаря интегрирующему фактору — любви — оппозиция: *мир — вечность* — нейтрализована. Мерилом ценности предметов этой любви служит косвенное отождествление их с третьим объектом — *родительским очагом*. На этом основании можно

выдвинуть следующий тезис: оппозиция *этот мир — не этот мир* конкретизируется в данной системе как противопоставление "этого" *чужого* мира — "моему", т.е. *родному* миру. Для ясности изложения первый из членов оппозиции назовем просто "*миром*", второй — "*домом*". Составными элементами этой семантической фигуры являются в данной системе такие понятия, как родина-Русь, родная "сторонка", родня, мать, дед, отец, а также — другие, связанные с категорией *рода, родства, материнства*, относимые иногда к животному или растительному миру, и даже — к миру божества.

Думы есенинского героя, его надежды и чаяния устремлены по преимуществу к *дому*, чаще всего они окрашены тоской, раскаянием, сыновним состраданием, и, прежде всего,— болью утраты:

Я покинул *родимый дом*,
Голубую оставил *Русь (I, 168)*
Иль я не *сын страны!? (IV, 153)*
Я вспомнил тебя, дорогую,
Моя одряхлевшая *мать (I, 244)*
Знаю, *мать-земля* черница,
Все мы тесная *родня (I, 244)*
Здравствуй, *мать голубая осина (I, 175)*
Бог ребенка *волчице* дал,
Человек съел *дитя* волчицы *(I, 167)*
Но на склоне наших лет
В *отчий дом* ведут дороги *(I, 253)*
Ах, лишь одну люблю я,
Забыв любовь земную,
На небе *Божью Мать (IV, 153)*

Отношению лирического субъекта к кровным узам или родственным связям в более широком смысле не соответствует отношение к связям иного рода. Отношение к супругу, любовнице, другу, гостю — чаще всего амбивалентно.

Лучше жить несчастной, да без *мужа (IV, 89)*
Пусть *обманут* легкие *подруги*,
Пусть *изменят* легкие *друзья (I, 264)*
И друг любимый на меня
Наточит нож за голенище *(I, 164)*
Никого не впущу я в горницу —

после предшествующего:

Хорошо <...>
Ждать, когда постучится *гость (I, 169)*

Итак, мы попытались дать здесь зарисовочный план конструктивных принципов архитектоники есенинского поэтического мира, временно-пространственную схему, которую можно — и надо — развивать в направлении к максимальной точности. В первую очередь надлежало бы ответить на такие вопросы: какова динамика этого космоса? Каковы ценностные показатели вертикальной и горизонтальной стратификации пространства? Являются ли пространственные зоны *мира и дома* открытыми? В каких направлениях совершается движение в этом пространстве? Каково значение планетарной (небесной) символики? Как интерпретировать соотношение временной и пространственной систем? Наконец, какую общую характеристику дать этому поэтическому космосу?

Обстоятельное исследование каждого из этих вопросов заслуживает того, чтобы ему уделить отдельную статью. С другой стороны, по сей день накопилось, особенно в последние годы, немало работ, посвященных важным аспектам этим проблем. И все-таки хотелось бы пунктиром начертать гипотетические варианты разработки некоторых из этих вопросов.

Опять начнем с наблюдения на уровне лексики. В есенинских текстах весьма частотны слова со значением повторяемости, возобновления, в том числе обстоятельственные *опять, еще, снова, вновь.* Они появляются в составе предложений, где представлены сложные комплексы чувств, которые объединяет меланхолическая тоска, ностальгия, и которые тоже относятся по преимуществу к сфере *дома:*

Опять *я теплой грустью* болен *(I, 117)*
Я снова чью-то песню слышу
Про *отчий край и отчий дом (I, 262)*
Кого жалеть? Ведь каждый в мире странник —
Пройдет, зайдет *и вновь оставит дом (I, 234)*

Указанное явление, которое можно проиллюстрировать еще многими цитатами, подводит нас к мысли о том, что в есенинской поэзии достаточно четко и многогранно отражено архаическое ощущение *цикличности* как основы миропорядка, идея изначального *круговорота.*

Динамика пространства в данной системе может быть представлена как круговое движение по плоскости, *горизонтально.* Колесо повторений является прежде всего орбитой вечного возвращения к *дому.* Движение по вертикали в принципе противопоказано этой модели:

Не хочу я *лететь в зенит,*
Слишком многое телу надо *(I, 215)*
Холодят мне душу эти *выси (I, 265)*

На оси вертикали для субъекта желательно скорее всего движение вглубь, нисхождение, причем такое движение чаще всего столь же нереально, сколь оно желанно:

О если б прорасти глазами,
Как эти листья, *в глубину (I, 163)*
Хорошо бы, как ветками ива,
Опрокинуться в розовость вод *(I, 173)*

Возжеланное движение вниз (к земному *лону* — ?) осуществляется наподобие листопада, дождя, или вообще проливания, имеющего признаки орошения (освещения, обогащения):

О Матерь Божья,
Спади звездой,
Пролей, как масло,
Власа луны
В мужичьи ясли
Моей страны *(I, 146)*

Между тем, *мир*, земля неродная, напротив, расположен по вертикали, о чем свидетельствуют разные сигналы, ограничимся наиболее очевидным:

Там, где вечно дремлет тайна,
Есть нездешние поля,
Только *гость* я, гость случайный
На горах твоих, *земля*[7]

Земля в том же тексте получает, кстати, точную оценку:

Не тобой я поцелован,
Не с тобой мой связан рок.
Новый путь мне уготован
Из захода на восток. *(I, 134)*

Такой образ мира, в котором доминируют горизонтальные ряды, считается типичным для русской традиционной модели пространства. Можно тут, в частности, сослаться на авторитет Георгия Гачева, статья которого "*О русском и болгарском образах пространства и движения*"[8] дает, кстати, хороший ключ для более полного описания Есенинского пространства и движения, которое еще впереди. Здесь остановимся на констатации, что в поэтическом языке автора "Инонии" слова *край, сторона, сторонка* функционируют согласно предложенной Гачевым схеме и принадлежат к разряду высокочастотных составляющих есенинского идиолекта.

Что касается вопроса о закрытости или открытости пространства, то нетрудно прийти к выводу, что оно открыто, поскольку в поэтическом мире Есенина много движения, и — *каждый в мире странник...* Но дело обстоит несколько сложнее, на что указывал еще Ежи Фарыно, анализируя под этим углом стихотворение "*Клен ты мой опавший...*", в котором проявляется запутанность, заколдованность пространства, отсутствие ориентиров, а в конечном счете, также "снимается привычная направленность времени, мир становится безвременным и призрачным"[9]. Итак, основное движение здесь, как мы уже сказали, это — движение по горизонтали, но без четкой направленности, блуждание:

Не дойду до дома с дружеской попойки
Серебристая дорога,
Ты *зовешь* меня *куда*?
Я по первому снегу *бреду (I, 151)*

В принципе, все движения, совершаемые есенинским героем, можно свести к незавершенным возвращениям под благодатную кровлю *дома*. Дороги, ведущие в отчий дом, существуют, однако, то и дело оказывается, что это — скорее — бездорожье или — подстерегает запретная зона, отграниченная и загражденная:

Отвори мне, *страж* заоблачный,
Голубые двери дня *(I, 153)*

Я не скоро, *не скоро вернусь*!
Долго петь и звенеть *пурге.*

Стережет голубую Русь
Старый клен на одной ноге *(I, 168)*

Может быть, к вратам Господним
Сам себя я приведу *(I, 152)*

Я проводил тебя *до* рощи,
К твоей родительской избе *(I, 127)*

Как мы уже сказали раньше, настоящее время — сфера мира, лишенного самостоятельной ценности, что с особой наглядностью показывают примеры слова *теперь*. Изобилующему негативными грамматическими конструкциями языку поэзии Есенина свойственна эквивалентность слов *уже не...* или *больше не...* слову *теперь*. Заодно возникает возможность реконструировать косвенную (и оттого не вполне достоверную) характеристику прошлого:

К старому возврата *больше* нет *(I, 205)*
Я не буду *больше* молодым *(I, 188)*
И знакомые сердцу просторы
Уж не так под луной хороши *(I, 208)*

Поскольку актуальное состояние субъекта связано с причастностью *к миру*, к сфере суеты, то становится ясным, что наделенное положительными характеристиками понятие *дома* относится к иной, чем "теперешняя", области времени, показателями которой являются чаще всего слова *когда-то, тогда:*

Был *я когда-то* красивым и юным *(I, 131)*
Пролетели и радости милые,
Что испытывал в жизни *тогда (I, 208)*
Тогда в веселом шуме
Игривых дум и сил
Апостол нежный Клюев
Нас на руках носил *(I, 260)*

Богатый запас лексики, связанной со значением памяти, с воспроизведением прошлого, и постоянным возвращением к началам — позволяет связывать это сказочно счастливое прошлое — с детством, с сыновним доверием к покровительственным силам, присущим *дому*. Возвращение осуществляется, как правило, благодаря таким факторам, как мечта, воспоминание или сон:

Наяву ли, в *бреду*, иль *спросонок*,
Только *помню* с далекого дня:
На лежанке мурлыкал котенок *(I, 269)*
Вспоминаю сад и лето,
Где под музыку лягушек
Я растил себя поэтом *(I, 219)*
Со снопом волос твоих овсяных
Отоснилась ты мне навсегда *(I, 108)*
Я б хотел теперь хорошую
Видеть девушку под окном *(I, 261)*

Последний пример представляет мечту, желание, которое, будучи проектом, ассоциируется, скорее всего, с будущим. Мотив *дома* относится в какой-то мере к прошлому. Но *дом*, по всей видимости, причастен и вечному, у которого есть различные ипостаси, в том числе — изначальность родовых традиций:

"Что певалось дедами, то поется внуками" (I, 242), но иногда вечное принимает явно метафизический характер:

Душа грустит о *небесах*,
Она *нездешних нив* жилица (I, 163).

Итак, мы подходим к весьма сложным вопросам, которые следует считать открытыми. К какому культурному типу приближается в максимальной степени обсуждаемая нами система? Не являются ли все-таки наши наблюдения доказательством склонности Есенина или, во всяком случае, его лирического героя, к традиционной религиозности? Ведь, как считает Элиаде, для неверующего проблема вечности как бы не существует...

Связывать изначальность, вечность есенинского *дома* с идеей Отца — Единого Бога — заманчиво. Но вряд ли удастся документировать это в соответствии с каноническими догмами Церкви христианской и с ее традиционной символикой. Однако бесспорным фактом является обращение русского поэта к некоторым библейским сюжетам. Тогда, может быть, следует обратиться к учениям, которые именуют сектантскими, или по-своему толкующим религию, например,— Блаватской, Штейнера и др.

Так или иначе, остается фактом, что поэтический мир Есенина характеризует скорее пантеистическое обожествление земли и всей природы и поклонение безличному Создателю, чем идея Небесного Царства в традиционной версии:

Если крикнет рать святая:
Кинь ты Русь, живи в раю,
Я скажу: *не надо рая*,
Дайте *родину* мою. (I, 92).

С немалым обоснованием в облике лирического героя, грустящего по небесам, но сознающего необходимость жертвенного страдания на земле, можно усматривать все же уподобление Христу; но не в его теологически закрепленном облике, а скорее, в том, который создавался Ренаном и его последователями: не бога, а "человека Божия", "посвященного", принявшего добровольно собственное страдание и возроптавшего против жестокости распятия. В этом плане следует тщательно проследить есенинское "*Не хочу восприять спасение / Через муки Его и крест*", *а также "Я иное узрел пришествие — / Где не пляшет над правдой смерть*" (II, 52), из "Инонии"[10].

Или, Или, лама савахфани,
Отпусти в закат (I, 158)

— рассматривая их в контексте начерченной нами схемы.

Особый интерес представляют в поэтической системе симптомы пренатального сознания и анамнеза, наиболее заметные в стихотворении *"Под красным вязом — крыльцо и двор..."* (I, 120), явно перекликающиеся с некоторыми идеями А.Белого, которому оно в черновом варианте и посвящалось[11]. В данном случае мы имеем в виду в первую очередь Белого — автора *"Котика Летаева" и "Луга зеленого"*, но прежде всего — лирического цикла *"Карма"* из сборника *"Звезда"*.

Материала для доказательств идейной близости этих поэтов достаточно много. Анализировать его — дело будущего.

Пока мы хотим подвести итоги сказанному раньше.

Во-первых, Есенин создал исключительно цельный поэтический мир, что дает основание усматривать в нем не только отдаленное (например, в подражание Белому) приближение к некоторым категориям теургии или популярных тогда в литературных кругах дневнеиндийских учений, но и что-то гораздо более важное, что опровергает, по нашему убеждению, мнение о "противоречивости" его поэтического мира, а именно — сходную во многих отношениях с буддийским и индуистским мироощущением систему.

Во-вторых, эта чрезвычайно интересная особенность присуща есенинскому миру имманентно, вне зависимости от очевидных перекличек с Белым, В.Ивановым и др. Автор настоящего очерка считает нужным напомнить о том, что интерес к столь экзотичным на первый взгляд идеям отмечен в эпистолярном наследии русского поэта, прежде всего в исполненных воодушевления юношеских письмах к Панфилову и Бальзамовой от весны 1913 года, в которых он, впрочем, достаточно вразумительно сочетает своеобычный "буддизм" с не менее оригинально воспринятым христианством, несколько напоминая в этом отношении идейные искания хлыстов:

"Гений для меня — человек слова и дела, как Христос. Все остальные, кроме Будды, представляют не что иное, как блудники, попавшие в пучину возврата" (VI, 22).

"Я есть ты. Я в тебе, а ты во мне. То же хотел доказать Христос, но почему-то обратился не прямо, непосредственно к человеку, а к отцу, да еще небесному, под которым аллегорировал все царство природы". И далее "Люди, посмотрите на себя, не из вас ли вышли Христы и не можете ли вы быть Христами?" (VI, 29).

Формула "Я есть ты" — это, по всей видимости, неточный перевод "великого изречения" Упанишад "Там твам аси" ("Это ты еси"). Сомневаться нет причин, поскольку дается достаточно развернутый контекст.

Есенин тут явно обращается к кругу представлений брахманизма и теософии, что подводит нас к идее соотносимости

не этого мира, то есть *дома*, конечно, в его метафизическом смысле, с понятиями "Девахана" и нирваны, в то время как *этот мир* — со всеми его превратностями, круговоротом заблуждений и перерождений это — область "сансары", из которой выход хоть и возможен, но весьма проблематичен, скорее всего — после завершения очередного круга земной жизни. Трудный этот путь, и все-таки другого нет, поэтому есенинский лирический герой на всю жизнь в *этом мире* сохраняет ностальгическую тоску по *дому*, лишенное агрессивности неприятие зла — по отношению к самому себе и к другим (ведь "Я — это, несомненно,— *ты*"), и вместе с тем одухотворенную надежду на *встречу впереди*. Оглядка на законы совести — "дхармы" в единстве с Душой Мира — неотступна; надо лишь все время держаться *в стороне*, ожидая, когда мучительное колесо остановится:

Все встречаю, все приемлю,
Рад и счастлив душу вынуть.
Я пришел на *эту* землю,
Чтоб скорей ее покинуть (I, 84)

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *В чем же, наконец, существо русской поэзии*, в кн.: *Николай Гоголь*. Собрание сочинений в 7-и т., т. VI, М., 1978. С. 367.

Разрядка в цитированном тексте принадлежит Гоголю. Все другие неоговоренные случаи выделения тех или иных элементов текста принадлежат автору настоящего очерка.

[2] *Егоров Борис*. Категория времени в русской поэзии XIX века, "Slavia Orientalis", 1968. № 1.

[3] Примечательно сходство этого стихотворения Лермонтова с есенинским "Не жалею, не зову, не плачу..." на разных уровнях структуры, показанное В.Харчевниковым: *Харчевников В.* "О пушкинской и лермонтовской традициях в поэтическом стиле С.Есенина" в кн.: Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика В.В.Виноградова. Л., 1971. С. 292.

[4] См.: *Baranski Henryk*. Aleksander Blok w.: Historia Literatury rosyjskiej XIX. w., wyd. II. T. 2, Warszawa, 1976. S. 584.

Приведенная характеристика, приложимая и к Белому, метко и сжато определяет существенные аспекты блоковской поэтики. Этого рода упорные попытки совмещения противоположных начал, острое ощущение амбивалентности любви — ненависти или красоты — безобразия определяют и некоторые элементы поэтического мира автора "Радуницы" и "Москвы кабацкой" наравне с раскольничьими традициями духовных стихов Клюева и пророческого закала его "прадеда" Аввакума.

[5] Разумеется, мы имеем в виду не те случаи, когда данное слово просто дублирует указательный жест, а те, в которых оправдывается этимология слова "местоимение", когда оно выступает в качестве потенциальной, требующей актуализации, характеристики.

[6] Вспомним тут попутно есенинское:

Привязало, осаднило слово
Даль твоих времен.

[7] Ср. особую значимость расположения "на горах" в "Предисловии к "Котику Летаеву" у Белого.

[8] В кн.: Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика В.В.Виноградова, Л., 1971. С. 303.

Занимаясь лирическим героем одного из стихотворений Лермонтова, Гачев пишет, в частности: «тут "я", оставив мертвым хоронить мертвых: и свое тело, и мертвые (так как чужие) долины, вершины и солнце,— духовными очами, сновидением, уносится в сторону — в страну родную. Не случайно русский язык обозначает землю, на которой (т.е. вертикально, казалось бы) располагается на-селение,— как бок, как сторону. Значит, глубоко во внутреннем самоощущении народа как родные, ему присущие воспринимаются именно горизонтальные тяготения: что ему пристало располагаться вдаль, вширь, "ровнем-гладнем" (Гоголь). Недаром и "Божий человек" в России назывался — "странник"».

[9] *Garyno Jerzy.* Введение в литературоведение. Часть I. Катовице, 1978. С. 206.

[10] "*Инония*" иногда рассматривается в отрыве от интегрально с ней связанного посвящения пророку Иеремии. Стоит, в частности, заглянуть в ту часть Библии (Иер. 7; 31), где Иеремия порицает приношение в жертву божеству сынов человеческих и упование на целебную роль такой практики, противопоставленной подлинному смирению и послушанию Господу.

[11] Датировка этого текста не вполне установлена, в то время как она небезынтересна для определения степени зависимости данного стихотворения от творчества Белого. Ср. комментарий Вдовина и Козловского в шестом томе "*Собрания сочинений*" Есенина 1979 г.

Интересные замечания по поводу "метемпсихических" идей у Есенина сделал еще в 1977 году польский ученый Лубницкий.— См.: Narcyz tubnicki. Larys siriatopogladu Jesienina, "Studia Filozoficrne" 1977. № 5 (в особенности — глава "Mistycyzm nieteologiczny").

Л.А.Киселева
(Киев)

ХРИСТИАНСКО-ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ПОЭТИКИ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

Те духовные пласты народного бытия, которые открыла в XX веке "новокрестьянская" поэзия, непостижимы в своей сокровенной глубине, если, акцентируя фольклорные истоки и "земляную" образность этой поэзии, забывать о христианских основах русской крестьянской культуры. О Часослове и Псалтири, первом детском чтении; о традиционной формульности богослужения; о символике литургии; о православных обычаях и обрядах русской деревни, обнаруживающих свое родство с языческой праосновой миропонимания; о религиозном эпосе (духовных стихах, апокрифах); о неразрывной связи идеи храма (как образа вселенной) с идеей отчего дома и об иконе, которая наиболее убедительно и наглядно эту связь выражала и поддерживала.

Без основательного знания русской иконы непонятен мифологический код поэзии Клюева, а это, в свою очередь, представляет герменевтическую проблему и при изучении поэтики Есенина — ее основ, преемственных связей и сущности традиции.

Семантика цвета, сюжетика и символика иконы, особенности композиции, характерные приемы иконного письма — для Клюева это одна из незыблемых основ художественного мышления. Глубокое понимание им разницы между древней иконой как воплощением "величайшего церковного догмата" и современной "афишей" сродни столь характерному для Клюева противопоставлению истинной, вечно живой культуры и бренной цивилизации, Книги Животной и книги бумажной, "чутья следопытного народного" (= "мужицкого тайнозренья") и поверхностной образованности "пиджачного читателя"[1]. Подлинный знаток и ценитель иконописи, поэт вкладывает тайный сокровенный смысл в каждое упоминание о киево-печерском Алипии, о легендарном Парамшине, о Чирине, Андрее Рублеве, Гурии Никитине, о "строгановских иконах" и "поморских письмах". Клюев свободно владеет и профессиональной лексикой иконописцев (ассист, прориси, тороки (тороци), киноварь, бакан, умбра, доличное письмо и т.п.). А называя творения древнерусских "зографов", поэт

озадачивает знатоков: это либо неизвестные нашему искусствоведению произведения, либо другие названия знаменитых икон (например, "Два плача" и "Троицын дар" Андрея Рублева в стихотворении "Посконным портам не бывает износу..."). В этом же тексте, описывая изображение "на скрытной иконе" и разъясняя его смысл, Клюев четко разделяет аллегорические и символические образы, дешифруя первые и подчеркивая "несказуемость" последних, их высочайшее сакральное значение[2]: "Рубаха — мир дольний, Вода же — глубинный. Березу и хлеб изъяснят ли уста?" Таким образом, мы имеем дело со знанием исключительно основательным и почерпнутым отнюдь не из современных поэту источников.

Несомненно, что Клюев и эти свои "ключи" стремился передать "словесному брату"... Вряд ли можно восстановить подлинную картину творческих взаимоотношений двух поэтов, понять смысл брошенного Есениным упрека Клюеву в том, что он "изограф, но не открыватель" (VI, 86) без учета фундаментальной "изографской" (= иконографической) основы образного мышления и олончанина, и рязанца. То, что в поэтике Есенина рождалось на уровне архетипов, у Клюева закреплялось рациональным, волевым импульсом,— однако общность координат единого культурного пространства сомнений не вызывает.

Современному читателю нелегко ориентироваться в этом культурном пространстве, поэтому ему зачастую не под силу постичь целостность и органичность поэтической системы Клюева. В частности, проследить развитие одной из центральных клюевских тем — Мужицкого Спаса — в поэме "Белая Индия" и актуализировать ритуальный смысл жертвоприношения поэта, раздающего себя "по кускам... в поминок векам",— можно лишь с учетом иконографического ориентира: Спаса Нерукотворного. "В потемках деревня — Христова брада..." — это сравнение основано на обычной у Клюева метонимической модели и понятно тому, кто знает, что "...разделенная надвое брада Христова, в особенности на иконах Спаса Нерукотворного,— служит эмблемою двоякого естества Его"[3].

Другой пример "густоты" иконографического подтекста у Клюева — стихотворение "Нерушимая Стена". Упоминание "лика Оранты" в заключительных строках проясняет смысл заглавия: речь идет о знаменитом образе Богоматери в алтарной апсиде Киево-Софийского собора. «Основание для наименования заключается едва ли в том, что изображение это, несмотря на многочисленные бедствия, постигшие этот храм в разные времена, сохранилось целым и невредимым. Вернее думать, что величественное изображение на стене, видимое в

храме всеми, <...> вызывало в памяти довольно распространенное в памятниках письменности сравнение Богоматери с твердынею. Богоматерь <...>, по выражению церковных песнопений, "Царствия нерушимая стена" <...>; держава, стена и утверждение, <...> стена необоримая, стена недвижимая, стена прибежища, стена нерушимая, прибежище и покров...»[4]. Итак, главный смысл этого стихотворения, написанного на рубеже 1920-х — 1930-х годов, ясен: поэт, отказываясь воспевать "рогатых хозяев жизни", прибегает под защиту и покровительство "Нерушимой Стены". И здесь же — еще одна скрытая иконографическая аллюзия: "Не будет... ведьма с мызглым подолом Софией Палеолог!" В иконе Сергия Радонежского с житием одно из клейм изображает чудесное явление св. Сергия Софии Палеолог, что знаменовало благословенное зачатие будущего престолонаследника. Таким образом, упоминание имени Софии Палеолог связано с идеей благословенной свыше власти, а последующие исторические аналогии углубляют тему власти безблагодатной, безбожной.

Приведенные примеры достаточно просты: в большинстве случаев клюевские тексты демонстрируют гораздо более сложное, многоуровневое взаимодействие с русской христианской иконографией. Хотелось лишь подчеркнуть, что вне культурного пространства иконы интерпретировать эти тексты крайне затруднительно.

Однако если Клюев сам неоднократно свидетельствует о значении "отчих зовов запечных икон" в своем творчестве[5] и прямо заявляет: "От иконы Бориса и Глеба... моя песенная потреба",— то у Есенина, за редким исключением, подобные "конкретные ориентиры" отсутствуют. Ведь даже в тех текстах, где как будто названы самые известные и чтимые в народе иконы: Покров Пресвятыя Богородицы ("Я поверил от рожденья / В Богородицын покров" — I, 96), Неопалимая Купина ("Где светит радость испоконная / Неопалимой Купиной" — IV, 110),— нет самого слова "икона". Поэтому читатель волен произвольно толковать эти символы, забывая об их "первоисточниках" и наглядных воплощениях.

Попытаемся применить христианско-иконографический подход к текстам Есенина и рассмотрим преимущественно "темные места", наиболее затруднительные для комментирования.

* * *

"Но тот, кто мыслил Девой, / Взойдет в корабль звезды" (II, 38). Прежде всего, что означает "корабль звезды"? Корабль — это знак движения, "струения" ("корабельный образ" в "Ключах Марии" непосредственно связан с этой

семантикой); но корабль также — символ спасительного объединения в "житейском море", праведная община "верных" ("корабль" у хлыстов). Все эти значения соединяются и обретают единый точный смысл благодаря определению: "корабль *звезды*". Речь идет о Великом Преображении, о будущем Богочеловечестве. Обетование этих грядущих человеческих судеб знаменуется Фаворским Светом, который на иконах Преображения почти всегда изображен в виде звезды, окружающей Спасителя[6]. Но движение от второго Адама (Христа) к третьему (Богочеловечество) по природе своей "синергийно": в нем соединены свободная воля человека и вышняя благодать. Есенин находит, пожалуй, единственно уместный для выражения этого сложнейшего понятия образ: "мыслить Девой" (имея в виду, разумеется, "Приснодеву, поправшую смерть"). Как поется в тропаре Успения Пресвятой Богородицы, "...во успении мира не оставила еси..., преставилася еси к живому, Мати сущи живота"... Апокрифические источники, послужившие сюжетной основой иконографии Успения Богородицы[7], подробно повествуют о посмертном Преображении Девы Марии: о том, как в третий день Она воскресла и была взята на небо; как, явившись перед апостолами, сказала им слова, напоминающие обращение Гавриила в Благовещении: "Радуйтесь! Я с вами до скончания века!" Не случайно апокрифические предания столь щедро возмещают отсутствие сведений об Успении Богородицы в канонических текстах. Здесь перед нами — величайшее по значению событие: исполнение обетования о конечных судьбах человеческих, повторение в смерти-воскресении земной женщины того, что явил миру Богочеловек. В этом — главный смысл упований на "неусыпающую в молитвах" Заступницу рода человеческого; объяснение той великой радости, которая выражена в богослужебных текстах: "О Тебе радуется, Благодатная, всякая тварь, Ангельский собор и человеческий род. Освященный Храме и Раю Словесный! Девственная похвало, из Нея же Бог воплотися..."

Однако, что все же скрыто за словами поэта "тот, кто мыслил Девой"? Оставим в стороне более частные, этические обоснования ("не обижу ни козы, ни зайца", "все познать, ничего не взять" — II, 68—69; "Приемлю все. Как есть все принимаю" — II, 82); обратимся к главному — мировидению, мироощущению и миропониманию. Несомненно, что для сказавшего о себе: "Я поверил от рожденья / В Богородицын покров",— мир есть чудесное равновесие видимого и невидимого, гармония времени и вечности. Как радуга, свидетельствующая своим многоцветьем о материальности нашего земного неба и о запредельности белого света, является

одним из древних символов завета человека и Бога, так и "Богородицын покров" — будто радуга для души и разума человеческого. Тогда "радуга глаз" — символ мировидения, образ "двойного зрения" и "двойного чувствования", соединяющий чувственное и умозрительное, радугу и "Богородицын покров"? Возможно, именно эта аналогия лежит в основе образа: "Лебединое пенье нежит радугу глаз" (I, 130)? Ведь в цитируемом стихотворении речь идет о Спасе и грядущем "исцелении" — то есть Преображении. (Клюев, в совершенстве владевший эзотерическими формулами, скажет в "Матери-Субботе": "Распятый Лебедь и Роза над Ним...").

"...В богородичных иконах новгородского письма мир, собранный во Христе вокруг Богоматери, являет собою как бы многоцветную радугу. <...> Но тот единый луч, с которым сочетается Богоматерь, тот огонь, который через Нее светит, объединяет всю эту духовную гамму небесного спектра: им горит в иконе весь многоцветный мир ангельский и человеческий. И, таким образом, Неопалимая Купина выражает собою идеал просветленной и прославленной твари, той твари, которая вмещает в себе огонь Божественного Слова и в нем горит, но не сгорает"[8].

Единство земного, небесного (ангельского) и духовнопрестольного (Божественного) миров по-иному выражено в более традиционном варианте иконы "Богородица Неопалимая Купина". Сопричастность Девы Марии всем трем мирам обозначена тем, что Ее образ помещен в центре трех пространств — трех четырехугольников различного цвета (обычно заметны первые два — характерные ромбические фигуры, также образующие подобие восьмиконечной звезды; третьим является сама иконная доска). "Различные краски на иконе Неопалимой Купины, как-то: зеленая для означения физического мира, голубая — для означения мира ангельского, огненно-красная — для означения сферы престольной, служили и для различения ангельских иерархий и свойств"[9].

Не будем доказывать наличие аналогичной символики цвета в есенинских текстах — примером слишком много[10]. Остановимся на самых знаменательных, прочитываемых как своеобразная христианско-иконографическая аллюзия. Так, строки: "Плещет надо мною / Пламя красных крыл" (I, 135) порождают зрительную ассоциацию: известная икона XVI века "Успение", с огромным огненно-красным херувимом, раскинувшим пламень своих крыльев над Христом с душою Богородицы в руках. Правда, в цитируемом стихотворении ("Тучи с ожереба...") говорится о Рождестве, а не об Успении, но здесь, как и в поэме "Сельский часослов", оба этих великих сюжета совмещены (вернее, "сплавлены" темой Великого Преображения), как совмещены также образы Христа

и Богородицы. Это становится возможным, поскольку речь идет о гибели-воскресении Руси, "начертательницы третьего завета" (IV, 150). О ней сказано: "Пухнет Божье имя / В животе овцы" (I, 135), и о ней же: "И лежишь ты, как овца, / Дрыгая ногами в небо..." (IV, 146), "голени дорог и холмов / Перебиты"... (IV, 145). Но поскольку и себя самого поэт не отторгает от Руси, он может произнести слова, явственно перекликающиеся с благовестием Гавриила и с обращением Богоматери, не оставившей во Успении мира, к апостолам: "Радуйся, Земля!" (IV, 150). Это, по словам самого Есенина, образец "мистического изографства" (VI, 109).

Огненно-красный цвет у Есенина нередко назван алым ("Алый мрак в небесной черни...": I, 128 — понятно, что речь идет именно об огне). В стихотворении "Я пастух, мои палаты..." поля в "мягкой зелени" — земная обитель и одновременно — храм; ручей — причастие; алые зори — иконы (I, 93). Думается, что в этом случае "алый" — скорее не цвет, а знак невидимого духовнопрестольного мира, "окно" в этот мир.

С поэтикой иконы связана у Есенина не только символика цвета, но и общий рисунок — характер динамических акцентов. Так, превращение родной земли в храм, необычная многомерность привычного пейзажа достигается за счет того, что небо видится отраженным в воде (ср.: ручей-причастие). "Скирды солнца в водах лонных"... (I, 87) — сочетание голубого и золотого (напомним, что золотой цвет — "символ небесной славы"[11]), само по себе ослепительно торжественное, усилено ощущением неподвижности и тишины ("скирды", "лонных"). И сразу же вслед за этим — многозвучье зеленого, земного, движущегося и говорящего: "В *зеленях* твоих *стозвонных*..." (ведь "звон" лучше всего соединяет значения движения и звука). Но именно древнерусской иконе свойственны застывшая неподвижность фигур как знак Божественного совершенства и движение как знак несовершенного, земного[12].

Должно быть, любой читатель ощущает — пусть бессознательно,— что в этом сочетании и взаимопроникновении вечного и бренного, небесного и земного, духовного и чувственно-осязательного — один из секретов обаяния есенинских образов. Действительно, есть несомненная перекличка между "идеей мирообъемлющего храма" (этого, по слова Е.Трубецкого, "...полного ответа нашей иконописи на вековечное искушение звериного царства"[13]) и образностью есенинских стихов. В "мирообъемлющем храме" поэта иконографические и литургические мотивы порой изменяются до неузнаваемости, но остается передаваемое ими настроение.

"В три звезды березняк над прудом / Теплит матери старой грусть" (I, 168). Значительность и загадочная красота этого "заставочного образа" обеспечены присутствием глубинного христианско-иконографического подтекста. Заметим: "теплить" — так говорят о свече; затепленная вечной Матерью, заступницей и молитвенницей, свеча эта соединяет в себе и полную неизреченной грусти молитву, и кроткую женственность берез. А "рамка" пруда очерчивает пространство иконы, в котором не просто *отражено* небесное, но *преображено* и чудесно явлено человеку. Главным ключом к такому прочтению текста является упоминание о "трех звездах" применительно к "грусти матери". Общеизвестно, что на иконах Богородица традиционно изображается непременно с тремя звездочками — на голове и на плечах,— знаменующими Ее Приснодевство: до рождества Христова, в рождестве и по нем.

Соприсутствие Богородичных икон, явное или скрытое, можно выявить во многих есенинских текстах. Возможно, среди других причин (например, контаминация в христианстве русской деревни культа Матери-сырой земли и Матери Божией) следует отметить совершенно особое место этих икон в храме. Н.В.Покровский, описывая уникальную стенопись алтаря церкви Иоанна Предтечи в Ярославле, изображающую церковную песнь "О Тебе радуется, Благодатная, всякая тварь..." и имеющую символико-литургический характер, отмечает следующее: "Композиция изображения — русская; она явилась в алтарном своде вместо древнейшего изображения Богоматери. Постоянное повторение его в стенописях привело к тому, что в храмах, где не было стенописей, стали ставить на престол икону Богоматери, а русские грамотеи, наблюдая повсюду это явление, придумали для него объяснение, и на вопрос: чего ради во всякой Божией церкви во алтаре <...> Пречистый образ поставляется, а не Христов и не иного святого,— отвечали: прежде бо всех введена бысть на престол и пребысть 12 лет (в Иерусалимском храме) и питаема ангелом, яко голубица чтома"[14]. Комментируя это объяснение "русских грамотеев", цитируемое по сборнику XVII века московской синодальной библиотеки, исследователь считает его произвольным, однако заключает: "...оно имеет свою важность, как показатель господствующего обычая — ставить в алтаре икону Богоматери. Постоянное применение этого обычая с очевидностью подтверждается также старинными описями церквей, где всегда упоминается и об алтарном образе Богоматери"[15].

Возвращаясь к упомянутой символико-литургической стенописи ярославской церкви, напомним, что в числе мастеров, расписывавших храм, был Гурий Никитин.

Текст "О Тебе радуется..." из Литургии св. Василия Великого не содержит имени Богородицы: Дева Мария названа здесь "Благодатною", "Девственною похвалою", "Освященным Храмом" и "Раем Словесным". "Благодатной" в живописном изображении соответствует общая композиция, передающая радость "всякой твари, Ангельского собора и человеческого рода", образующих единый космос. Центр его, по словам Е.Трубецкого,— "любящее сердце матери, которое должно собрать вокруг себя вселенную"[16]. Это центральное изображение Богородицы с Младенцем — и есть "Девственная похвала", а "Раю Словесному" и "Освященному Храму" соответствуют расположенные вверху райские деревья и пятиглавый храм (они, по мнению Н.В.Покровского, дают внешнее единство всей картине).

Думается, что и в есенинских текстах скрыты связи деревьев с "Раем Словесным", а "Освященный Храм" метонимически присутствует в образах, на первый взгляд, с иконографией Богоматери не связанных. Так, в стихотворении "Край ты мой заброшенный..." добродушная ирония, с которой поэт говорит о "забоченившихся" избах (с чего гордиться, если "всех-то пять",— невелик посад!), внезапно уступает место возвышенному восторгу: "Крыши их запенились / В заревую гать" (I, 98). И в "пододонной" основе образа соединяются символика алого (духовнопрестольного) цвета и пятиглавие "Освященного Храма"...

Такие мгновенные превращения позволяют Есенину по-своему развивать клюевскую тему "избы — святилища земли", по-своему передавать ощущение сакрального центра бытия. Если в "Избяных песнях" Клюева умершая мать после ряда метаморфоз возвращается в родной дом в образе Богородицы, сойдя с иконы[17], то у Есенина в стихотворении "К теплому свету, на отчий порог..." внук деда с бабкой — тот самый младенец, которого держит на руках Пречистая Дева (IV, 133). В другом тексте ("Заря над полем — как красный тын...") старуха, выйдя кормить цыплят, видит в небе "святой оклад" и кричит: "Здорово, внучек!" И сам Иисус-младенец ("Предвечный Сын") обращается к бабке с небесной иконы: спрашивает, много ли деду лет, и уносит дедову душу с собой,— вспархивая, как легкий дым, и исчезая в тумане (IV, 137).

Возможно, в подобных случаях не следует ограничиваться указаниями на связь поэтики Есенина с хлыстовской символикой. Ведь если изба каким-то образом связывается с "Освященным Храмом", то и она метонимически представляет Богородицу. (Мысль не столь уж еретическая, ибо одно из толкований образа Богородицы Оранты — Церковь; а изба "есть домашняя церковь"[18]). Тогда младенец, находящийся в

этой избе, соотносим с Христом. И в этом случае, конечно, будет уместно назвать его не по-крестьянски (скажем, "мальцем"), а более возвышенно: "Желтоволосый отрок". И он не просто прильнул к избяному окошку, а глядит "сквозь синь стекла", будто с настоящей иконы. И не просто глядит, а "лучит глаза"..." (I, 110). Золотой ассист по синему — знак Божественного присутствия и ангельского мира. Ощущение иконографичности усиливается неподвижностью отрока в синем стекле и движениями "галочьей игры". (Такова же динамика образа в стихотворении "Край ты мой заброшенный...". Окропленные солнцем избы, "пятиглавием" своим неподвижно струящиеся "в заревую гать", окружены мощным движением черного и белого цветов: "В окна бьют без промаха / Вороны крылом. / Как метель, черемуха / Машет рукавом" — I, 98). Галочья игра; туман, мгла, хмарь и ночь; "золото травы", "белая дорога", которая "узорит скользкий ров",— здесь то же впечатляющее движение света и мрака, эмблематика жизни и смерти. Тревожная и кроткая дума о вечности выражена в рассматриваемом тексте в образах мирообъемлющих: об этом задумалась дорога, об этом шепчет ветер, в лад этой думе кивают коровы, и даже солома, которую они жуют, "нежно охает". Грусть "о ком-то сгинувшем в ночи" и горечь от того, что "кого-то нет", сознание неизбежности земного конца — все это преодолено ощущением соприсутствия в мире бренном, земном мира духовнопрестольного. Это дано уже в первой строке: "О красном вечере задумалась дорога..." (Отметим косвенно, что и в стихотворении "Даль подернулась туманом..." упоминание о "красном вечере" влечет за собой череду сакральных символов: нездешний свет, "чей-то мягкий лик за лесом",— а в конце также присутствует одухотворенная, просветленная тварь: "Друг, товарищ и ровесник, / Помолись коровьим вздохам" — IV, 115). "Красный лебедь" заката, "красные крылья заката", "отпусти в закат" — все это однотипные примеры. Если продолжить клюевскую мысль: "Мы распяты все, / На жернове мельник, / Косарь — на косе...",— то для поэта крестным древом оказывается "словесное дерево". Отсюда — сакраментальная в контексте стихотворения "Проплясал, проплакал дождь весенний..." евангельская цитата, дополненная словами: "Отпусти в закат" (I, 158). Это значит: воссоедини с духовнопрестольным миром...

Здесь, наконец, приходится коснуться одного из самых сложных вопросов: об уподоблении Христу или об отождествлении с Христом идет речь в есенинских текстах? Возможно, Есенин здесь ближе к православной традиции, чем может показаться на первый взгляд. Христос — идеальная часть человеческого "я", "сокровенный человек", живущий в серд-

це ("А в сердце Исус",— IV, 91),— с этим связана и молитва об очищении сердца: "Сердце чистое созижди во мне, Господи..." В поэме "Товарищ" гибнет эта драгоценная часть нашей личности: Иисус убит в сердце героя, оттого и на икону — туда, где Мать,— ему не вернуться[19]. Вместе с этим совершается страшный "обратный путь": изведенный Искупителем из плена греха и смерти человек вновь попадает в плен. Вот почему ползает Мартин по полу, повторяя: "Соколы вы мои, соколы, / В плену вы, / В плену!" (II, 28). Таким образом, замысел "Товарища" мог быть глубже и сложнее, чем это казалось даже тем, кто увидел в поэме раннее трагическое пророчество: "расстрелянную веру в Христа", вновь распятого "революционными пулями, человеческой злобой и ненавистью" Иисуса[20].

Весьма показателен, в отношении прочности бытующих представлений о содержании религиозных мотивов у Есенина, краткий комментарий М.Л.Гаспарова к стихотворению "Пасхальный благовест" (в связи с клюевским стихотворением "На кресте" и фрагментами есенинских революционных поэм, размер которых имеет ту же "семантическую окраску"): «Здесь поэт еще не отождествляет себя с Христом. Но это делает в своем стихотворении Клюев, а его интонацию подхватывает Есенин в стихах революционных лет об обновлении мира, "новом Назарете". Обновленный мир для Есенина — прежде всего крестьянский мир; отсюда образы рожающих кобыл и овцы, вылупляющегося звездного гуся, бодающегося месяца»[21]. Такая характеристика представляется упрощенной. Во-первых, независимо от наличия или отсутствия клюевского влияния на Есенина, формулировка "еще не отождествляет себя с Христом" неточна по сути. Во-вторых, животность есенинского "нового Назарета" — не столько плод любви поэта ко всему крестьянскому, сколько проявление подлинно органичного художественного мышления, свойственного и древнерусской иконописи. Есенинские коровы и лошади, галки, перепела и коростели, собаки и кошки, лисы и волки — вся тварь изображена в соответствии с идеей "сердца милующего" в "мирообъемлющем храме". Именно такое "умозрение в красках" запечатлено, по мысли Е.Трубецкого, в храмовом зодчестве и в иконописных изображениях на темы: "Всякое дыхание да хвалит Господа", "О Тебе радуется, Обрадованная, всякая тварь", "Хвалите имя Господне", "Покров Божией Матери". Кроме перечисленных Е.Трубецким, можно было бы вспомнить также иконы Фрола и Лавра или, в особенности, Власия и Спиридония, где именно в чертогах храма изображены одухотворенные и прекрасные коровы, лошади и даже свиньи.

Возвращаясь к стихотворению "Пасхальный благовест", отметим в нем характерные иконографический и литургический моменты. В тексте присутствуют "поля", "земля", "леса", "река", "долина", "дорога", но из всех цветов назван лишь синий ("к синим небесам"). Правда, упоминается еще "белая луна" (в первой публикации — "бледная"), но она во время благовеста отсутствует ("скрылась за рекой"). Однотипность синтаксических конструкций (каждая строка содержит два простых личных предложения, заканчивающихся точкой) позволяет сосредоточить внимание на глагольных формах: "разбудил", "понеслись", "раздается", "скрылась", "побежала", "отгоняет", "замирает". Таким образом, ритмосинтаксический рисунок стихотворения создает ощущение движения — одновременно мерного и стремительного; а первое и последнее слова текста ("колокол" и "звон") организуют звуковое обрамление, передают густую протяжную торжественность и звенящую радость благовеста. В таком контексте улыбка земли солнцу обретает отчетливый сакральный смысл (Солнце — Христос), а синий цвет (ангельский мир) конструктивно воссоздает текст пасхального песнопения — эту перекличку духовнопрестольного и земного через ангельское пение: "Воскресение Твое, Христе Спасе, Ангели поют на небеси, и нас на земли сподоби чистым сердцем Тебе славити".

Как справедливо заметил В.А.Вдовин, Есенин и Клюев "считали себя поэтами не крестьянского обихода, а христианского мира. <...> Клюев подчеркивал родство, внутреннюю близость и преемственную связь своей и есенинской поэзии с древним искусством, верность тем идеалам, которые вдохновляли древнерусских мастеров"[22]. Восхищенно цитируя есенинские стихи (в том числе "О красном вечере задумалась дорога..."), Клюев называет в связи с ними имя Гурия Никитина, одного из создателей фресок Ярославля, и пишет: "Ведь это то же самое, что в Гурьевских росписях <...>. Ведь это те же фрески, и в них открывается совершенно новый эстетический мир, необыкновенно поучительный для понимания русской души..."[23]. Характерно, что здесь же Клюев упоминает и о "звоне пасхальных колоколов", способных пробудить самые дорогие сердцу воспоминания "о чем-то родном и далеком".

С этой точки зрения, нельзя назвать "неожиданными" в поэзии Есенина те постоянные переходы "из религии в быт и из быта в религию", с помощью которых «поэт пытается снять разделяющую их грань: русский пейзаж становится храмом, убогий и унылый крестьянский быт — богослужением в нем. Подмена живописи иконописью, растворение крестьянского быта в "литургии" определяют собой всю систему

образов»[24]. Так писал К.В.Мочульский еще при жизни Есенина, в 1923 году. А шесть лет спустя, цитируя слова Троцкого о "крестьянской подоплеке" есенинского творчества, Н.В.Устрялов связал это явление с новым этапом развития национальной культуры, новым строем художественного мышления: «В свое время дворянская "подоплека" создала же ослепительные явления национальной русской культуры. Черед — за крестьянством»[25].

Черед тех, кого Клюев назвал "Исавами в словесной ловле", так и не настал, но "самоцветная кровь" крестьянской культуры успела просиять в нашем трагическом столетии и оставила свой след. Постараться осмыслить это явление — наше общее дело.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Эта магистральная идея, во многом определившая поэтику Клюева, развивается в статьях и письмах, стихотворениях и поэмах. Она присутствует в большинстве клюевских текстов; в частности, об иконе — см. статью "Сдвинутый светильник" (газета "Звезда Вытегры", 1919, 25 мая).

[2] По поводу "аллегоризма" в иконописи о. Павел Флоренский писал: "...в пределе символ вырождается в аллегорию"; "...его созерцательная наглядность... доступна лишь немногим",— и считал это "явлением некоторого отщепенства от всечеловечности" и источником ереси (*Флоренский П.А.* Иконостас. М., 1994. С. 82). Для Клюева темный, усложненный язык старообрядческой и сектантской культуры — свидетельство эзотерических глубин русской крестьянской культуры в целом.

[3] *Арсеньев В.* О церковном иконописании // Философия русского религиозного искусства XVI—XX вв.: Антология. М., 1993. С. 141.

[4] *Покровский Н.* Очерки памятников христианской иконографии и искусства. 2-е изд., СПб., 1900. С. 277.

[5] То, что "отчие иконы" названы "запечными", подчеркивает их ноуменальную (а не феноменальную) природу: они невидимы, нематериальны, в отличие от божничных икон в избе.

[6] *Трубецкой Е.* Два мира в древнерусской иконописи // Философия русского религиозного искусства... С. 231.

[7] В первую очередь "Сказание Псевдо-Иосифа", "Слово Иоанна Солунского", "Слово Иоанна Богослова".

[8] *Трубецкой Е.* Два мира... // Указ. изд. С. 232.

[9] *Арсеньев В.* О церковном иконописании // Указ. изд. С. 144.

[10] Интересные наблюдения содержит книга А.М.Марченко "Поэтический мир Есенина". Отмечая несомненную связь поэтики Есенина с русской иконой, исследовательница считает, что "сверкающая яркость иконы служит Есенину как бы эстетическим камертоном" (*Марченко А.* Поэтический мир Есенина. 2-е доп. изд. М., 1989. С. 12).

[11] *Покровский Н.* Очерки памятников... С. 115.

[12] Это связано и со сформулированным П.А.Флоренским законом "обратной перспективы".

[13] *Трубецкой Е.* Умозрение в красках // Философия русского религиозного искусства... С. 213—214.

[14] *Покровский Н.* Очерки памятников... С. 413.

[15] Там же.

[16] *Трубецкой Е.* Умозрение в красках // Указ. изд. С. 214.

[17] Подробно об этом см.: *Киселева Л.* Цикл "Избяные песни" Н.А.Клюева в творческой биографии Сергея Есенина: К постановке вопроса // О, Русь, взмахни крылами: Есенинский сб. Вып. I. М., 1994. С. 95—103.

[18] *Снегирев И.* Взгляд на православное иконописание // Философия русского религиозного искусства... С. 101.

[19] То есть с утратой своего идеального первообраза в сердце человек лишается возможности видеть его и на иконе. Такова же логика клюевского художественного мышления (статья "Алое зеркальце", поэма "Погорельщина"). Если обыграть традиционную семантику цвета,— "белый" человек исчезает, остается лишь "черный" — тот, которого мы видим в зеркале.

[20] *Завалишин В.* Творчество Сергея Есенина; *Маковский С.* Из книги «На Парнасе "Серебряного века"» // Русское зарубежье о Есенине: Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи. В двух томах / Вступ. ст., сост. и коммент. Н.И.Шубниковой-Гусевой. М., 1993. Т. 2. С. 107, 141.

[21] *Гаспаров М.Л.* Стих и смысл // De Visu. 1993. № 5 (6). С. 73.

[22] *Вдовин В.А.* Есенин и литературная группа "Краса" // Филологические науки. 1966. № 5. С. 71.

[23] Цит. по вышеуказанной статье В.А.Вдовина.

[24] *Мочульский К.* Мужичьи ясли (О творчестве Есенина) // Русское зарубежье о Есенине... Т. 2. С. 38.

[25] *Устрялов Н.В.* Есенин (К трехлетию со дня смерти) // Русское зарубежье о Есенине... Т. 2., С. 79.

Т.К.Савченко
(Москва)

ПОЭТИЧЕСКИЙ ЦИКЛ А.БЛОКА "СТРАШНЫЙ МИР" И ПОЭМА С.ЕСЕНИНА "ЧЕРНЫЙ ЧЕЛОВЕК"

Одним из литературных источников самого трагического произведения Есенина — поэмы "Черный человек" (1925),— кроме пушкинского "Моцарта и Сальери" и гоголевского "Портрета"[1], несомненно, является поэтический цикл Блока "Страшный мир" (1909—1916).

Alter ego Блока, как и Есенина, так же выходит из глуби зеркал[2]: "Быть может, себя самого Я встретил на глади зеркальной?"[3]; и разговор с ним лирического героя — мучительная попытка разобраться в тайниках и темных закоулках собственной души, постичь самого себя: "И странно: жизнь была — восторгом, бурей, адом, А здесь — в вечерний час — с чужим наедине — Под этим деловым, давно спокойным взглядом Представилась она гораздо проще мне..." (Б, II, 42). Есенин, как некогда Блок, также будет пытаться уговорить самого себя — в конце жизни (14 октября 1925 г.): "Жить нужно легче, жить нужно проще, Все принимая, что есть на свете..." (I, 316).

Внимание Блока в его цикле "Страшный мир" сосредоточено прежде всего на окружающей лирического героя реальности — Петербурге ("Петербург — самый страшный, зовущий и молодящий кровь — из европейских городов" — Б, VII, 72), который он в письме В.А.Пясту от 3.07.1911 г. называет "страшным миром" (Б, VIII, 350). И вновь о Петербурге в дневниковой записи от 11.04.1912 г.: "Страшный, несчастный город" (Б, VII, 140). Тот же эпитет — в дневниковой записи от 9.12.1911 г. в связи с полученными им 5 декабря от Клюева его первым сборником и письмом (Б, VII, 101)[4].

Но не одну только окружающую его реальность называет "страшным миром" лирический герой Блока. "Страшный мир" — это и его внутренний мир — мир сильной, безумной, гибельной, дотла сжигающей страсти: "Страшный мир! Он для сердца тесен!" (Б, 3, 163). Неслучайно парадигма "страсть" — наиболее употребимая в лексическом словаре Блока.

Следует отметить, однако, что само понятие — "страшный мир" — не всегда содержит негативный оттенок. Зачастую это термин, обнимающий все многообразие жизни человеческой души: ее скорби, слезы и радости, взлеты и падения; все то, от чего не может и не хочет отречься лирический герой Блока. В стихотворении "Так. Буря этих лет прошла..." (1909) читаем: "И страшно, и легко, и больно; Опять весна мне шепчет: встань... И я целую богомольно Ее невидимую ткань... Забудь, забудь о страшном мире, Взмахни крылом, лети туда... Нет, не один я был на пире! Нет, не забуду никогда!" (Б, III, 92). "Сотри случайные черты — И ты увидишь: мир прекрасен",— повторит Блок специально для Есенина в июле 1916 г.

В лирике Блока очень рано появляется тема трагического одиночества души. У Есенина в его ранних произведениях эта тема еще наполнена отвлеченным, "книжным" содержанием [стихотворения "Поэт" (1910—1912), "Моя жизнь" (1911—1912), цикл "Больные думы" (1912) и др.], но затем, начиная, примерно, с 1920 г. ("Я последний поэт деревни...", "По-осеннему кычет сова...") она становится постоянной в его творчестве, приобретая своеобразную окраску: эта тема смыкается с такими специфически есенинскими темами, как пронзительная тоска по уходящей молодости, по жизни, которую невозможно вернуть.

В произведениях Блока сложным образом переплетаются аспекты вины и трагедии человека "страшного мира", утратившего идеалы гармонии. Отсюда — его трагическая опустошенность, душевная надломленность и усталость. Те же чувства характерны для лирического героя Есенина: "Слишком раннюю утрату и усталость Испытать мне в жизни привелось" (I, 205). "Хулиганство" Есенина также отчасти могло иметь своим предшественником "хулиганство" Блока. "Отчего Ты думаешь,— спрашивал поэт А.Белого в письме ему от 15.1.1905 г.,— что я мистик? Я не мистик, а всегда был хулиганом, я думаю" (Б, VIII, 138). Через призму этого признания становится понятным на первый взгляд неожиданное ахматовское — из ее посвященного Блоку триптиха "Три стихотворения" (1944—1960): "...разбойный посвист молодого Блока"[5]. Ахматова здесь верно подметила любование Блока такими чертами национального русского характера, как разбойная удаль, ширь вольнолюбивой души,— безусловно, все эти качества одинаково были близки и Есенину, более того,— являлись составными чертами есенинского характера.

Для лирического героя Есенина кабак годами был единственным пристанищем, где можно было забыться ("И я склонился над стаканом, Чтоб, не страдая ни о ком, Себя сгубить в угаре пьяном" — II, 108). Желание забвения еще сильно в

"Руси уходящей", в которой "сгубивший молодость" лирический герой, с ужасом осознавший гибельность своего пути ("Какой скандал! Какой большой скандал! Я очутился в узком промежутке. Ведь я мог дать не то, что дал, Что мне давалось ради шутки" — II, 93), все же всеми силами пытается забыться. Рефреном, как настойчивая мольба, заклинание повторяется строфа: "Гитара милая, звени, звени! Сыграй, цыганка, что-нибудь такое, Чтоб я забыл отравленные дни, Не знавшие ни ласки, ни покоя" (II, 93).

В "Руси уходящей" поэт обмолвился признанием, которое нелегко далось ему: "Я знаю, грусть не утопить в вине. Не вылечить души пустыней и отколом" (II, 93). Переосмысление прежних ценностей — и в письмах Есенина близким (прежде всего Г.Бениславской), отправленных им в Москву зимой 1924 г. из Батума, в которых он признается, что "работается и пишется" ему "дьявольски хорошо" (VI, 166), обещает: "Я скоро завалю Вас материалом" (VI, 169). В письме от 20.12.1924 г. он сообщает Бениславской: "Так много и легко пишется в жизни очень редко. <...> Назло всем не буду пить, как раньше. Буду молчалив и корректен. Вообще хочу привести всех в недоумение. Уж очень мне не нравится, как все обо мне думают. <...> Боже мой, какой я был дурак. Я только теперь очухался. Все это было прощание с молодостью. Теперь будет не так". (VI, 169).

И хотя оба поэта в своем творчестве еще не однажды возвратятся к этим мотивам,— важно отметить, что в них отныне будет отчетливо осознанная безысходность, отчаяние и явственное ощущение "сжигания сил", а не горделивый вызов-протест.

Тема трагического одиночества души тесно связана у Блока с темой "двойничества"[6]. "Страшный мир" проникает в глубь личности, раздваивая, расщепляя ее сознание. Тема "двойничества" в произведениях Блока разработана гораздо глубже, чем у Есенина, и наблюдается уже в ранних его произведениях[7]. Как известно, тема "двойничества" как результата внутренних противоречий личности в мировой литературе, и русской в том числе, традиционна. Но особенное внимание ей уделяли в своем творчестве русские символисты, среди них в первую очередь А.Белый и А.Блок. В достаточно большом числе произведений Блока образы двойников служат организующим началом. В его творчестве — прежде всего в цикле "Страшный мир" — целая галерея двойников, своеобразных масок поэта, и все они так или иначе связаны со "страшным миром". Как справедливо замечает исследователь, «двойник — порождение "страшного мира" и одновременно жертва этого мира»[8].

Есениным тема "двойничества" наиболее последовательно воплощена в поэме "Черный человек", где черный человек — воплощенная персонификация одной из сторон авторского сознания. Очевидец работы Есенина над поэмой В.Наседкин вспоминал в этой связи: "Эта жуткая лирическая исповедь требовала от него колоссального напряжения и самонаблюдения. Я дважды заставал его в черном цилиндре и с тростью перед большим зеркалом, с непередаваемой усмешкой разговаривавшим со своим двойником-отражением или молча наблюдавшим за собой, как бы присматриваясь к самому себе"[9].

Первые же публикации "Черного человека" вызвали резкие отзывы критики, носившие крайне поверхностный и тенденциозный характер. "Кошмарной поэмой", в которой находят свое завершение мотивы "смертного похмелья", "болезни, бреда, полубезумия", назвал произведение Г.Лелевич (III, 284). П.Медведев писал в очерке "Пути и перепутья Сергея Есенина" о том, что "единый и цельный образ поэта раскалывается и дробится. Есенин, как двуликий Янус, оборачивается то одним, то другим своим лицом", что «"Черный человек" настолько субъективен и явно патологичен, что из этого материала вряд ли вообще могло получиться сколько-нибудь значительное художественное произведение. Это — уже агония не только писателя, но и человека»[10]. Особенно разнузданно расправился с уже ушедшим поэтом А.Крученых. На первой странице своей брошюрки "Черная тайна Есенина" он определяет: "Есенин — поэт безнадежности и самоубийства"[11], характеризует "Черного человека" как поэму "о бреде, галлюцинациях — словом, о душевной болезни" и называет ее "если хотите,— поэмой о белой горячке"[12], а "анализ" поэмы сопровождает авторскими ремарками типа: "типичная галлюцинация при белой горячке"[13]. Даже люди из числа близких к Есенину не поняли значения для него этого произведения. Так, А.Воронский в статье "Об отошедшем" писал: «В стихах последнего времени поэт <...> думает только о себе, индивидуализм дошел до крайности. Поэт болен, он у могилы. В известной своей части стихи этого времени являются уже материалом для психиатра и клиники: такова в особенности его поэма "Черный человек"»[14].

Если настроение блоковского "Двойника" во многом подготовлено настроением стихотворений, стоящих в цикле "Страшный мир" рядом с ним, то и сгущенно тревожная атмосфера "Черного человека" уже в значительной мере подготовлена предыдущими произведениями Есенина, прежде всего циклом "Москва кабацкая" и сборником "Стихи скандалиста"[15]. Если тема "двойничества" у Блока ассоциативно связана с его "ресторанной" лирикой, ассоциативные связи

"Черного человека" — в "кабацких" мотивах Есенина. Неслучайно лексика поэмы — это лексика "кабацких" стихотворений поэта.

В "кабацких" стихотворениях Есенина как бы две струи: романсовая, идущая от Блока,— и страшная реальность "логова жуткого", в "шуме и гаме" которого находится лирический герой. А.Марченко уже была подмечена похожесть героини есенинского "Пой же, пой! На проклятой гитаре..." на блоковскую Незнакомку знаменитой романтической баллады. Действительно, тонкие запястья, плечи, задрапированные "льющимся шелком",— все это напоминает приметы героини блоковской баллады, у которой "стан, шелками схваченный", "упругие шелка", "в кольцах узкая рука". И классическая романсовость не выдерживает столкновения с грубой жестокой реальностью: "Пой же, пой! В роковом размахе Этих рук роковая беда. Только знаешь, пошли их... Не умру я, мой друг, никогда" (I, 199).

Основные мотивы "Москвы кабацкой" — надломленность, душевный надрыв (отсюда — отчаянные и горькие признания-выкрики лирического героя), мучительные видения, в которых сплетены неразрывно явь и сон,— особенно ярко выражены в стихотворении "Годы молодые с забубенной славой...": "Где ты, радость? Темь и жуть, грустно и обидно. В поле, что ли? В кабаке? Ничего не видно" (I, 202). Если сон наяву ("Иль это только снится мне?") блоковского мечтателя из баллады "Незнакомка" воплощен в образе "И очи синие бездонные Цветут на дальнем берегу" (Б, II, 186),— то есенинский мечтатель, "синь очей утративший во мгле"[16], т.е. переживший глубокую душевную трагедию, разуверяется в своей мечте, столкнувшись с равнодушно-жестокой прозой жизни.

Яркий многоцветный мир поэзии Есенина в "кабацких" стихах тускнеет, обесцвечивается, "линяет", сводится к зачастую серому, белесому, ржавому, оловянному (в цветовом значении), желтому. Сам поэт не однажды горько признавался: "Тех волос золотое сено Превращается в серый цвет. Превращаются в пепел и воды..." (I, 206). Или — год спустя: "Были синие глаза, да теперь поблекли" (I, 202).

Месяц, получивший в есенинских стихотворениях столько "лакомых" и ласкательных прозвищ и эпитетов,— *месяц-колоб*, что "замесила Божья Матерь сыну" ("То не тучи бродят за овином...", 1916), *месяц-сырный кусок* ("Небо сметаной обмазано...", 1916), *месяц-жеребенок* ("Песнь о собаке", 1915), *месяц-теленок* ("Закружилась листва золотая...", 1918), *месяц-ягненок* ("Песнь о Евпатии Коловрате", 1912) и *месяц-"ягненочек кудрявый"* ("За темной прядью перелесиц...", 1916), *месяц-"рыжий гусь"* ("Отчарь", 1917), *месяц-*

ладья ("Устал я жить в родном краю...", 1916), *месяц-коромысло* ("Королева", 1914—1915), наконец, *месяц-"рыжая шапка деда"* ("Сельский часослов", 1918),— теперь оборачивается *желтым вороном*: "...во мгле сырой Месяц, словно желтый ворон, Кружит, вьется над землей" (I, 246).

Такое превращение месяца в хищную птицу, чье появление предвещает недоброе, памятно по "Пугачеву", когда в шестой сцене поэмы, проникнутой тревожными предчувствиями катастрофы, близкого конца, "широкий и теплый месяц", что брызжет "золотою известкой над низеньким домом" (III, 45), выплывающий из детских воспоминаний любимого есенинского героя Пугачева, оборачивается желтым ястребом: "Месяц, желтыми крыльями хлопая, Раздирает, как ястреб, кусты" (III, 33).

Черный человек — символ душевного состояния лирического героя поэмы. Черный сумрачный фон настойчиво проводится сквозь все части произведения: "ветер свистит Над пустым и безлюдным полем... <...> Где-то плачет Ночная зловещая птица" (III, 164, 168). И даже наступление утра воспринимается лирическим героем поэмы как констатация: "месяц умер..." Частые повторы (прежде всего "черный человек" — 12 раз) создают сгущенно тревожный эмоциональный фон поэмы.

Черный цвет, встречающийся относительно редко в поэзии Есенина, для него всегда концентрировал в себе все мрачное, уродливое, злое ("черная горсть" — "Я последний поэт деревни...", 1920; "черная жуть" — "Хулиган", 1919; "черная жаба" — "Мне осталась одна забава...", 1923; "черная гибель" — "Мир таинственный, мир мой древний...", 1921; "черная лужа" — "Сторона ль ты моя, сторона...", 1921; "черная дорога" — "Вижу сон. Дорога черная...", 1925; метафора "вечер черные брови насопил" в одноименном стихотворении, 1923).

"Черный человек" — "прескверный гость", а "гость" в сочетании с негативно окрашенным эпитетом всегда означал для Есенина неживое, ненавистное и чуждое поэту. "Черт бы взял тебя, скверный гость!" (II, 72) — это о поезде, страшном чудовище "с железным брюхом", "на лапах чугунных", хрипящем "железной ноздрей" и подминающем и губящем все живое: "пятой громоздкой чаши ломит" (II, 71); "железный гость" — в стихотворении "Я последний поэт деревни...", вступающий в конфликт со всем живым: "Неживые, чужие ладони, этим песням при вас не жить!" (I, 161). Примечательно, что и деревья в "Черном человеке" "деревянные", т.е. даже живое здесь лишено признаков жизни: "Деревянные всадники Сеют копытливый стук" (III, 168),—

и это также один из выразительнейших штрихов к сумрачной атмосфере произведения.

Характерно, что в обоих произведениях — "Двойнике" Блока и "Черном человеке" Есенина — отсутствует ритмическая напевность, свойственная абсолютному большинству стихотворений обоих поэтов. Здесь преобладает скорее повествовательная интонация. В "Черном человеке" лирический герой делится с близким другом тем страшным, что он носит в себе и что гложет, изнутри разрушает его. Отказавшись от первоначального варианта признания лирического героя ("Друг мой, друг мой, Я знаю, что это бред. Боль пройдет, Бред погаснет, забудется, Но лишь только от месяца Брызнет серебряный свет, Мне другое синеет, Другое в тумане мне чудится"[17]), Есенин в окончательном тексте дает признание лирического героя таким образом, что оно приобретает еще более мучительный характер и еще глубже обозначается темное в его душе. Этот рассказ дается ему нелегко, он носит пульсирующий характер, прерывается мучительными паузами, запинаниями: "Друг мой, друг мой, Я очень и очень болен. Сам не знаю, откуда взялась эта боль. То ли ветер свистит Над пустым и безлюдным полем, То ль, как рощу в сентябрь, Осыпает мозги алкоголь" (III, 164). Подобный трудный, громоздкий, "спотыкающийся" ритм уже встречался в есенинской "Москве кабацкой": "Не ругайтесь. Такое дело! Не торговец я на слова. Запрокинулась и отяжелела Золотая моя голова" (I, 187).

Многие исследователи и критики, начиная со второй половины 20-х гг., пытались полностью отождествить Есенина не только с лирическим героем "Москвы кабацкой" и "Черного человека", но и с образом самого Черного человека. «Так приходит сознание того, что "Черный человек" живет в нем (Есенине.— *Т.С.*) и его нельзя уничтожить, не убив себя»,— писал И.Старцев[18]. Н.Асеев повторил ту же точку зрения: «"Черный человек" — это поэма, которая мимо всяких догадок открывает безвыходность и неизбежность его (Есенина.— *Т.С.*) страшного конца»[19]. А.Крученых: "Так Есенин разочаровался решительно во всем и сам наметил своей конечной целью — самоуничтожение"[20].

Уже в 70-е гг. Л.Г.Юдкевич в своих работах назвал "Стихи скандалиста" "печальной исповедью озлобленного человека" и как главную особенность авторского стиля в этом цикле выделил "злой скептицизм" Есенина[21]. Трагедию поэта Юдкевич назвал "*трагедией* человека с *добрыми* порывами и *злыми* делами"[22].

Думается, однако, что, несмотря на трагический характер поэмы, растерянность и боль раздваивающейся души лирического героя, финал поэмы отнюдь не пессимистичен и смысл

его в другом: мучительные попытки разобраться в тайниках собственной души оканчиваются победой сознания поэта, раздваивающийся образ вновь обретает единство. И хотя зло в поэме не побеждено, и в финале произведения — мучительная растерянность лирического героя: "Ах ты, ночь! Что ты, ночь, наковеркала? Я в цилиндре стою. Никого со мной нет. Я один... И разбитое зеркало..." (III, 170),— ночь в финале поэмы сменяется утром — порой отрезвления. Несомненно, понять причину зла и выделить ее в такой форме, как это сделал поэт в своем "Черном человеке",— уже начало борьбы с кризисом. Ночной разговор с двойником, "прескверным гостем", помогает поэту с болью и кровью сорвать темные наслоения души и в конечном счете имеет высокий нравственный смысл, так как ведет к очищению, просветлению души — катарсису. Нельзя в этом плане не согласиться с исследователем, справедливо утверждающим, что "столь драматический образ духовного пути героя впервые (после Блока) был создан Есениным"[23].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Связь "Черного человека" с гоголевским "Портретом" глубоко прослежена в кн.: *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. М., 1972. С. 203—209.

[2] Наплывающий из глуби "исчерченных зеркал" "чей-то образ, чей-то странный" — устойчивый, многократно повторяющийся в стихотворениях цикла.

[3] *Блок Александр.* Собр. соч.: в 8 т. М.— Л., 1960—1963. Т. III. С. 14. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы: Б, III, 14.

[4] В стихотворении "Песнь ада" (1909), своим содержанием и поэтическим размером (терцины) отсылающего читателей к первой книге "Божественной комедии" Данте, лирический герой поэта, спустившись в ад, восклицает: "Мне этот зал напомнил страшный мир, Где я бродил слепой, как в дикой сказке, И где застиг меня последний пир..." (Б, III, 16).

[5] *Ахматова Анна.* Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 258.

[6] Тема "двойничества" в произведениях Блока, образы двойников, находящихся в различной степени близости к лирическому герою, наиболее глубоко исследованы в книге *Д.Максимова* "Поэзия и проза Ал. Блока" (Л., 1981).

[7] Небезынтересно отметить, что и первая дневниковая запись поэта от 27 декабря 1901 г., сделанная двадцатилетним юношей и положившая начало его дневниковым записям, уже содержит признание в "раздвоенности". "Я раздвоился...",— записывает Блок (Б, VII, 19).

[8] *Максимов Д.* Поэзия и проза Ал. Блока. С. 178.

[9] Цит. по: О Есенине: Стихи и проза писателей-современников поэта / Сост., вступ. ст. и прим. *Сергея Кошечкина.* М., 1990. С. 213.

[10] *Медведев П.Н.* Пути и перепутья Сергея Есенина. // *Клюев Николай и Медведев П.Н.* Сергей Есенин. Л., 1927. С. 69, 81.

[11] *Крученых А.* Черная тайна Есенина. М., 1926. С. 3.

[12] Там же. С. 12.

[13] Там же. С. 15.

[14] Цит. по: *Есенин Сергей.* Собрание стихотворений. 1926. Т. I. С. XXII.

[15] В сборник "Стихи скандалиста" (Берлин, 1923) вошли четыре стихотворения из "Москвы кабацкой": "Да! Теперь решено. Без возврата...", "Снова пьют здесь, дерутся и плачут...", "Сыпь, гармоника. Скука... Скука...", "Пой же, пой. На проклятой гитаре..." Цикл "Москва кабацкая", опубликованный отдельным изданием в Ленинграде в июле 1924 г., включал 18 стихотворений, датированных 1921—1924 гг. Поскольку сам Есенин неоднократно менял состав стихотворений цикла, и он не носит устойчивого характера, мы пользуемся понятием "кабацкие" стихи поэта в его расширительном значении.

[16] Ср. с "сердцем мглистым" из стихотворения "Я обманывать себя не стану..." (1922).

[17] *Есенин С.* "Черный человек". Поэма. Карандашный автограф с разночтениями. [12—13 ноября 1925 г.] — РГАЛИ, ф. 190, оп. I, ед. хр. 57, л. 8.

[18] *С.А.Есенин.* С. 90.

[19] *Асеев Н.* Зачем и кому нужна поэзия. М., 1961. С. 191.

[20] *Крученых А.* Черная тайна Есенина. С. 14.

[21] *Юдкевич Л.Г.* Лирический герой Есенина. Казань, 1971. С. 99.

[22] Там же. С. 102.

[23] *Любарева Е.* Алмаз горит издалека: Блоковские традиции в советской поэзии. М., 1987. С. 105.

Ю.Б.Орлицкий
(Москва)

СВОБОДНЫЙ СТИХ С.ЕСЕНИНА В КОНТЕКСТЕ РУССКОГО ВЕРЛИБРА НАЧАЛА XX в.

Вопреки десятилетиями господствовавшей в советской критике и литературоведении точке зрения, творчество представителей новокрестьянского направления в русской литературе XX века, ярчайшей страницей которого была поэзия Сергея Есенина, далеко не сводимо к более или менее искусному подражанию народной песне; напротив, палитра художественных средств поэтов — "новокрестьян" чрезвычайно широка и разнообразна. В полной мере это относится и к ее ритмическому строю, в т.ч. и как так называемому метрическому репертуару поэтов новокрестьянского круга: у них встречаются все основные размеры традиционного стиха, бывшие в ходу в начале XX века (а не только песенный хорей), равно как и все новаторские формы стиха, только входившие в ту пору в активный поэтический обиход: дольники, тактовики и акцентный стих, имитации античной метрики; свободный стих (верлибр). Правда, усвоение новаций проходило у "новокрестьян" с неизбежной оглядкой на национальную традицию, с поправкой на русскую специфику поэтического видения мира, что мы и хотели показать в предлагаемом сообщении.

1

Свободному стиху С.Есенина посвящена только одна работа, принадлежащая известному стиховеду и есениноведу Л.Л.Бельской. В ней, однако, генезис есенинского верлибра не рассматривается вовсе, а главное внимание уделено полемике по поводу разных подходов к пониманию природы русского свободного стиха вообще. С помощью опытов С.Есенина Л.Бельская старается доказать правоту точки зрения Поливанова-Черных-Жовтиса, согласно которой свободный стих отличает от традиционных систем стихосложения опора не на сквозную меру повтора, актуальную для всего текста, а на переменные константы, охватывающие небольшие фрагменты текста: например, одно четверостишие может быть

зарифмованно, следующие три строки — выравнены по числу ударений, дальнейшие — по числу слогов и т.д. Понимаемый таким образом свободный стих воспринимается как некий склад обломков всех ранее существовавших типов версификации, как своего рода постмодернистский эпилог истории русского стихосложения.

Действительно, отдельные тексты, более или менее отвечающие подобной трактовке, встречаются в период первых проб новой формы стихосложения на рубеже веков. Однако рецидивы силлабо-тоники и силлабики очень быстро изживаются русскими поэтами, и лучший пример тому — эволюция свободного стиха А.Блока от разного рода переходных вариантов к тому, что мы называем "чистой формой" верлибра: стиху, для которого характерен полный и обязательный отказ от силлабо-тонического метра, рифмы, изотонии и изосиллабизма и регулярной строфики. Понимаемый таким образом, свободный стих может появляться только на определенной, достаточно высокой стадии развития национальной стиховой системы и существовать на ее фоне, постоянно отталкиваясь от развитого ритмического опыта поэтов и их читателей, для которых уже неактуальны более внешние показатели стиховой речи, а достаточно единственного, первичного стихового признака, отличающего его от прозы: наличия авторского членения двойной сегментации линейного текста на вертикально сопоставляемые фрагменты — строки.

Интересно, что в литературе начала XX века опыты этого рода — прежде всего, в переводах с французского (Верхарна) и английского (Уитмена) — были восприняты вполне органично. Сказывалась тут, конечно, и полная интегрированность русской литературы того времени в мировую, ее открытость всякому новшеству, принятому в других современных (равных, а не "худших" или "лучших") национальных традициях. Но была и другая, не менее важная причина: русский верлибр вызревал не только на прививках иноязычной музы, но и на национальной традиции — в первую очередь, т.н. молитвословного стиха, воспринятого поэтами серебряного века через его фольклорную разновидность — духовный стих. Оказавшись оторванным от присущей ему музыкальной стихии, попав на печатные страницы, а затем — в стихотворные авторские имитации, духовный стих стал одним из непосредственных источников свободного стиха А.Добролюбова, Л.Семенова, М.Кузмина, Вяч. Иванова, И.Бунина. К этой же традиции, как мы попытаемся показать ниже, можно отнести и опыты Сергея Есенина.

В соответствии с оговоренным выше пониманием природы свободного стиха, мы будем говорить как о стихотворениях, целиком написанных верлибром, так и произведениях, в которых лишь главы или небольшие фрагменты выполнены

свободным стихом, сочетаясь в рамках полиметрического целого с другими, традиционными типами стиха. В этом смысле можно говорить о трех небольших вкраплениях верлибра в "Певущем зове", о третьей главке "Отчаря", четвертой и шестой — "Пришествия", третьей — "Преображения" (все — 1917 года) и о всех четырех главках "Сельского часослова" (1918).

Выстроив все названные опыты поэта в единый хронологический ряд, мы без труда увидим постепенный путь Есенина к овладению техникой верлибра. Так, появлению свободного стиха предшествуют отдельные холостые строки в нескольких произведениях предреволюционных лет; в "Товарище" (1917), непосредственно предшествующем "Певущему зову", холостой и лишенной размера оказывается последняя строка, резко выбивающаяся из метрического рисунка остального текста; в самом "Певущем зове" можно говорить уже о фрагментах собственно верлибра в лишенных рифмы конечных фрагментах второй, седьмой и девятой строф. В "Отчаре" свободным стихом написана уже целая глава, в "Пришествии" — две, "Часослов" целиком выполнен верлибром.

Такое постепенное освоение было характерно и для других поэтов начала XX века, а искушения свободным стихом не избежал в этот период почти никто. Интересно и то, что многие поэты (Блок и Есенин в том числе), "дойдя" до чистой формы верлибра, словно бы утрачивали к нему интерес и прекращали эксперименты с этой формой: общий ее расцвет был еще далеко впереди.

Разумеется, говоря о влиянии духовного стиха на формирование национального свободного стиха, нельзя забывать и того, что большая часть фольклорных духовных стихов обладала, кроме мелодии, достаточно урегулированной ритмической структурой — обычно акцентной, более всего напоминающей "светские" былины. Т.е., в качестве непосредственного предшественника верлибра выступает не весь корпус записанных в XIX — начале XX века духовных стихов, а лишь отдельные, более других "освобожденные" от регулярной ритмики тексты, а скорее всего — сам образ духовного стиха как словесной структуры, не обязательно подчиняющейся законам литературной метрики.

2

О том, что С.Есенин в детстве слушал и знал духовные стихи, он свидетельствует сам: "Часто собирались у нас дома слепцы, странствующие по селам, пели духовные стихи о прекрасном рае, о Лазаре, о Миколе, о женихе, светлом госте из града неведомого" (V, 15). Однако в ранние и поздние

годы более актуальными для С.Есенина — и в смысле образного строя, и в ритмике — были другие жанры народной словесности, в первую очередь — песня и частушка. Духовный стих проявляется в революционных стихах, и тоже одновременно как катализатор нового типа образности ("революционно-религиозного") и новой ритмики (отказ от традиционных размеров).

Уже первые три кратких фрагмента свободного стиха в "Певущем зове" отсылают нас к трем частым сюжетам духовных стихов: встречающимся во многих текстах упоминаниям солнца и луны рядом с именем Бога, избиению Иродом младенцев и усекновению головы Иоанна Предтечи.

В "Отчаре", где верлибром написан уже большой связный фрагмент-главка, связи с образной традицией духовного стиха еще теснее и многообразнее. Герой поэмы амбивалентно связан с двумя противоборствующими персонажами стиха об Анике-воине: самим Аникою и побеждающим его "чудом", т.е. смертью. Так, у С.Есенина герой именуется "чудотворцем" (в стихе смерть, напомним, названа сначала "чудом"), а следующий за обращением портрет отчаря напоминает одновременно и Анику, и его смерть: в "Отчаре" герой "широкоскулый и красноротый", руки у него "корузлые"; в стихе об Анике у героя "белы руци, бело лице, очи ясны, резвы нозе" (кстати, у отчаря тоже упоминаются ноги, точнее, их пальцы!), у смерти-чуда напротив: "ноги лошадины, тулово зверино, буйна голова человечья, власы до споясу". Поэт призывает отчаря "укачать его душу", вокруг души вертится и сюжет стиха об Анике: смерть приходит по его душу, о душе прежде всего печется и сам Аника, ей же и достается более всего в трагическом финале стиха. Ее (т.е., аникину душу) в разных версиях стиха вынимают, сажают на колие, возносят "вельми высоко", "возрынывают во тьму глубоко" — т.е. производят действия, вполне соотносимые с есенинским призывом "укачай мою душу на пальцах ног своих".

Далее, отношения лирического героя с отчарем, именуемым им чудотворцем (тогда как себя он называет "младенцем нежным", а потом признается: "я сын твой"), вполне сопоставимы с тем, что Аника постоянно "смерть матерью своей прозывает", а также предлагает ей "списать лик" на икону: связь с образом Богоматери тут вполне очевидна.

Наконец, у Есенина гиперболизируются "седины" отчаря (по ним герой узнает, "что был снег на полях и проемах") — седа и смерть-чудо в духовном стихе. Впрочем, на связь своего героя с фольклорным поэт указывает в тексте и прямо: во второй, написанной традиционным метром, главе об отчаре сказано: "И силой Аники / Отмечен твой шаг".

3

Еще ощутимее — и при этом значительно разнообразнее — присутствие образного мира духовных стихов в написанных верлибром главках "Пришествия". Четвертая начинается вновь "качанием"; правда, теперь его "субъект" указан открыто: "дьяволы на руках укачали землю" накануне второго Пришествия. В духовных же стихах, посвященных концу света, сказано, что "небо и земля потрясется", а люди "скакали, плясали, все ради его, ради дьявола". У Есенина во второй строфе "снова пришествию его поднят крест" — в духовном стихе Христос вопрошает свою мать: "Разве ты хочешь видеть меня во вторые... на распятии?" При этом у Есенина в следующей строке — "снова раздирается небо", в духовных же стихах — "Тогда же небеса все раздерутся" ("О нынешнем веке и будущем"); небо — "завеса надвое раздиралось" ("Стих о распятии"). Не решаясь подниматься по лестнице в сад Божий, герой "Пришествия" вопрошает: "Как взойду, как поднимусь по ней с кровью на отцах и братьях" — духовный стих "комментирует": "А брат брата возненавидит, Восстанет отец на сына и сын на отца... и скует брат на брата копье" (у Есенина — "тишина полей и разума [!] / Точит копья"). Героя "Пришествия" "тянет... / земля, оцепили пески", он "на реках сохнет" — герой духовного стиха молит: "Песок течет — то постель моя, Ох ты, мать сыра земля! — Прими меня яко чадо твое"; архангелы призывают ангелов гнать грешников в "реки огненные", праведники же идут через них "словно посуху, ровно по земле", ибо у них "от рек ключи-источники все преиссякнут"; может помочь и богородица: столкнуть две горки, и засыпать реку песками сыпучими; но грешные все равно останутся "Дабы к сырой земле припасти".

Не менее очевидны переклички образов и в шестой главке, где поэт призывает Саваофа: "Покровом твоих рек и озер Прикрой сына!" — тут, во-первых, сразу же припоминаются многочисленные стихи о Покрове; во-вторых, картины земли после второго Пришествия отчетливо напоминают страшный суд духовных стихов. Так, у Есенина "голгофят снега" — духовный стих обещает грешникам "зиму злу студену"; когда Христос возносится, нищие просят Его не только напоить и накормить их, но и "наготу одеждой одевати, от непогод нас укрывати". У Есенина вслед за снегами идет "ланита дождей" — в духовном стихе "град и снеги землю прикрывают, от облак многих дождь проливает". У поэта после снегов и дождей вступают в дело "трубы вьюг", напоминающие не только о трубах архангельских из бесчисленных народных "Страшных судов", но и стих "О святой Троице", где Бог — "ветрами веющий, воздухом владеющий". Кстати, в "Преоб-

ражении" — тексте, наиболее из всех верлибров Есенина, свободном от прямых аналогий с духовным стихом — россияне, "ловцы вселенной", призываются еще и "трубить в трубы" по поводу пришествия "нового сеятеля" и "светлого гостя" (вспомним воспоминания поэта).

4

Наконец, "Сельский часослов" — самое большое произведение Есенина из числа написанных свободным стихом, притом выполненное им целиком; самое позднее (последнее!) в ряду экспериментов поэта с "молитвословным" верлибром. Здесь главки, ассоциирующиеся с духовным стихом, чередуются с чисто "светскими" воспоминаниями детства; фон стихов не столь плотен, зато еще более многослоен, чем в ранних опытах.

Начинается "Часослов" с обращения к солнцу, которое Есенин следом именует "ведром", хотя и золотым — тут безусловна полемика-перекличка с разными вариантами "Плачей Адама", начинающимися всегда упоминанием "праведного солнца", "проявившегося в раю" и приравниваемого к Христу.

Во второй, "светской", главке параллель с духовным стихом поддержана на уровне образного строя одним, но очень важным сопоставлением: Есенин видит Русь подобной овце, Русь лежит, "как овца, дрыгая ногами в небо, путая небо с яслями, путая звезды с овсом золотистым" — но все это усложненно-искусственное построение меркнет рядом с вполне имажинистским образом духовного стиха: "пастырь звезд", генетически родственным развернутому есенинскому иносказанию.

Не случайно в следующей главке возникают у поэта и "пастухи пустыни" — постоянного места действия духовных стихов. Только в духовных стихах сюда приходят спасаться, отрекшись "мира сего прелестного", есенинский же герой сочетает знание "только" Библии и сказок с сугубо мирским: "по праздникам играть в гармошку", абсолютно несовместимым с правилами пустынножительства.

В "Часослове" традиция духовного стиха диктует и общую композицию целого. Каждая из главок начинается обращением: к солнцу, к месяцу, к вечерней заре, к звездам. Это — символика страшного суда: "День к вечеру приближается, Солнце идет к заходу, Приходят времена последние". То же и у Есенина: вслед за распятием и гибелью Руси поэт возвещает ей рождение нового сына.

Кстати, набор и порядок следования небесных светил и явлений (солнце-месяц-заря-звезды) — своего рода фольк-

лорное клише, характерное для многих духовных стихов. Так, в "Книге голубиной" вопрошается, "Отчего зачался белый свет, Отчего воссияло солнце красное, Отчего пекет млад-светел месяц, Отчего пекут звезды цистые, Отчего зачалась утренняя заря, Утренняя заря, заря вечерняя?", Христос, описывая Богоматери свое погребение, рассказывает, что при этом "солнце-месяц померкнут И частые звезды на земь канут", при воскрешении же Его "Солнце-месяц просияют, И чистые звезды просветятся".

5

Все приведенные выше наблюдения носят, разумеется, предварительный характер; более пристальный и подробный анализ, без сомнения, позволит выявить и другие, возможно, еще более значимые переклички свободных стихов Есенина и духовного стиха. Но и то, что может без труда заметить самый беглый дилетантский взгляд, не может не убедить в безусловном наличии множественных параллелей в сопоставляемых текстах. И следуя фольклорным образцам, и богоборчески вступая с ними в спор, поэт всегда держит перед своим внутренним взором слышанные им в далеком детстве образцы с только им присущим нестандартным словоупотреблением ("небеса раздираются"), образным строем ("пастыри звезд"), клишированностью ("солнце-месяц-звезды-заря"). В равной степени свободу ритмической конструкции провоцирует раскованность духовных стихов, особенно в сопоставлении их с "несвободной" литературной традицией.

Таким образом, нам представляется вполне обоснованным говорить об особом месте верлибров Есенина 1917—1918 годов в общем контексте зарождающегося русского свободного стиха первых десятилетий XX века: его определяет скрещение традиции народного духовного стиха и актуальных поисков новых ритмов, для отыскания которых поэт "подключается", наряду с другими, аналогично ориентированными в духовном пространстве эпохи авторами, к пласту национальной культуры, до тех пор практически невостребованному книжной литературой. И в этом смысле опыты Есенина еще раз свидетельствуют о недопустимости упрощенческого сведения всякой литературной новации — в т.ч. и в области ритмики — только к заимствованию, равно как только к узко и односторонне понятой традиционности.

Н.Н.Арсентьева
(Москва)

ПОЭЗИЯ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА В ИСПАНСКИХ ПЕРЕВОДАХ

Поэзия Сергея Есенина долгое время была практически неизвестна испанским читателям. За исключением нескольких переводных стихотворений, приведенных в книге публициста А. дель Вайо, до середины XX века в Испании его произведения не издавались. Между тем историкам литературы он был все же известен, скорее всего, по зарубежной критике. Так, крупнейший испанский филолог Карлос Сайенс де Роблес характеризует Есенина как великого поэта, обладающего глубоким мистическим мироощущением[1].

Впервые книга избранных есенинских стихотворений в переводе на испанский язык выходит на севере страны в провинции Сантандер в 1967 году (*Esenin S.A.* Poemas // Agustin Mauso Argüelles et al.— Santander: La isla de los ratones, 1967.— 57 p.). Вслед за этим появляется новая книга переводов под заглавием "Я последний поэт деревни" со вступительной статьей М.Горького (Esenin S. El último poeta del campo.— Madrid: Alberto Corazon, 1974). Это мадридское издание стихотворений Есенина из серии "Поэтическое обозрение", и поныне служащее главным источником знакомства испанцев с творчеством русского поэта, является предметом нашего рассмотрения.

"Перевод всегда в той или иной мере — окно в другой мир, в мир другого народа, иногда — в другую эпоху... В этом специфика перевода в пределах той литературы, на почву которой средствами ее языка перенесен иноязычный оригинал. Язык же во всяком подлинном художественном переводе, как бы своеобразен он ни был в соответствии со стилем подлинника, составляет то общее, что роднит перевод с принявшей его литературой. И переводчику, чтобы создать свое окно в другой мир, и читателю, чтобы глядеть в это окно, нужны некоторые знания об открывающейся перед ними действительности — фоновые знания, как их принято называть в страноведении и в теории перевода. От самого их наличия и от степени их широты во многом зависит верное восприятие встающей в переводе картины жизни"[2]. Знание

русского языка, русской жизни и культуры, народных традиций выступает главным условием возможности качественного переложения на иностранный язык и поэзии С.Есенина. Здесь у автора испанских переводов его произведений большое преимущество. Профессор Мадридского Независимого университета, специалист в области славянских культур Хосе Фернандес Санчес большую часть своей жизни прожил в России. В 1937 году, в возрасте двенадцати лет, он вместе с другими испанскими детьми был эвакуирован в Советский Союз, где получил специальность библиографа и работал в Государственной библиотеке имени В.И.Ленина. Вернувшись в 1971 году в Испанию, Х.Фернандес Санчес занимается изучением русско-испанских связей, переводит произведения русских писателей — Достоевского, Л.Толстого, А.Белого и многих других. В числе его творческих замыслов и перевод стихотворений С.Есенина, представляющих национальную гордость России.

Постигая сложный духовный мир поэзии Есенина, ее своеобразие, переводчик стремится воспроизвести не субъективно понятый дух оригинала, а логику поэтического мышления автора, его мироощущение. Главное достоинство его работы — полная смысловая адекватность в сочетании с лирической взволнованностью, идущей от особого мелодического строя есенинской речи, которую Х.Фернандес Санчес в большинстве случаев пытается сохранить. Субъективность его подхода проявляется, пожалуй, лишь в одном — в отборе произведений для публикаций. В издание вошли стихотворения Есенина разных лет (1915—1924), но выбор их не произвольный, а целенаправленный. Вероятнее всего, составителю хотелось показать творческое лицо поэта во всей его противоречивой сложности. Поэтому ранних стихов Есенина, в которых звучат светлые мотивы единства человека и природы, в сборнике почти нет. Перед испанским читателем предстает не идиллический образ лирического героя, живущего в гармонии с миром русской природы, а образ человека, тоскующего по этой гармонической утопии деревенского рая. Подборка стихотворений актуализирует один из важнейших мотивов есенинской лирики — мотив прощания с безвозвратно ушедшим прошлым. На наш взгляд, переводчик не случайно выбирает наиболее драматичные по содержанию стихотворения — это как нельзя более соответствует строю испанской души с ее тягой к контрастам, перепадам душевных состояний.

Есенин по праву считается одним из самых труднопереводимых поэтов в силу того, что его стихотворения являют собой нерасторжимое, органическое единство звучания, ритма

и образности, поэтому при переводах на другие языки так или иначе выпадает тот или иной компонент поэтической структуры. Не избежали этого и испанские переводы. В стихах Есенина напевность выступает главным фактором ритмической организации, поэтому на первый план для переводчика выдвигается задача передачи особой тональности есенинских произведений. Особенности современной испанской метрики, связанные с широким применением тонической системы стихосложения, берущей начало в народной лирике, позволяют переводчику чутко реагировать на колебания ритма в есенинских стихотворениях, имеющих народно-песенную основу. Используя богатейшую палитру испанской поэтической речи, Х.Фернандес Санчес в ряде случаев добивается почти полного сходства с ритмикой есениских строк:

Дар поэта — ласкать и карябать,	El poeta acaricia y araña.
Роковая на нем печать.	Ese es su sino fatal.
Розу белую с черной жабой	La rosa blanca con el sapo negro
Я хотел на земле повенчать.	He querido en la tierra casar[3].

Как можно убедиться, переводчик здесь не выходит за рамки есенинского трехдольника. В переводе стихотворения "Я обманывать себя не стану..." сохраняется трехиктный тактовик оригинала, но варьирование числа безударных слогов в строке расширяет его размеры, делает более свободным:

Я московский озорной гуляка	Soy un camorrista moscovita
По всему тверскому околотку.	Por tobo el distrito de Tverskaya,
В переулке каждая собака	en los callejones todos los perros
Знает мою легкую походку.	conocen mi ligero caminar.(57).

Если в данном случае изменение ритма строк незначительно, то в стихотворении "Письмо матери" увеличение или сокращение числа безударных слогов в междуударных интервалах приводит к разрушению напевности, исчезновению задушевной лирической интонации стиха.

В связи с тем, что рифма в испанской поэзии почти сошла на нет, переводчик чаще всего пренебрегает фонетической стороной стиха, не стремясь к поиску звуковых соответствий в конце строк, что обедняет поэтический язык перевода. Так, в строфе

Здравствуй, златое затишье	Sulud, silencio dorado
С тенью березы в воде!	Con sombra de abedul en el agua.
Галочья стая на крыше	Las chovas en el tejado
Служит вечерню звезде.	Ofician misa a una estrella.

Здесь в переводе на испанский язык теряется благозвучие и мелодичность из-за того, что после рифмовки 1—3 строк (dorado — teuado), создающей эффект ожидания рифмы во 2—4, последняя отсутствует (el agua — estrella). Такие "холостые", нерифмованные стихи и в других случаях резко снижают эмоциональность строф. Гораздо более оправданным, на наш взгляд, является преимущественное использование переводчиком белого стиха, который сильнее подчеркивает непринужденный разговорный характер лирико-исповедальных стихотворений С.Есенина.

Поэзия Сергея Есенина изобилует лексикой, обладающей ярко выраженным национальным колоритом, что в практике художественного перевода обычно вызывает наибольшие трудности. По мнению теоретиков перевода, в подобной ситуации надо стремиться к сохранению эквивалентности на уровне образной информации, "не искажая культурной информации"[4]. В ряде случаев испанский переводчик Есенина выходит из положения, используя аналоги, полностью или частично в основе своей совпадающие с семантикой слова, обозначающего русскую национальную реалию. Так, слово "гармоника" заменяется эквивалентом "acordeon", имеющим в испанском языке два значения — "гармоника" и "аккордеон"; слово "кабак" переводится как "Taverna", "самогонка" — "ageardiente" (водка), "прялка" — "rueca" (прялка), "кистень" — "maza" (палица). Х.Фернандес Санчес не прибегает к транслитерациям и в переводе реалий, связанных с православной религиозной обрядностью, находя им соответствующие эквиваленты. Вполне оправдан, на наш взгляд, перевод заглавия "Сорокоуст", обозначающего чтение молитв об умершем в течение сорока дней после его смерти, равнозначным ему понятием "Misas gregorianas", которое в католической службе также обозначает молитву об усопшем, читаемую, однако, не сорок, а тридцать дней. Это небольшое расхождение, впрочем, не влияет на образный строй стихотворения. Точно так же, вместо траслитерации "chasoslov" используется испанский эквивалент "horas", который в сочетании с прилагательным "rural", образующим словосочетание "El libro rural de las horas", в точности соответствует названию "Сельский часослов". Переводчик точен и в передаче смысла диалектной и просторечной лексики, но, как правило, заменяет ее литературной. Диалектное слово "тужиль", например, передается стилистически нейтральным "pena" (горечь), просторечное "краюха" — литературным "mendrugo" (ломоть черного хлеба). При этом, конечно, неизбежно утрачивается особый простонародный оттенок есенинской поэтической речи. В строке же "средь мальчишек всегда герой"

переводчик находит яркую и образную замену слову "герой" словом "gallito" (от "gallo" — петух) — "парень с бойцовскими качествами, коновод"; в строке "оттого-то в сентябрьскую склень" диалектное "склень" переводится "torva" — "холодный дождь или снег с ветром", имеющим оценочную окраску. Между тем встречаются и существенные неточности. В стихотворении "Исповедь хулигана" есть сложная и глубокая развернутая метафора, смысл которой в самом общем виде — "поэт — источник света". Эта метафора распадается на несколько образов: в первом ("Я нарочно иду нечесанным / С головой, как керосиновая лампа на плечах") голова поэта уподобляется керосиновой лампе; во втором ("Я только крепче жму тогда руками / Моих волос качнувшийся пузырь") взъерошенные волосы ассоциируются со стеклянной частью керосиновой лампы, в просторечии имеющей название "пузырь". Переводчик либо не знает этого, либо не обращает внимания на слово "пузырь", в данном (архаическом теперь) значении, переводя его как "vejiga" — "полость, наполненная воздухом или жидкостью". В этом случае появляется мотив пустоты, противоположный семантике метафорического образа выпуклого стекла, светящегося изнутри, т.е. имеющего отношение к слову "лампа".

Непредвиденные сложности возникают и при несовпадении рода русских и испанских имен существительных. Так, в стихотворении "Осень" переводчик вынужден заменить строку "осень-рыжая кобыла чешет гриву" строкой "осень — рыжий жеребенок чешет гриву" (El otoño, potro taheño, peina su crín), что не повлияло на образный строй стихотворения. В других случаях при подобной замене многое теряется. Например, в строке "Так и хочется к телу прижать обнаженные груди берез" береза переводится словом "haya" — бук, т.к. в испанском языке "береза" мужского рода, а бук — женского. Но эта замена неудачна, поскольку в отличие от березы бук — крупное дерево с твердой корой (сходства по признаку цвета коры явно недостаточно).

Творчески осмыслена и воспринята переводчиком образно-метафорическая система поэзии С.Есенина. Глубоко проникая в сущность художественного видения поэта, Х.Фернандес Санчес находит верные ключи к сложной есенинской образности, и это не случайно. Для испанской лирики всегда была характерна связь с родниками народной поэзии; выдающиеся поэты начала XX века — Ф.Гарсиа Лорка, Х.Р.Хименес, М.Эрнандес создали множество метафорических образов, имеющих фольклорное происхождение. В испанской поэтической речи предусмотрены различные способы метафоризации, которые позволяют найти максимально точные эквиваленты

даже для самых замысловатых есенинских метафор. В арсенале переводчика различные типы сравнений: сравнения-приложения ("las espigas — caballos" — "колосья-кони"; "los sauces — mansos monjitas" — "ивы — кроткие монашки"), сравнения с союзами ("Viento, escupe puñados de hojas: / yo también soy golfo comi tú" — "Плюйся, ветер, охапками листьев. / Я такой же, как ты, хулиган"); сравнения в форме творительного падежа передаются с помощью союзов ("Como sotana azul llega / del campo el relente nosturno — "Стелется синею рясой / С поля ночной холодок") или же словосочетанием с предлогом "de" ("La tarde encendió en mi camino / la vela azul de una estrella" — "Вечер синею свечкой звезду / На дороге моей засветил"); тем же способом передаются и именные метафоры ("el otono desnudo de muestras almas" — "ваших душ безлиственную осень", "de la luna el reloj de madera" — "луны часы деревянные", "las muelas del verso" — "жернова поэм"); глагольные метафоры ("los arces derraman callados el bronce de las hojas" — "тихо льется с кленов листьев медь"). В ряде случаев именные метафоры заменяются глагольными ("arde el balancín del cielo" — "Гарь в небесном коромысле"). Большинство есенинских метафор переводится с исключительным языковым тактом. Например, в переводе олицетворения "Водит старая мельница ухом, / Навострив мукомольный нюх", удачно воспроизведен образ мельницы как насторожившегося зверя: "El viejo molino aguza el oído, / su olfato harinero husmea". В точности воспроизведен и такой есенинский образ, как "Отзвенела по траве сумерек зари коса": "La guadaña del ocaso pasó ya por la hierba crapuscular". Также искусно переводятся и метафоры-загадки: "Tal vez eso no sea nieve, sino cisnes posados en el prado" — "Может, вместо зимы на полях, / Это лебеди сели на луг"; "Aqui está mi rebano rojizo" — "Вот оно, мое рыжее стадо!" (осенний лес).

В стихах Есенина, переведенных на испанский язык, еще нагляднее проступает связь с метафорической техникой Гарсиа Лорки, включающей в себя неожиданные олицетворения и отражающей внутреннее единство человека и природы. Герои ролевой лирики поэтов свободно и непринужденно вступают в лирический диалог с деревьями, травами, ветром, светилами...

Noche, alumbra el jarro de la luna:
quiero beber leche de abedul! (37).
Взбрезжи, полночь, луны кувшин
Зачерпнуть молока берез! (С.Есенин).

Bajo el agea	На дно затоки
sigutn las palabras.	Уплыли строки,
Sobre el agua	А по затоке
una luna redonda	плывет, играя,
se bana	луна.
dando envidia a la otra	и с высот небесных
itan alta!	завидует ей вторая.
En la orilla	Мальчик
un nino	с песчаной стрелки
ve a las lunas y dice:	смотрит на них и просит:
— Noche, toca los platillos!	Полночь, ударь в тарелки!
(*Ф.Гарсиа Лорка*[5])	(*Перевод А.Гелескула*).

Исследователями есенинского творчества установлено, что художественный мир поэта построен по принципу образно-понятийных антиномий. Сохранение двуплановой структуры стихотворений Есенина в неизменном виде представляет достаточно большую сло́жность при переводе на другой язык, однако и этот барьер успешно преодолевается испанским переводчиком. В стихотворении "Хулиган" ему удается воссоздать эмоциональную напряженность оригинала за счет лексических средств, образующих антиномический ряд "прошлое — настоящее". По наблюдению критиков, в этом произведении "оценочные акценты расставлены достаточно четко: симпатии лирического героя на стороне прошлого, мир настоящего — это боль и надрыв. Метафорические сочетания, объединяющие мир лирического героя и мир природы... имеют здесь глубинную, внутреннюю концептуальную основу, не являясь лишь орнаментальным фоном. Мир прошлого, мир родного села — истоки лирического героя, его Приют. Мир настоящего создает угрозу Приюту и одновременно угрозу творчеству поэта. Настоящее — это железный век, представленный в стихотворении в форме оценочных характеристик. Мир прошлого и настоящего <...> четко противопоставлены"[6]. В переводе присутствуют все лексические единицы, в том числе и метафоры, относящиеся к противоположным полюсам — жестокого настоящего и милого прошлого. Настоящее ассоциируется с *холодной, ветреной и дождливой осенью*: "Las escobas mojadas de la lluvia barren el estiercol de sauce en el prado"; "Ay, se marchitó el arbusto azul de mi cabeza" ("Дождик мокрыми метлами чистит Ивняковый помет по лугам"; "Ах, увял головы моей куст"); *с образом кладбища*: "Con los brazos en cruz, el cementerio, / a alguien intenta estrangular" ("Словно хочет кого придушить / Руками крестов погост!"); *с разбоем*: "El espanto anda por los collados y vierte odios de labron en nuestro jardín" ("Бродит

черная жуть по холмам, / Злобу вора струит в наш сад"). Прошлое воскресает в образах деревянной Руси и цветистых красок лета: i Rusia mia, mi Rusia de madera! / Soy tu unico cantante y pregonero". Антиномия разрешается вызовом, бунтом лирического героя: "pero tambien yo soy bandido y golfo / y llevo sangre de cuartrero y esterario" ("Только сам я разбойник и хам / И по крови степной конокрад"). В переводах стихотворений "Исповедь хулигана", "Сорокоуст", "Я последний поэт деревни...", "Мир таинственный, мир мой древний..." переводчик бережно реконструирует душевное состояние лирического героя и тревожную атмосферу угрозы, нависшей над живым и хрупким миром природы. Именно в этих стихах переводы достигают совершенства и максимального сходства с оригиналом. Цветовые образы мрака, лунного света, урбанистические мотивы, сопровождающиеся звуками скрежета, ощущением холода и стужи, образ "железного врага" — все это присутствует в художественной ткани перевода. Инверсии, экспрессивные частицы, стихийное нагромождение метафор в полной мере доносят до испанского читателя характер "позднего" есенинского стиля с его сюрреалистическими эффектами. Там, где Есенин переходит на белый стих, текст перевода тождествен оригиналу:

Pobres, pobres campesinos.
Queza.os habeis vuelto feos,
Seguis. temiendo a Dios y a lo hondo del pantano.
Ay, si comprendierais
qui en Rusia vuestro hijo
es el mejor poeta. (40).
(Бедные, бедные крестьяне!
Вы, наверное, стали некрасивыми,
Так же боитесь Бога и болотных недр.
О, если б вы понимали,
Что сын ваш в России
Самый лучший поэт.)

Максимально приближен к оригиналу и перевод поэмы "Черный человек", повторяющий ее ритмическую и интонационную структуру с многочисленными рефренами, монологической и диалогической речью, в точности сохраняющий смысл каждой строфы:

Amigo, amigo mio,
estoy muy enfermo.
No se, de donde me viene el dolor.
O es que el viento que silba
spbre el campo desierto y sin nadie

o como al bosque en septiembre
inunda los sesos el alcohol.

Mi cabeza, agita las orejas,
como el pajaro sus alas
la cabeza ya no puede
cimbrearse en el cuello del pie
Un hombre negro
negro, negro
un hombre negro
se sienta en mi cama
un hombre negro
no me deja dormir. (73).

Перевод предсмертного стихотворения Есенина относится к числу творческих удач переводчика:

Hasta luego, querida, hasta luego.
Dulce mia, te llevo en el pecho.
Esta despedida inaplazable
nos promete un encuentro en el futuro.

Hasta luego, querida, sin manos, sin palabras,
no te aflijas, no entristezcas las cejas.
En esta vida no es nievo morir,
pero vivir tampoco es mas muevo. (81).

Сборник переводов С.Есенина не остался незамеченным. В испанском общественно-литературном журнале "Triunfo" за 1975 год мы находим отклик на него критика Розы Марии Переды под названием "Автопортрет необычайного романтика". Впервые познакомившись со стихами русского поэта, автор статьи ощутила в них грандиозную лирическую струю. Поэтическая вселенная С.Есенина, по мысли Р.М.Переды, заключает в себе переживания поэта, связанные с отрывом от деревенской жизни, борьбой с чуждым его душевному строю миром города, и в то же время жажду обновления "деревянной" Руси. В романтической символике есенинских стихотворений критика поражает подсознательное и устойчивое ощущение смерти как страшной реальности, наряду с присутствием в каждой строке дыхания живой жизни. Этот контраст и составляет, по ее мнению, своеобразие есенинского мироощущения. Есенин, считает М.Переда, не мог примириться с грязью и несовершенством жизни, но не мог и уйти от нее в "параллельные" миры грез и мечтаний. Это приблизило его трагический конец[7].

Не прошла бесследно есенинская лирика и для испанских поэтов. Валенсиец Хайме Силес под впечатлением есенинских строк написал "Ноктюрн для Сергея Есенина":

Как мне хотелось вам
Хоть что-нибудь сказать сегодня ночью
О вечно дремлющих во мне
Воспоминаньях,
О радости,
Сдавившей горло,
И об огне, что раздувает мехи
На кузне моей боли!
Но я не знаю, как сказать об этом,
Лишь повторю слова твои, Есенин,
Твои слова — "Спокойной ночи всем,
Спокойной ночи"...[8]

Как поразили стихи Лорки А.Вознесенского ("Люблю Лорку, люблю его имя, пахнущее горько и пронзительно, как кожура апельсина..."), так поразил Сергей Есенин современного испанского поэта.

Книга переводов Х.Фернандеса Санчеса, безусловно, достигает своей цели — вывести на поэтическую орбиту Испании звезду первой величины — русского поэта Сергея Есенина, открыть дорогу к его творчеству испанским читателям.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Sains de Roblec C.* Ensayo de un diccionario de la literatura, T.III: Autores extranjeros.— Madrid: Aguilar, 1956. P. 1216.

[2] *Федоров А.В.* Искусство перевода и жизнь литературы: Очерки.— Л.: Сов. писатель, 1983. С. 13—14.

[3] *Esenin S.* El uktimo poeta del csmpo. Poemas // Trad. de J.Fernandez Sanchez.— Madrid: Alberto Corazon, 1974. P. 61. В дальнейшем ссылки на это издание см. в тексте.

[4] *Микулина Л.* Национально-культурная специфика и перевод // Мастерство перевода. Сб. 12.— М: Сов. писатель, 1981. С. 98.

[5] *Garcia Lorca F.* Obras completas.— Madrid: Aguilar, 1977. P. 436—437.

[6] *Степанченко И.И.* Поэтический язык Сергея Есенина [анализ лексики] — Харьков, 1991. С. 88.

[7] *Pereda R.M.* Esenin: autorretrato de un romantico imposible // Triunfo (Madrid), 1975, mayo, № 658. P. 75—76.

[8] *Siles J.* Mocturno para Sergio Esenin // Cuadernos hispano-americanos.— Madrid, 1969, vol. 79, № 235. P. 38—39. Стихотворение дается в нашем переводе.

IV

М.А.Айвазян
(Москва)

С.А.ЕСЕНИН — З.В.ГЕЙМАН — З.Н.РАЙХ: ИЗ ИСТОРИИ ОДНОЙ ДРУЖБЫ. НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ.

Археография С.А.Есенина была трудной с самого начала научного изучения творчества гениального русского поэта XX века. Уже когда в 1927 году составитель И.В.Евдокимов подготавливал 4-ый том Собр. соч., он жаловался в предисловии на трудную доступность материалов. Долгие годы есениноведы, архивисты литературы и музейные работники разрабатывают версии по отысканию, приобретению и научной обработке материалов, связанных с творчеством и жизнью поэта. Неимоверные трудности на этом пути, как правило, связаны с двумя основными причинами. Первая причина — это глубоко личностное отношение у каждого русского читателя к поэзии и творчеству С.А.Есенина. Он — действительно всенародный поэт и кумир. Трудно себе представить человека в России, безразличного к творчеству и судьбе поэта. О его особом положении в русском сознании и русской жизни не раз уже писалось в современной критике[1]. Поэтому в археографической практике даже люди, далекие от литературы, с огромным трудом расстаются с материалами, имеющими отношение к С.А.Есенину. Даже если это небольшая записка или фотография, или малозначительный документ. Серьезные сложности возникают в архивной работе с людьми, знавшими поэта, или с теми, в семьях которых жили знакомые поэта. Тут трудности возрастают в геометрической прогрессии. Как правило, сталкиваешься с культом даже не поэта, а материалов Есенина, личное владение которыми так часто приводит к их гибели или утрате — такова горькая доля всех частных архивов в нашей трудной жизни. Правда, следует отметить, что эта категория фондодержателей если и передает свои материалы на государственное хранение, то делает это безвозмездно, понимая всю важность этих материалов для изучения творчества поэта.

Вторая основная причина трудностей, возникающих на пути собирания есенинских материалов,— высокая оценочная значимость автографов и документов поэта, возникшая еще при его жизни. Повышенное внимание коллекционеров и библиофилов к наследию поэта. Такое постоянное внимание с их стороны создает дополнительные сложности в приобретении материалов, касающихся жизни и творчества поэта. И попытки убедить таких собирателей, число которых за последнее время сильно выросло, в необходимости общественного владения наследием поэта, из моего личного опыта, ни к чему не приводят.

Тем отраднее результаты археографического поиска есенинского наследия, произведенного Отделом рукописей ИМЛИ РАН по программе "История русской литературы XX века: Археографическая экспедиция", финансируемой Российским гуманитарным Фондом фундаментальных исследований. Речь идет о приобретении в 1994 году и образовании в ОР ИМЛИ РАН фонда Зинаиды Вениаминовны Гейман.

Жизнь З.В.Гейман (1896—1971) была тесно переплетена в период с 1918 по 1925 г. с жизнью С.А.Есенина. На протяжении семи лет между ними происходило тесное общение. Следует отметить, что именно эти годы совпали с расцветом творчества поэта. В это время к нему приходит всероссийская слава и любовь читателя, не угасшая до сих пор. С.А.Есенин чрезвычайно ценил дружбу с З.В.Гейман как отношения с человеком, посвященным во многие тайны его личной жизни. Кроме того, поэт ценил в З.В.Гейман необычайную остроту ума, любовь и понимание литературы, глубокие и верные оценки происходящего вокруг. С.А.Есенин также знал З.В.Гейман как человека, умеющего хранить тайны, разбирающегося в бытовой стороне жизни, вообще умеющего дружить. Вот как описывает возникновение этой дружбы В.Левин, один из организаторов имажинизма, поэт, муж З.В.Гейман: ...«Мою работу в "Знамени труда" делила со мною моя жена Зинаида Валентиновна. Таким образом она стала моей технической секретаршей и в мое отсутствие заменяла меня в разговорах с новыми людьми. В "Деле народа" такой секретаршей была Зинаида Райх. Есенин, которому тогда было 22 года, был ежедневным нашим посетителем, гостем, сотрудником, почти членом семьи. Наша частная квартира в две комнаты была на Моховой улице в Отеле Националь, прекрасно благоустроенная, конечно, без кухни. Тем не менее мы имели возможность и там принимать наших гостей: Иванова-Разумника, Есенина и Райх... Две Зинаиды — Зинаида Валентиновна и Зинаида Райх очень подружились»[2]. Вскоре семья Левиных переедет в

Читу, где жила тогда старшая сестра З.В.Гейман — Ц.В.Гейман. Ц.В.Гейман была замужем за В.А.Анисимовым (1878—1938), министром промышленности Правительства Дальневосточной Республики. В этой семье З.В.Гейман поселится после развода с В.Левиным, который сначала уедет в экспедицию в Китай, а затем эмигрирует в Америку. После прекращения существования Дальневосточной Республики в 20-е годы семья В.А.Анисимова вместе с З.В.Гейман переезжает в Москву по адресу: Москва-54, Замоскворечье, Кузнецкая, 37, кв. 4, кв. Анисимовых для З.В.Гейман. Именно сюда стал часто приходить С.А.Есенин. Здесь у З.В.Гейман поэт встречался иногда с З.Н.Райх, вышедшей замуж за В.Э.Мейерхольда. Вот, что пишет об этом хорошо знавший и высоко ценивший З.В.Гейман сын С.А.Есенина и З.Н.Райх Константин: «Насколько мне известно, мать и С.А. переживали разрыв мучительно, и даже после того, как мать вышла замуж за Всеволода Эмильевича Мейерхольда, они встречались неоднократно на квартире Зинаиды Вениаминовны Гейман. Всеволод Эмильевич, по словам З.В.Гейман, а он был человек наблюдательный, узнал об этих встречах и имел серьезный разговор с З.В. "Вы знаете, чем все это кончится? С.А. и З.Н. снова сойдутся, и это будет новым несчастьем для нее"»[3]. Увы, судьба иначе распорядится жизнью всех троих. Сюда, на квартиру Анисимовых, незадолго до своей гибели приходил поэт, чему свидетельство — надпись на подаренной книге: 2.06.25 г. Сама З.В.Гейман с Р.Акульшиным посещает в эти дни поэта на квартире в Брюсовском переулке, где Есенин жил у Г.Бениславской до июня 1925 г. Здесь она получила от поэта в подарок фотографии С.А.Есенина и А.Дункан в Ницце, которые он вырвал из своего альбома. Дети З.Н.Райх и С.А.Есенина, Константин и Татьяна, с детства знали и любили "тетю Зину". Безусловно, в жизни поэта роль самой З.В.Гейман, глубоко одаренного литературно и жизненно чуткого человека, очень высока.

В эти годы З.В.Гейман, студентка Брюсовского института, выходит замуж за поэта Р.Акульшина, который впоследствии опубликует несколько очерков, посвященных С.А.Есенину. В своих воспоминаниях он подробно пишет о знакомстве с З.В.Гейман, выводя ее под псевдонимом Елена В.[4] "В числе студентов института — и Елена В.. Я знакомлюсь с нею в первые же дни. Она дает мне записки-пропуска в театр Мейерхольда, написанные рукой Зинаиды Райх. (В фонде З.В.Гейман есть подобные записки.— *М.А.*) Кто из москвичей знает о Есенине больше, чем Елена В?

— Я Вас познакомлю с ним — обещает она"[5].

Для одаренного Родиона Акульшина З.В.Гейман станет поэтической музой. И впоследствии женой. Тема их необыкновенных взаимоотношений на протяжении долгих лет заслуживает отдельного исследования.

З.В.Гейман тяжело перенесла гибель близкого и горячо ею любимого С.А.Есенина. На фотографии (из фонда), опубликованной в журнале "Советское фото", З.Н.Райх, В.Э.Мейерхольд и З.В.Гейман сидят рядом около гроба поэта. Впоследствии З.Н.Райх неоднократно предлагала З.В.Гейман написать воспоминания о поэте. Но, увы, к сожалению, даже личный дневник, который она вела в те годы, исчез после ее смерти. Вот они — недостатки личных архивов. Где он сейчас? Скоро ли выплывет на очередном аукционе? Иосиф Левин, поэт и художник, хорошо известный в кругах российской эмиграции, брат первого мужа З.В.Гейман, писал ее племяннице М.В.Анисимовой, вскоре после смерти Зинаиды Вениаминовны в 1971 году о том, что, пожалуй, основной трагедией последних лет была невозможность, в связи с потерей зрения, написать свои очерки о С.А.Есенине, З.Н.Райх, В.Э.Мейерхольде и др., кого знала она в своей жизни.

Жизнь З.В.Гейман после смерти Есенина сложится не просто, впрочем, как и у всех, живущих в России XX века. В.А.Анисимов, муж сестры, в семье которой она жила, в 1938 году будет расстрелян. Сестра — Ц.В.Гейман — пройдет чудовищный путь испытаний жены репрессированного. Муж Р.Акульшин попадет в плен и эмигрирует в Америку после войны... Долгие годы среди есениноведов будет блуждать легенда о мифическом альбоме З.В.Гейман и о ней самой.

И только в 1989 году, незадолго до своей неожиданной и трагической кончины, известный писатель В.И.Амлинский расскажет мне о своей матери Марине Васильевне Анисимовой, племяннице З.В.Гейман, хранительнице ее архива. К счастью, понимая всю ценность хранящихся у нее материалов, их художественную и научную значимость для биографии и творческого портрета поэта, она передала их на хранение в ОР ИМЛИ РАН.

Скажем же ей спасибо! Памяти моего друга и прекрасного писателя В.И.Амлинского я и посвящаю эту статью и публикацию материалов фонда З.В.Гейман.

Большую благодарность смею выразить Н.И.Шубниковой-Гусевой за помощь и внимание к археографической работе, а также в деле приобретения и изучения этого фонда.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. *С.А.Есенин.* Материалы к биографии.— М., " Историческое наследие", 1993 г. С. 8-9.

[2] См. " Русское зарубежье о Есенине".— в 2-х томах., Т. I.: Воспоминания.— М., 1993, С. 212-213.

[3] См. РГАЛИ, ф. 2809, оп. I., ед. хр. 114.

[4] См., *Акульшин Р.* С.Есенин в кн. Русское зарубежье о Есенине... С. 248.

[5] Там же. С. 242, 320-321.

Публикация

* * *

Даль подернулась туманом,
Чешет тучи лунный гребень.
Красный вечер за куканом
Расстелил кудрявый бредень.

Под окном от скользких ветел
Перепельи звоны ветра.
Тихий сумрак ангел теплый
Напоен нездешним светом.

Сон избы легко и ровно
Хлебным духом сеет притчи.
На сухой соломе в дровнях
Слаще меда пот мужичий.

Чей то мягкий лих за лесом
Пахнет вишнями и мохом...
Друг, товарищ и ровесник,
Помолись коровьим вздохам.

1916 [1915]. Июль.*

"Даль подернулась туманом" — беловой автограф стихотворения, выполнен красными чернилами, на желтоватой от ветхости бумаге. Подпись: С.Есенин. Дата: 1916. июль, карандашом. Стихотворение впервые опубликовано в журнале "Красная новь" — 1926 г., июль,

* Исправлено рукой С.А.Есенина.

№ 7. С. 112 с датой: Июнь 1916. Но в т. 4 Собр. сочинений, составленного В.Евдокимовым. (Библиотека Всемирной литературы, 1928 г. С. 66—67), это стихотворение помечено "июль" в разделе "стихотворения 1916 года". Разница в датировке объясняется наличием нескольких автографов этого стихотворения. Так, имеется беловой недатированный автограф (РНБ, фонд И.И.Ясинского). В середине октября 1916 г. С.Есенин передал И.И.Ясинскому этот автограф вместе с рядом других для публикации (см. письмо С.Есенина к А.Л.Волынскому от 30 ноября 1916 г. и письмо Есенина к И.И.Ясинскому от 20 ноября того же года и прим. к ним: VI, 78, 277—278).

В собрании К.Л.Зелинского также хранился недатированный автограф этого стихотворения. Список, снятый с него, хранится у А.А.Козловского, местонахождение автографа в настоящее время неизвестно. В ГЛМ хранится фотокопия датированного автографа (местонахождение оригинала неизвестно), соответствующего тексту, опубликованному в журнале (дата — июнь 1916 г.).

В примечаниях к IV тому, подготовленному И.В.Евдокимовым и изданному в 1928 г., указано: "Из альбома З.В.Гейман. Доставлено В.И.Вольпиным" (с. 409). Думаю, что речь идет именно об этом автографе, тем более, что в экземпляре книги, принадлежащей самой Гейман, и стихотворение на с. 66—67 и примечание на с. 409 заложены. Причем стихотворение заложено листком из отрывного календаря 11 января 1929 г. со стихами С.Есенина "Воробушки игривые" на обороте. Автограф выполнен по старой орфографии. В нем явно в четвертой строфе, первой строке после слова "мягкий" прочитывается слово "лих". Так и напечатано у И.В.Евдокимова, в отличии от "лик" в других изданиях. Размер автографа 22х17,5 см. Беловой автограф РНБ имеет, кроме того, варианты: ст. 2: "Странный день и лыс и бледен"; ст. 5: "За попоной карих ветел"; ст. 12: "Краше девок пот мужичий"; между 12 и 13 строками:

Теплют ясли в ризах скользких
Пламень правды и покоя,
Желтый хлев окаплен воском
Молока парных удоев.

(см. Есенин Сергей. Стихотворения и поэмы. Л., 1986. Б-ка поэта. Б. серия. С. 399). Так как данный автограф подарен одновременно с автографом "О пашни, пашни, пашни...", датированным 1918 годом, можно с уверенностью сказать, что он наиболее точен в выражении авторской воли.

* * *

О пашни, пашни, пашни,
Коломенская грусть.
На сердце день вчерашний
А в сердце светит Русь.

Как птицы свищут версты
Из под копыт коня,
И брызжет солнце горстью
Свой дождик на меня.

О край разливов трозных
И тихих вешних сил.
Здесь по зоре и звездам
Я школу проходил.

И мыслил и читал я
По библии ветров
И пас со мной Исайя
Моих златых коров.

Есенин.

"О пашни, пашни, пашни" — беловой автограф стихотворения выполнен красными чернилами на пожелтевшей бумаге, размер 22x17,5 см, подпись: *Есенин.* Автограф выполнен по старой орфографии, подарен одновременно с автографом стихотворения "Даль подернулась туманом". Стихотворение опубликовано впервые в сб. "Преображение". М., 1918 г. Беловой автограф имеется в ИМЛИ (ф. 32, оп. I), входит в состав рукописного сборника: Сергей Есенин "Стихотворения". 1918 г. В наборном экз. т. I подготовленного С.Есениным Собрания стихотворений датировано 1917 годом. Данный автограф совершенно идентичен имеющемуся в ИМЛИ, но подписан и подарен не ранее 1918 года.

Записка С.А.Есенина к З.В.Гейман

"Дорогая Зин Вен
Карточки получил
Жду Вас
Спасибо
С.Есен

Надпись карандашом, на бумаге Верже, в тонкую полоску, водяной знак... askyla Bank, размер в половину листа писчей бумаги 13x20,5 см. На обороте неизвестным почерком адрес: *Шаболовка 14* и дата: *1924 г.* Неразборчиво (видимо, стерто) имя, отчество и фамилия. Текст написан в стихотворном синтаксисе: построчно, с большой буквы каждая строка:

Надписи на книгах к З.В.Гейман

"Зинаиде Вениаминовне
На добрую память
Сергей Есенин. Москва 1918 июнь.

Надпись сделана черными чернилами на обороте обложки книги: Сергей Есенин. Исус младенец. Издательство артели художников "Сегодня". Обложка, рисунки и клише работы Е.Туровой. Надпись по старой орфографии. Экземпляр, по утверждению фондосдатчика М.В.Анисимовой, раскрашен С.А.Есениным совместно с И.Левиным (гуашь).

Зинаиде Вениаминовнес дружбой
С.Есенин"

Надпись карандашом на форзаце книги: С.Есенин. О России и революции. Стихотворения и поэмы. Изд-во Современная Россия. Москва. 1925 г.

Надпись по новой орфографии, в три строчки.

Зинаиде Вениаминовне с любовью и дружбой
С.Есенин 2/VI 25 Москва.

Надпись на форзаце книги: Есенин Москва кабацкая. Госиздат. Ленинград. 1924 г. Надпись карандашом, по новой орфографии, в пять строк.

Милой Зинаиде Вениаминовне с любовью. *Сергей Есенин 12/II 24*

Надпись карандашом, по новой орфографии, в четыре строки. Надпись на фотографии 1922 г. (Фото воспроизведено в книге: Памятка о Сергее Есенине. Москва. Сегодня. 1926 г.)

Балерина Айседора Дункан. Карточку подарил мне С.Есенин в тот же день, когда дал свою (снимок в Ницце), вырвал ее из своего альбома.

Надпись на фотографии Айседоры Дункан. Рукой З.В.Гейман написано: Было это в апреле 1925 г. в комнате на Брюсовском пер. в Москве. На фотографии С.А.Есенина в Ницце написано: "Сергей Есенин в Ницце, Вырвал из альбома и дал в 1925 г. в апреле". Подтверждается: см. Р.Березов (Р.Акульшин). Русское зарубежье о Есенине. В 2-х т. Т. 1. Воспоминания — М.: Инком. 1993.

Надписи на фотографиях к З.В.Гейман от З.Н.Райх и Т.А.Есениной.

На память дарагой тете Зине от танюши Есениной. 26 марта 1924 г.

Надпись карандашом, размер изобр. 11х16, паспарту 19х28, печатными буквами на паспарту. 4 строки.

Зиночка прочти о Ченги. Ее твердость, упорство и чистота должны каждой женщиной браться в заповедь.

В вспоминание о моей поездке по Италии и о том, как я часто думала там о тебе, моя нежная Зиночка! *Москва. 3-Х-25 г. Зинаида Райх.*

Надпись черными чернилами в десять строк. 20х26 см.

Зинка! Кончились мечты и сказки юности! — будем ковать нашу зрелость, беря от жизни ее правду... твоя навсегда *Зинаида Райх. 8-1-26 г. Москва".*

Надпись на паспарту фотографии в профиль черными чернилами в одиннадцать строк в нижнем левом углу паспарту наискосок изображению. Изобр. 11х16. Паспарту 25х32 см.

Не верь спокойствию чела сего... *Зинаида Райх.*

Надпись на паспарту фотографии 1927 г. Черными чернилами на поверхности в нижнем левом углу наискосок изображению в четыре строки. Изображ. 9х11 см. Паспарту 18х24 см.

ЗВГ. В память последней встречи с тем, который дорог всем человекам с "мечтой". *Зинаида Райх.* **24—11—26 — написано, подарено очень давно...**

Надпись на обороте фото 8,5х13,5 см. выполнена карандашом по всей плоскости открытки наискось с верхнего левого угла к нижнему правому.

Накануне печальной годовщины (1925—1935) мои печальные глаза — тебе Зинуша — как воспоминание о самом главном и самом страшном в моей жизни — Сергее. *1935, 13 дек. Твоя Зинаида.*

Надпись черными черн. на обороте фото З.Н.Райх, где она, по всей видимости, в роли — "Дама с камельями". 8х12 см.

Подбор, подготовка текста и комментарий
М.А.Айвазяна

Р.Б.Заборова
(Санкт-Петербург)

МЕМУАРНЫЕ МАТЕРИАЛЫ О С.А.ЕСЕНИНЕ В ОТДЕЛЕ РУКОПИСЕЙ РОССИЙСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ (С.—ПЕТЕРБУРГ)[1].

В отделе рукописей РНБ, одном из центров притяжения материалов о жизни и творчестве великого поэта, значительную часть есенинианы составляют мемуары современников, память которых сохранила его выступления, встречи и знакомства, еще не ставшие достоянием литературной науки. Отрывочные, неравнозначные по своей познавательной ценности, они в совокупности восполняют хронику его жизни и деятельности новыми любопытными подробностями. Написанные в основном не профессиональными писателями, но людьми разных специальностей, они иллюстрируют в то же время связь поэта с широкими кругами русского общества.

Воспоминания, публикуемые ниже полностью или с сокращениями, принадлежат актрисе В.А.Костровой, издательскому работнику Л.В.Берману, художнику И.Н.Гурвичу (подлинники), художнику С.Г.Путкину-Алимову, врачу К.М.Лисову, педагогу М.В.Энгельгардт (записи с их слов есениноведа А.А.Лаппа-Старженецкой, приславшей также в РНБ мемуары преподавательницы А.И.Коломийцевой).

Воспоминания о Есенине В.А.Костровой

Кострова Варвара Андреевна (1892—1978), актриса, жена писателя А.П.Каменского, пробовавшая и сама свои силы в сочинении стихотворений, рассказов и пьес, родилась в Петербурге. Отец, по ее воспоминаниям, действительный статский советник, мать из рода крепостных крестьян. По окончании гимназии и обучения на курсах иностранных языков училась в 1913—1918 гг. на юридическом факультете Бестужевских женских курсов; в 1915—1918 гг. одновременно посещала Петроградскую школу сценических искусств. В 1917 г. играла в Театре рабочей молодежи, в 1918 г.— в

Коммунальном театре музыкальной драмы, участвовала в "Мистерии-буфф" Маяковского, руководствуясь в исполнении роли указаниями самого автора и Мейерхольда. В 1919 г. выступала в театрах Бердянска, Симферополя и Севастополя (самые разные роли — Катерина в "Грозе" Островского и Елена в инсценировке "Накануне" Тургенева), а в созданном в Севастополе Каменским, А.Т.Аверченко и А.Н.Вертинским интимном театре "Коломбина" играла в интермедиях Каменского и юморесках Аверченко. В 1922 г. была послана Особым комитетом по организации заграничных артистических турне при президиуме ЦИК СССР на гастроли в Австрию, Чехословакию, Германию. По сохранившемуся удостоверению от 21 декабря 1922 г., приехала с Каменским в Берлин, где их встретил А.Н.Толстой и где в присутствии его, Есенина и Кусикова, видимо, в марте 1923 г., Каменский читал свою пьесу "Черная месса". В 1924—1927 гг. исполняла роли героинь в пьесах Каменского "Леда" и "Черная месса" на сценах театров Праги, Берлина, Вены, Нюренберга и Зальцбурга, играла во многих пьесах русских и иностранных авторов; поставила собственный скетч "Власть женщины", помещала в газетах и журналах рассказы и очерки: "Красные перчатки" (об увиденной в Симферополе в 1919 г. казни большевика), "Черная месса в шкафу" и др. В промежутках между гастролями приезжала в Москву и выступала в концертах. Приехав в 1924 г., прочла с волнением отрывок Есенина "Ленин": «поразил его скорбный набат: "Даден, даден». С 1929 г. жила во Франции, Бельгии, Швейцарии и Англии, была в Париже деятельным членом Союза советских граждан и играла в организованном этим Союзом Театре коллектива драматических артистов. С помощью матери Марии — Е.Ю.Кузьминой-Караваевой — поставила в 1936—1937 гг. свою пьесу "Чаша горя" в пользу Комитета помощи душевнобольным и опубликовала в Париже вариацию "О клевете, о славе, о любви", отразив в этих сценических опытах трагическую историю своей любви — любви красавицы-актрисы к чешскому принцу Георгу, бросившемуся под поезд в тоске от разлуки с ней по выходе из психиатрической больницы, в которую его вверг жаждавший наследства брат. С успехом читала лекции на французском языке: "Русская женщина (славянская душа)" и др.; написала для газеты "Русский патриот" волнующий очерк о департации насильственно угнанных из России — "На родину", 1944 г. В парижской квартире Костровой была основана "Инициативная группа друзей искусства и науки", главным образом из участников Сопротивления. В 1951 г. по давнему подозрению (с 1947 г.) в деятельности на пользу СССР была выслана из

Франции и получила в Москве направление в ГДР, где работала модельером в Берлинском доме моделей и юристом в управлении объединения швейных фабрик, одновременно устраивая кружки самодеятельности. В 1953 г. окончательно вернулась в Москву и поселилась в поселке Раменское Московской области, вела занятия по художественному чтению в местном клубе. В 1950-х — 1970-х гг. работала художественным руководителем в разных коллективах, читала лекции по искусству и литературе в Обществе книголюбов и от общества "Знание" в Москве и Московской области. В ее архиве осталось юбилейное слово к 80-летию со дня рождения Есенина и набросок выступления о том, что среди знакомого "сияющего созвездия талантов мне особенно близко и дорого двое имен: Сережа Есенин, Владимир Маяковский. Двое моих сверстников <...>, таких разных в жизни и близких в смерти. Оставшихся навсегда молодыми"[2]. Среди этого созвездия были И.А.Бунин, о котором напечатала воспоминания "Три встречи с Буниным"[3], А.А.Блок, В.М.Дорошевич, А.И.Куприн, Ф.И.Шаляпин, В.Э.Мейерхольд, К.А.Коровин, А.В.Луначарский, Ромен Роллан, многие известные драматурги, режиссеры, артисты (Н.П.Асланов, М.Е.Давыдова, Н.Н.Евреинов, Е.А.Полевицкая, Е.Н.Рощина-Инсарова, А.А.Яблочкина, Макс Рейнгарт, Марлен Дитрих и многие другие). В архиве А.П.Каменского и В.А.Костровой, поступившем в РНБ в 1976—1977 гг. (ф. 1171, 1900—1977 гг., 208 единиц хранения) содержатся биографические документы Костровой, программы спектаклей с ее участием, мемуары "Живая среди мертвых. События, встречи, думы", серия очерков-воспоминаний о Буцине, Куприне, Есенине, Маяковском, Шаляпине, Мейерхольде, литературные произведения 1930—1970-х гг.: стихотворения, рассказы "Свадьба", "Тамара", "Любовь" и др., отрывки романа "На костре", пьесы "Чаша горя", "О клевете, о славе, о любви", "Колько" и др.; переписка с бестужевками, с театральными деятелями и др., фотопортреты и сценические снимки. Описание встреч с Есениным, сделанное сначала в тексте мемуаров, было в юбилейный 1975 г. оформлено в отдельный очерк, ниже публикуемый[5].

Варвара Кострова. Сережа Есенин. Воспоминания

Впервые я увидела Сергея Есенина в 1915 году в Петрограде в знаменитом подвальчике "Бродячая собака"[6]. Собирались там наряду с писателями, художниками, артистами разбогатевшие на войне бесцеремонные спекулянты, важно

называя себя "любителями искусств". Они не скупились на вино, вели себя нагло, часто затевали отвратительные скандалы. Так было и в тот вечер.

На сцене стоял сказочно прелестный златокудрый юноша в голубой вышитой рубашке. Это был Сергей Есенин. Он удивительно задушевно читал свои звонкие чудесные стихи. Все слушали, затаив дыхание. Вдруг послышалось шиканье, свист, звон разбитых бокалов, на сцену полетели апельсиновые корки. Юный поэт замолчал, на лице его застыла растерянная улыбка. А публика бесновалась, одни аплодировали, кричали "бис", другие свистели, ругались. Внезапно весь этот шум перекрыл глубокий спокойный голос: "Стыдитесь, ведь перед вами прекрасный, настоящий поэт, быть может, будущий Пушкин!" С этими словами Александр Блок обнял Есенина за плечи и увел со сцены.

Вскоре после этого вечера я встретила Сергея Есенина в кружке молодых поэтов[7]. В те предреволюционные годы манерная, напевная красивость поэзии Игоря Северянина, строптивая лирика Анны Ахматовой, напыщенно-страстный пафос Бальмонта и, конечно, символическая, мистическая философия Александра Блока влияли на наше творчество. Не избежала этого влияния и Лариса Рейснер, в квартире которой мы иногда устраивали наши поэтические встречи. В то время юная красавица Лариса писала эстетски-декадентские стихи, хотя в них и тогда уже проскальзывали бурные революционные призывы.

Кто в молодости не пишет стихи!.. Писала и я, вопреки своему живому, бодрому характеру, медлительные напевные стихи: "Медленной рукою жемчуга нижу я на златую нитку уходящих дней" и т.д. В один из таких вечеров к нам в кружок пришел Сергей Есенин, послушал наши поэтические вздохи и лукаво, озорно спросил: "Что это вы, как собаки на луну, воете?" Мы растерялись, некоторые обиделись, но затем рассмеялись и стали просить поэта прочесть нам свои стихи. Сережа, как впоследствии мы его нежно называли, согласился, но предупредил: "Я прочту о деревне, может быть, это некоторым барышням не по вкусу придется",— и прочел чудесные стихотворения: "В хате", затем о воробушках, и закончил стихами "Гой ты, Русь, моя родная!"[8] Мы все знали и любили эту вещь, а потому торжественно встали и произнесли вместе с поэтом как клятву: "Если скажет рать святая: — Кинь ты Русь, живи в раю, я скажу, не надо рая, дайте Родину мою!" Сережа еще несколько раз приходил к нам, потом уехал в Москву.

Через много лет в 1923 г. я снова встретилась с Есениным в Берлине, куда приехала на гастроли. В квартире издателя

инженера Благова[8а] было устроено чтение новой пьесы Анатолия Каменского "Черная месса"[9]. Среди присутствовавших были А.Толстой, С.Есенин и др.

После обмена мнений о пьесе мы все поехали в какой-то ресторан, где пели цыгане и играл скрипач-виртуоз Гулеско[9а]. Заняли отдельное зало. Каменский и Толстой увлеклись составлением меню, а я с Сережей уселись в отдаленный уголок и вспоминали прошлые юные годы. Мы были почти однолетки. Кругом вертелся, всем надоедая, бездарный Кусиков с неизменной гитарой, на которой он плохо играл, вернее, не умел играть. Тот самый Кусиков, которого язвительно высмеял Маяковский:

На свете
много
вкусов и вкусиков,
Одним нравится
Маяковский,
Другим
Кусиков[10].

Милый талантливый рассказчик инженер Благов, который в то время издавал пьесы, рассказы Анатолия Каменского, Алексея Толстого и стихи Сергея Есенина, устроитель этого ужина, благоговейно на всех смотрел и молчал.

Сережа был по-прежнему красив, но волосы его потускнели, глаза не сверкали, как прежде, задором, он был грустен, казался в чем-то разочарованным, угнетенным; мне подумалось, что виной этому его нелепый брак с немолодой чуждой Айседорой Дункан. Подтверждение этим мыслям я нашла позднее в стихах

Излюбили тебя. Измызгали —
Невтерпеж.
Что ж ты смотришь синими брызгами,
Иль в морду хошь?
В огород бы тебя на чучело —
Пугать ворон
До печенок меня замучила
Со всех сторон.

Конец этих стихов нежен и грустен:

Дорогая, я плачу,
Прости, прости.

Сережа, по его словам, любил Москву больше, чем Петербург. "Я люблю этот город вязевый",— написал он, но в этот вечер говорил с восхищением о Петрограде, вспоминая наши прогулки по набережной Невы и кружок молодых поэтов.

— Вы не забыли, что я Вас тогда называл березкой? — спросил он.

— Конечно нет, я этим очень гордилась. А знаете ли Вы, Сережа, что Вы сами тогда были похожи на молодую, кудрявую березу?

— Был? — Поэт невольно улыбнулся.— Какое печальное, но верное слово. Я вам об этом прочту, но только очень тихо, а то Кусиков услышит, прибежит, а мне он надоел,— и почти шепотом прочел:

Не жалею, не зову, не плачу,
Все прошло, как с белых яблонь дым.

Читал Сережа, как всегда, чудесно, но с такой глубокой печалью, что я, еле сдерживая слезы, пробормотала:

— Сережа, милый, говорят, вы много пьете. Зачем? Ведь вы нам всем нужны, дороги, вы сами, не только ваши стихи,— чудесная поэма.

— Зачем я пью? Я мог бы снова ответить стихами, но не надо. Вы сами их прочтете, я вам пришлю.

В этот момент раздался барственный голос Толстого, он спрашивал, хотим ли мы заказать какое-то блюдо. Нам было все равно, и Есенин ответил: "Предоставляем вашему графскому вкусу выбор яств". Толстой довольно засмеялся и обратился к Каменскому: "Анатолий, не будем больше тревожить молодежь". При этих словах он пренебрежительно оттолкнул подбежавшего Кусикова.

А Есенин и я снова вернулись в наш радостный мир воспоминаний. "Вы стали совсем другой, на березку больше не похожи",— сказал Сережа. "Постарела?" — задала я неизменный женский вопрос... "Ерунда, вы кажетесь даже моложе, совсем юная, но иная, что-то в вас фантастическое появилось, будто с другой планеты к нам на землю опустились".

Вдруг Толстой, который, как видно, услышал последние слова, заявил: "Браво, Есенин, именно с другой планеты. Я теперь сценарий обдумываю, фантастику, форму вашей прически, Кострова, непременно использую для одного видения из космоса"[11].

Мне стало весело, мы все дружно засмеялись, потом Сережа сказал:

— Теперь я понял, в чем дело. Вы прическу изменили, раньше у вас были длинные волосы, такая милая курсисточка. Я был тоже студент, почти два года учился в Университете Шанявского, профессора Айхенвальда слушал![12] Сколько лет прошло с тех пор! Помните, как мы по набережной Невы бродили. Сидели у сфинксов, о поэзии спорили. Я вам стихи читал.

— конечно помню. Мы восхищались вашими знаниями мировой поэзии.

— Я тогда думал, что за границей люди лучше и образованней нас, ценят поэзию, а вот теперь убедился, что в большинстве они своих поэтов меньше, чем мы, знают. В Америке до сих пор спорят, достоин ли Эдгар По памятника или нет.

Я спросила Сережу, понравилась ли ему Америка; в ответ он пожал плечами:

— Громадные дома, дышать нечем, кругом железобетон, и души у них железобетонные.

— А как же вы объяснялись, говорили с ними? Ведь вы английским не владеете?

— Я никаким языком не владею и не хочу, пусть они по-русски учатся, да и говорить не с кем и не о чем. Кругом лица хитрые и все бормочут: "Бизнес, бизнес".

Мы дружно рассмеялись, потом Сережа опять помрачнел.

— Не хочу вспоминать. Приеду домой, в Россию, и все и всех забуду, начисто забуду.— Мне показалось, что, говоря: "всех забуду", он подумал о Дункан.

Я спросила, любит ли он зверье, как прежде, и рассказала, что на концертах часто читаю его "Песнь о собаке" и что она особенно детям нравится.

— Детям? — обрадовался Сережа,— я очень детей люблю, сейчас вам своих детишек покажу, Костю и Таню, говорят, девчушка на меня очень похожа.

С этими словами он стал искать по карманам, а потом горько сказал:

— Забыл в другом костюме, обидно, я эту фотографию всегда с собой ношу, не расстаюсь. У Изадоры тоже двое детей было, разбились насмерть. Она о них сильно тоскует.

При этих словах у Сережи жалостно дрогнули губы.

В этот момент запели цыгане, заиграл Гулеско, начался ужин. За столом мы сидели отдельно. Есенин почти не пил, был трезв, согласился прочесть недавно, по его словам, написанные стихи "Я обманывать себя не стану... Залегла забота в сердце мглистом — Отчего прослыл я шарлатаном? Отчего прослыл я скандалистом?"

Порозовело хмурое берлинское небо, мы разошлись. На другой день утром ко мне прибежал взлохмаченный Кусиков и предложил купить большой гранатовый крест Айседоры Дункан, говоря:

— Эта пьяница с утра коньяк хлещет, а ночью шампанское, и Сережку споила,— Конечно, я не купила этот старинный крест, не было ни денег, ни желания, да и Кусикову я мало доверяла.

Больше с Сережей я не встречалась, пути наши разошлись навсегда. Когда он был в Москве, я была далеко на гастролях, когда я была в Москве, он отсутствовал.

Известие об его трагической ужасной гибели застигло меня в Москве за праздничным столом по возвращении из Праги. К нам ворвался какой-то журналист и почти радостно крикнул: «В "Англетере" Есенин повесился!»

Пораженные этой вестью, все безмолвно встали и разошлись. Я как бы окаменела и слегла на много дней в постель — и потому не была на похоронах Сережи. А.П.Каменский мне рассказал, что Есенин в гробу был похож на замученного, обиженного ребенка! Он и был обиженный ребенок! "Не вынесла душа поэта" злобной клеветы врагов, лживого сочувствия друзей[13].

Он сам определил свое состояние словами в "Черном человеке": "Друг мой, я очень и очень болен".

При встрече в Берлине Сережа сказал мне: "Я живу, пока пишу. Не смогу, не стоит и жить". Сомнение в своих силах, быть может, и заставило поэта затянуть роковую веревку.

При жизни Есенина окружало много людей, а в последний день оставили его одного в неуютном, холодном номере гостиницы, в этот же вечер он всунул в карман одного из так называемых друзей записку, написанную кровью, тот забыл о ней и только после смерти поэта прочел эти жесткие, горькие слова:

В этой жизни умереть не ново,
Но и жить, пожалуй, не новей.

Л.В.Берман. "По следам Есенина"

Берман Лазарь Васильевич (1894—1980), издательский работник, писатель и педагог, родился в Петербурге в семье юриста. Окончил в 1917 г. юридический факультет Петербургского университета и в 1923 г.— Технико-педагогический институт. Опубликовал в студенческие годы сборники стихов "Неотступная свита" (1915) и "Новая Троя" (1921) — дека-

дентские опыты с ощутимым влиянием Брюсова, Блока, Ахматовой и полемическим неприятием Маяковского[14]. Как секретарь редакции журнала "Голос жизни" (декабрь 1914 — июль 1915) беседовал с Есениным и принимал в марте 1915 г. предложенные им стихотворения, из которых "Гусляр", "В хате", "Богомолки", "Рыбак" появились 22 апреля 1915 г. в № 17 "Голоса жизни", а оставшиеся в портфеле редакции внезапно закрытого журнала стихотворения "Старухи" и "Город" вместе с сохраненным автографом "Богомолок" и открыткой Есенина Берману с просьбой о присылке журнала и сведений о его редакторе Д.В.Философове, были переданы Берманом в Гослитмузей[15]. В 1920 г. Берман, по его автобиографии, был секретарем Петроградского отдела Всероссийского Союза поэтов, когда его председателем был А.А.Блок, затем переключился на детскую литературу; в 1924—1928 гг. был главлитом в газете "Ленинские искры", секретарем редакции журнала "Новый Робинзон", редактировавшегося С.Я.Маршаком, в 1929—1930 гг. был редактором журнала "Пионер", в 1930—1940 гг.— издательским работником Учпедгиза, редактором изданий Центральной станции юных техников, работал с юными автомобилистами, организовал детскую железную дорогу под Ленинградом. Напечатал в 1920—1960-х гг. ряд статей в разных повременных изданиях и много книг для детей и юношества: "Фабрика хлеба", "Кобылья вахта", "Четыре скорости", "Азбука автотракторного дела", "Путешествие в страну Авто" и др.

Во время Великой Отечественной войны с июня 1942 по январь 1943 г. Берман служил в караульной роте в Москве и часто беседовал о Есенине с его односельчанином-солдатом, пока не перевелся на фронт в автослужбу 5 армии 2-го Украинского фронта. Авторизованная машинопись его воспоминаний о Есенине, дополняющих справку о рукописях Есенина и знакомства с ним, данную Берманом Гослитмузею, хранится в его архиве, содержащем биографические и мемуарные материалы, стихотворения, рассказы, педагогические статьи, письма Бермана В.П.Боголепову, А.Б.Сахарову, В.Б.Шкловскому и др., письма к нему М.Ю.Борового, А.Л.Левидовой, Е.Г.Полонской и др., письма А.С.Грина и Б.С.Житкова разным лицам[16].

По следам Есенина

Мой рассказ о первых встречах с Есениным (точнее — с ранним Есениным), опубликованный в № 4 "Звезды" в записи Конопацкой, кончается прекращением издания журнала "Голос жизни", где начинались эти встречи. После них

Есенин исчез из поля моего зрения — словно Петроград оказался для него исчерпанным. Но вскоре отыскался след Сережин: всего два — но, все-таки, два — письма получил я от него со штампом Константиновки <?>, а затем имя его стало появляться в московских изданиях. Видимо в Москве его паруса, наконец,

"надулись,
ветра полны"[17].

В пору исторических переломов в литературе происходят бурные события, переживала их и поэзия — с наступлением двадцатых годов. Черты ее обострились, напряжение возросло, литературные споры ожесточились. Одни, уже устоявшиеся, призывали служить революции, другие отгораживались от жизни, уходя в камерную поэзию и держались установившихся литературных традиций. Третьи опрокидывали эти традиции, становились глашатаями "победившего класса". Поэты сходились в разнообразные, часто эфемерные группы. Так, в одном из выпущенных в 21-м году сборников стихов обнаруживалось 15 разных поэтических направлений. Споры шли в аудиториях Политехнического музея, Дома печати и других публичных местах, выступали поэты и в своеобразных кабачках, в которых оркестру приходилось делить с ними эстрадное время.

В этой словесной войне находили свое отражение и глубокие революционные изменения и вторжение в литературную среду новых имен <...> Одним из средств <...> было провозглашение каких-нибудь литературных принципов, которые будто бы воплощались в громких манифестах, непременно от лица какой-либо группы. При этом каждая группа выбирала себе броское название, а внутри ее обычно выделялся свой лидер. <...> Не отказывались они добиваться успеха и чисто внешним путем — стилевыми крайностями, необыкновенным исполнением стихов, даже покроем или цветом одежды, желтой блузой, деревянной ложкой в петлице, даже гримом[18]. Хочется договорить и то, а это полностью относится и к Есенину, что все эти ухищрения для лидера, если он действительно был талантлив, оказывались никчемными: он и без того достиг бы успеха. Но это становилось ясно только задним числом.

В начале 20-х годов довелось мне приехать по командировке из Петрограда в Москву. Я проходил однажды на уровне здания телеграфа вверх по Тверской (ныне улица Горького). Москва не была тогда так многолюдна, как теперь, и тротуары были узковаты, почему поток пешеходов по ней казался особенно густым. Вглядевшись сегодняшним гла-

зом в уличную толпу, вы бы удивились внешнему виду людей. До благосостояния было еще далеко: на мужчинах преобладали кепки, одежда была поношена, обувь истоптана. Эпоха не благоприятствовала и женщинам: одежда на них часто была старательно перелицована, текстильная промышленность, по-видимому, не могла предложить им хороших материалов, не располагала она и хорошими красителями.

Вдруг в случайно поредевшем потоке возникла резко отличающаяся от других фигура. Подпрыгивающей походкой шел какой-то молодой человек. Было видно, что он в отличном расположении духа. Блестело черными шелковыми лацканами его легкое пальто, обувь была явно модельная и на совесть начищенная, на голове цилиндр, в руках тросточка с изящным набалдашником. Откуда взялся такой?

Я вгляделся в него, и мне показалось, что я его когда-то встречал. Так и есть, но где же облегавшее его тогда выцветшее и несколько длинноватое осеннее пальто и мятый картуз на голове? Это не с ним ли бродили мы по улицам Петрограда, ничего вокруг не замечая в беседе? Это не тот ли появившийся у нас в редакции паренек из-под Рязани — Сережа Есенин? Теперь он уже установившийся поэт. Вот, оказывается, какое превращение произошло с ним в Москве! Вот каким он стал, возглавив шумную группу поэтов, окрестивших себя французского происхождения названием "имажинисты". Слово это происходит от французского Jmage, означающего по-русски "образ". Оправдано ли такое название как признак какой-нибудь отдельной группы поэтов, отличающейся от других групп, если образность есть специфический признак любой поэзии? Но удобное для манифеста иноязычное слово придавало само по себе какое-то своеобразие есенинско-мариенгофской группе поэтов. На деле различие между поэзией Есенина и Мариенгофа оставалось таким же большим, как различие между рязанским ласковым закатом и режущим глаз электрическим освещением столичных литературных кабачков.

Так, оставляя невидимый след, прошел мимо меня мой, уже давний, собеседник и конфидент. Догонять я его не стал...

В декабре 25-го года я узнал, что Есенин в Ленинграде. Большой путь прошел он после наших с ним встреч. Он мог бы сказать:

> Ровно... "десять лет ушло с тех пор, и много
> Переменилось в жизни для меня".[19]

Он завоевал за этот срок наши сердца. Известность его пересекла границы страны, изведал он и вершины, и пропас-

ти. Высокое вдохновение и тягостная бредь — все было им испытано.

Захотелось мне встретиться с ним.

От редакции "Ленинских искр", в которой я работал, было недалеко до "Англетера", где, как я узнал, он остановился. Приближаясь к дверям его номера, я услышал из комнаты приглушенный говор и какое-то движение. Не приходилось особенно удивляться — о чем я не подумал — что я едва ли застану его одного. Постучав и не получив ответа, я отворил дверь и вошел в комнату. Мне вспоминается она как несколько скошенный в плане параллелограмм, окно слева, справа тахта. Вдоль окна тянется длинный стол, в беспорядке уставленный разными закусками, графинчиками и бутылками. В комнате множество народа, совершенно для меня чуждого. Большинство расхаживало по комнате, тут и там образуя отдельные группы и переговариваясь. А на тахте, лицом кверху лежал хозяин сборища — Сережа Есенин в своем прежнем ангельском обличии. Только печатью усталости было отмечено его лицо. Погасшая папироса была зажата в зубах. Он спал. В огорчении стоял я и глядел на него. Какой-то человек средних лет с начинающейся полнотой, вроде какого-то распорядителя подошел ко мне.

— Вы к Сергею Александровичу? — спросил он, и, видя, что я собираюсь уходить, добавил:

— Сергей Александрович скоро проснутся.

Не слушая уговоров, я вышел из комнаты.

На следующее утро, спешно наладив работу, я снова направился к Есенину. В это время я его, наверное, уже застану не спящим,— думал я, быстро сбегая по лестнице. Внизу навстречу мне из входных дверей появился мой знакомый, ленинградский поэт Илья Садофьев.

— Куда спешите, Лазарь Васильевич? — спросил он.

— К Есенину,— бросил я ему.

Садофьев всплеснул руками: — Повесился![19а]

Здесь навсегда обрываются видимые следы поэта.

Годы шли. Наступило грозное время Отечественной войны. Вслед за молодежью и мое поколение облеклось в хаки и овладевало стрелковым оружием. Я был определен рядовым в караульную роту в Москве, где пробыл месяцев восемь <...>

В другом взводе в моей части был боец, фамилии которого вспомнить не могу, кажется, на букву П. Я нередко с ним встречался, и мы беседовали, лежа на траве, пока не приходило время кому-нибудь из нас заступать на пост. <...> Понятно, что для меня с моим собеседником интерес сосредоточился на Есенине. Дело в том, что этот мой товарищ оказался его односельчанином и сверстником. В школьные

годы, рассказывал он, все они сочиняли стихи. Именно стихи! Подчеркиваю это потому, что такие стихи требуют большего дарования, они были на высшей ступени по сравнению даже с широко распространенным среди деревенской школьной молодежи мастерским сочинением частушек, "выпаливаемых" к тому же экспромтом. Сочинение стихов, по словам моего собеседника, было в Константиновке каким-то поветрием. Здесь, может быть, мы найдем и питательную среду, в которой вырос наш поэт, переросший в дальнейшем своих товарищей. Здесь, возможно, самое начало оставляемого им за собой следа. В то время общественное мнение деревни ставило стихи Есенина не выше стихов его товарищей. Едва ли в этих рязанских Афинах такое предпочтение диктовалось завистью: это сочинительство никому не доставляло никаких преимуществ. Первоначально успех Сергея на его родине относили только за счет его удачливости.

Мой знакомец читал мне некоторые запомнившиеся ему стихи безымянных авторов. Они, действительно, были отличные: колоритные, гибкие, с настоящим лирическим напором, не надуманные. Мелодичность, навеянная, возможно, народными песнями, сказывалась на них. И, конечно, не было ничего от того, что впоследствии стали называть "есенинщиной". К ней Сергей пришел только сложными и запутанными путями. К сожалению, двойной передачи эти стихи не выдержали, забылись, а, может быть, были заглушены для меня громом военной непогоды. Еще не совсем поздно — может быть, удастся найти живых свидетелей и участников константиновского цеха поэтов. Литературоведам поиск привычен[20].

Воспоминания И.Н.Гурвича

Гурвич Иосиф Наумович (1895—1980), художник, родился в г. Лепель Витебской губ. Воспитывался матерью-прачкой и дядей-наборщиком, киевским революционером-подпольщиком. Будучи мальчиком сапожной мастерской, рисовал углем на стенах. Безбилетником уехал в Петербург, где окончил в 1916 г. школу Общества поощрения художеств по классу композиции. Учился у Н.К.Рериха и А.А.Рылова, После военной службы рядовым в 1916—1917 гг. и участия в революционных событиях был в 1917—1922 гг. политработником в Военном комиссариате и в 15-й Красной армии, печатал в газете "Красная звезда" заметки о фронтовой жизни; в 1922—1923 гг. был председателем Обкома Союза работников искусств, в 1923—1925 гг.— во главе культурно-просветительного отдела Обкома совета профсоюзов, в 1925—

1930 гг.— был директором Радиоцентра, в 1932—1934 гг.— директором Гос. Русского музея, где в 1932 г. устроил выставку "Художники РСФСР за 15 лет", экспонируя картины Бродского, Грабаря, Петрова-Водкина и др., в т.ч. и свои. В дальнейшем работал руководителем изостудий Ленинграда и области. Автор картин на военно-революционные темы, портретов военных, политических и общественных деятелей, зарисовок типов народов СССР, городских видов Петрограда-Ленинграда. Картины из цикла "1918 год" хранятся в Третьяковской галерее, "Кавказцы" — в Русском музее, "Карелия" — в Петрозаводском краеведческом музее. В 1960—1970-х гг. писал начатые в 1936 г. работы по искусству: "Эстетические фрагменты", "Композиция", "Об изобразительном искусстве" и др., книгу рассказов "Петербургская богема (Силуэты прошлого)", очерки-воспоминания о политических деятелях и ученых ("С.М.Киров", "Товарищ Луначарский", "Иван Петрович Павлов" и др.), о художниках — И.Е.Репине, Н.К.Рерихе, В.Е.Татлине, П.Н.Филонове, К.С.Малевиче, К.С.Петрове-Водкине и мн. других, скульпторе А.А.Стрекавине, актерах — А.А.Мгеброве, П.Н.Орленеве, писателях — А.М.Горьком, А.А.Блоке, С.А.Есенине, Н.А.Клюеве, В.В.Маяковском, В.В.Хлебникове и др., послания Д.С.Лихачеву, Б.Б.Пиотровскому. Занимался проблемой передачи цветностью словесной ткани стихотворений, создал цикл "Изобразительные стихотворения" — "живописно прочитанные стихи" Верлена, Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Никитина, Тургенева, Тютчева, Фета, Брюсова, Блока, Есенина; в статье "Поэты Великой Октябрьской революции" анализировал "индивидуальные системы словоизложения, словопостроения, стиля и передачи жизненных ощущений у Блока, Маяковского и Есенина". Переплеты этих рукописных трудов и серии рисунков "Дни и годы", "Невская застава", "1917 год", письма к нему И.Э.Грабаря. Д.С.Лихачева. В.Б.Пиотровского, А.А.Рылова, И.Г.Эренбурга и др. Гурвич передал в ГПБ и Пушкинский Дом[21].

Есенину Гурвич посвятил не только отдельный мемуарный очерк в юбилейный 1975 год, но привел ряд сведений о нем и в некоторых других очерках-воспоминаниях. Так, в очерке "Петербургское религиозно-философское общество" (март 1974 г.) Гурвич писал об этой вдохновляемой Д.В.Философовым и Мережковскими организации: «К каждому большому художнику, поэту, как и к целому обществу, вроде "Мира искусства", "*подставлялись*" высококвалифицированные "обработчики". К Есенину был "приставлен" поэт Клюев, автор допетровской православной поэзии <...> Много отрицательного, путанного в поэзии Есенина — это "работа Клюе-

ва". Но и много взял Есенин у Клюева полезного, в первую очередь, народность поэзии <...> Влияло общество на А.Блока, Ахматову, В.Брюсова, С.Есенина, К.С.Петрова-Водкина, внушали мистицизм, религиозный фанатизм, квасный патриотизм»[22].

В очерке "Марсово поле" говорится о посещении Есениным "Художественного бюро" Н.Е.Добычиной на верхнем этаже дома Д.Рубинштейна на Марсовом поле, дом 7, в подвале которого действовало артистическое кабаре "Привал комедиантов"[23].

«В "Художественном бюро" Н.Е.Добычиной устраивались выставки картин и концерты по очень дорогой цене. В концертах участвовали даже Федор Шаляпин, композитор Глазунов, Мейерхольд. Даже великий Станиславский. А поэты Блок, Есенин, Анна Ахматова, даже футурист <...> Маяковский — и тот участвовал на вечерах поэзий»[24].

В очерке "Актер Александр Мгебров" упомянуты посещения Есениным "салона" Мгебровых.

"В Петербурге, недалеко от имп. драматического театра на Караванной ул. (теперь ул. Толмачева) в доме № 14, в квартире № 6 жил актер Александр Мгебров и его супруга (актриса) Виктория Чекан <...>[25]. В квартире Мгеброва можно было послушать талантливого молодого или известного поэта, в том числе Маяковского, друга Мгеброва, послушать Блока, Игоря Северянина, Есенина, можно было посмотреть разыгранную (в домашних условиях) интересную пьесу, которую не приняли к постановке в театре. Выставку картин оригинального, талантливого художника. Если не хватило стен, устраивали выставку на полу <...>.

Кто посещал А.Мгеброва:

Есенин

Маяковский

Блок

Игорь Северянин

Велемир Хлебников

Поэт Кузмин (декадентский поэт из "Аполлона").

И эти люди у Мгеброва друг с другом встречались, для чего у Мгеброва была *специальная комната*"[26].

В очерке "Красная улица. Поэт Шмерельсон" Гурвич рассказал о спорах литературных группировок вокруг Есенина в самостийном "ночном клубе поэтов" в комнате Шмерельсона.

Шмерельсон Григорий Венедиктович (1901—1943 ?), поэт-имажинист, участвовал в сборнике "Стихи" (1920) литературно-художественного кружка Нижегородского университета и опубликовал в 1920 г. сборник "Длань души"; после

переезда в Петроград стал членом правления и секретариата Петроградского отделения Всероссийского Союза поэтов, издал сборники "Города хмурь" (1922), "В кибитке вдохновения" (1924) и совместно с В.Шершеневичем сборник "Шиш" (1924).

В 1924 г. как секретарь Ленинградского Воинствующего ордена имажинистов содействовал печатанию "Москвы кабацкой" Есенина в Ленинграде. Работал как журналист и в Библиотеке Ленинградского обкома совета профсоюзов, в котором Гурвич был "комиссаром культуры"; печатал разработки для библиотечной методической базы, в т.ч. посылал Ромен Роллану библиографическую памятку о его творчестве[27].

По воспоминаниям Гурвича, Шмерельсон из своей комнаты устроил ночной клуб поэтов, в котором предметом споров часто был Есенин. "<...> Я устроил поэта Шмерельсона библиотекарем в большой библиотеке ленинградских профсоюзов <...> Чтения стихов в комнате поэта Шмерельсона происходили нормально, корректно. Но, как только начиналась дискуссия на тему "Маяковский и Есенин" или о Пушкине и Фете,— диспуты превращались в драку поэтов. <...> Спорили поэты-футуристы, которые группировались вокруг поэта-эгофутуриста *Константина Олимпова* и "крестьянские поэты". Их ненависть к Маяковскому не имела предела. Умный Шмерельсон и группа футуристов Константина Олимпова не только были за Маяковского и Есенина, но и доказывали их гениальность"[29].

И.Н.Гурвич. *Сергей Есенин*

<...> Как известно, я был художником журнала "Богема"[30]. В редакции "Богемы" поэтесса и впоследствии известная революционерка Лариса Рейснер познакомила меня с одним репортером этого журнала по фамилии Картавцев, <...> в начале тридцатых годов Картавцев служил в аппарате Союза работников искусств, где я был председателем.

От многолетнего пьянства Картавцев потерял голос и разговаривал очень тихо. Знаменитый пьяница был любимым собутыльником Сергея Есенина[31].

Мне пришлось отдыхать в доме отдыха вместе с Картавцевым. Он мне много интересного рассказывал об Есенине. Но прежде чем перейти к рассказу о Картавцеве и его кутежах с Есениным, я хочу сказать о так называемых "крестьянских поэтах". "Крестьянские поэты" были самыми ярыми врагами

Маяковского. Они ненавидели Маяковского не столько как поэта революции, сколько ненавидели его как поэта за его искусство стихотворчества. В своих кружках и на своих вечерах они высмеивали Маяковского. Им все не нравилось у Маяковского: стиль его стихотворчества, не нравилось им, как говорит Маяковский, как курит, ходит. Они злобно высмеивали его. Если бы вы хотели, чтобы вас в этой среде уважали, ругайте побольше Маяковского, издевайтесь над ним. А при встрече с Маяковским они, как хорошие актеры, разыгрывали людей вежливых, дружелюбных. Все это также относится и к поэтам-имажинистам. В их среде это было какой-то оргией ненависти мелких интриганов. Если вы хотите, чтобы они "аппетитно смеялись", рассказывайте анекдоты о Маяковском, разные сплетни о нем. С особым "смаком" (простите за малоприятное слово) они рассказывали о любви Маяковского к "мадам Брик". Чего только в этой среде не говорили об этом.

Есенин был в этих кругах "главой касты". Был их поэтическим кумиром. Встречали в этой "компании" Есенина как атамана, вроде Разина, Пугачева. К чести Есенина надо сказать, что Есенин не придавал значения всему этому. Мало того, я бы сказал, что все это ему было противно чрезвычайно. Недолюбливал он и поэта Клюева, хотя он с ним "с виду" и дружил. Есенин с "крестьянской хитрецой" содействовал всему этому, как великой рекламе его поэзии <...>

Вот что рассказывал о Есенине любимый собутыльник его Картавцев. Есенин говорил: «Я не Маяковский, который превратил себя в собственную плевательницу. Надо же уметь собирать громадную ораву людей и как бы говорить: "Плюйте на меня, обливайте меня потоками грязи, спасибо вам за это". Это, должно быть, нравится Маяковскому. Иначе бы не выступал, не носился, как бешеный, по стране. Такой большой по росту мужчина, а не может справиться со старой бабой. Мне даже жалко Маяковского. И, действительно, найди, Картавцев, у меня какие-нибудь ругательные строчки против Маяковского[32]. А ведь Маяковский поругивает меня. И пьет Маяковский безалаберно: не как пьяница, а как любитель, дилетант. Водка — наша горькая доля! Обидно! Человек превратился в собственную плевательницу... А ведь Маяковский неглупый человек. И поэт он "сурьезный". А командует им баба хреновая. А посмотреть на него: могучий человек! Герой!»

Я лично знал Сергея Есенина. Особенно потрясало, как читал сам Есенин свои стихи. Слушая его стихи, я пришел к убеждению, что поэзия Есенина — это словесная передача живописи Левитана, стихи великой цветосилы пейзажного

характера. Одновременно — это стихотворчество на основе древнерусской живописи, как гармония единого целого: музыки, живописи — средствами слова. Словесность эстетического понимания живописной изобразительности. Есенину нравилось, как я слушал его чтение <...> Ему нравились мои пейзажи. <...> «Какая разница между вами и мною,— сказал Есенин.— У меня чувства, переживания нервнобольного. Собачьи страсти, дикая эмоциональность, звериная влюбленность. Пьянство и жратье утопило у меня человеческое. Я перед вами "дикарь в цилиндре", перед которым все вертится, пляшет, танцует». Он закрыл лицо руками. Он боялся смотреть на меня. И вдруг он как бы опомнился и сказал: "Нет, подождите отвечать! Я еще не все сказал: Что же меня спасает в этом омуте, с которым я вращаюсь? Пейзажная природа. Русская природа. Я — не урбанист. Я — русский крестьянин и люблю природу. Россию люблю по-крестьянски. И, если людям нравится моя поэзия, это потому, что я не только передаю мое личное, а передаю любовь к природе многих поколений мужиков России. Моя поэзия — это суть этого множества мужицкого. Я же и сторож моей поэзии. Я научился не допускать к моей поэзии мою подлость. В этом моя слава! Я, как поэт, чист и честен. А, как человек, омут падения, сволочь! Так жить невозможно в этой двойственности. Страшной двойственности. Но эта двойственность спасает мою поэзию. Я оказался хорошим сторожем моих стихов" <...>

Есенин повесился. Мне рассказывал служащий гостиницы, где повесился Есенин,— "что в искаженном смертью лице Есенина блестела у глаз его одинокая слеза.

Январь 1975 г.[33]

Воспоминания знакомых Есенина в записи

А.А.Лаппа-Старженецкой (Чачуа)

Лаппа-Старженецкая Анна Алексеевна (1895—1986), есениновед, родилась в семье крестьянина-грузина Алексея Ивановича Чачуа в деревне Цивцхала Кутаисской губ. Воспитывалась русской тетушкой со стороны матери — преподавательницей иностранных языков. По окончании Новороссийской женской гимназии училась с 1912 г. до весны 1917 г. на историко-филологическом факультете Высших женских курсов в Киеве, получив диплом по славяно-рус-

скому отделению. По смерти мужа — летчика, выпускника юридического факультета Киевского университета М.Н.Гребеновского (1896—1923) работала в Батуме статистиком-машинисткой и давала уроки русского и французского языков. В 1925 г. (вскоре после встречи с Есениным) уехала в Москву, где вышла замуж за юриста Г.А.Лаппа-Старженецкого (1894—1941)[34]. Работала машинисткой Госплана РСФСР и одновременно состояла в творческой группе драматургов при Союзе писателей, познакомилась с К.И.Чуковским, Е.Ф.Никитиной и С.А.Толстой-Есениной. После гибели 24 июня 1941 г. репрессированного мужа, в то время инженера-экономиста Наркомата строительства СССР, вернулась в Цивцхалу, работала с сестрой-художницей Аджарии О.А.Селезневой-Чачуа в колхозе, затем в детском приемнике, под Батумом, в с/х техникуме в Зеленом мысу, управделами Ботанического сада в Тбилиси. С выходом в 1961 г. на пенсию занялась литературным творчеством: написала мемуары "Моя жизнь", пьесы для детей, рассказы и сказки[35], по просьбе Е.Ф.Никитиной собирала материалы для Литературного музея; составляла есениниану: публиковала воспоминания о встречах с Есениным[36], сделала записи воспоминаний С.Г.Путкина-Алимова, К.М.Лисова, А.И.Коломийцевой, М.А.Энгельгардт и др., сведения из которых включала в свои машинописные очерки "Есенин. Батум, батумцы" и "Есенин, его лирика и ее толкователи"[37]. Из своего романа о Есенине "Тернистый путь" (ч. I "Айседора Дункан и Есенин", ч. II "Под солнцем юга", ч. III "От смерти к бессмертию") печатала отрывки в периодической печати[38]. Рукописи этих работ были переданы в Музей С.А.Есенина в с. Константиново, в Пушкинский Дом и РНБ в С.—Петербурге, Литературный музей в Москве и Краеведческий музей Аджарии. Рассказ С.Г.Путкина-Алимова о знакомстве с Есениным был записан в Батуми 14 августа 1971 г. и отослан в РНБ[39].

Путкин-Алимов Сергей Герасимович (1893—1978?), художник, учился рисованию в 1912—1913 гг. в Москве в Строгановском Центральном художественно-промышленном училище. Был близко знаком с Маяковским, учившимся в то время в Московском училище живописи, ваяния и зодчества на Мясницкой ул. Впоследствии жил и работал в Батуми, встречался с А.А.Лаппа-Старженецкой и ее сестрой-художницей Ольгой Алексеевной Селезневой (р. 1902), постоянной участницей выставок художников Аджарии, ныне в 90-летний юбилей удостоенной персональной выставки в Батуми.

С.Г.Путкин-Алимов.

Маяковский и Есенин.

Снимал я тогда,— рассказывает Сергей Герасимович,— большую, хорошо меблированную комнату с услугами у одной немки на Никольской улице. Был осенний вечер 13-го года... Я сидел за столом у весело булькающего самовара, из-за решетки которого мерцали огоньки угольков и любовался в сгущающихся сумерках короткого осеннего дня их отражением и игрой красок в начищенном до зеркального блеска медном подносе. В этот день я особенно наслаждался уединением, перебирая в памяти мельчайшие подробности минувшего, счастливого дня. Сам Юон[40] обратил внимание на мои батумские этюды, привезенные после летних каникул. Этюды, в которых было столько солнца, света, живых красок: ультрамариновое море на фоне зеленых гор под сенью снежных вершин, турки в красных фесках и ярко-желтых рубахах, разгружающие свои радужные фалюги, наполненные крупными оранжевыми апельсинами, мандаринами и нежно-желтыми лимонами... Море, горы, экзотика. Юон восхищен — он покупает все мои шесть этюдов за сто шестьдесят рублей... Одобрение Юона укрепило веру в собственные силы.

Мои веселые переживания были неожиданно прерваны сильным резким звонком в передней и следом в комнату без стука шумно ворвались — мой друг по училищу Федоров, ростовчанин[41], за ним огромный Володя Маяковский в запыленном берете: он в то время работал на кирпичном заводе,— и, наконец, позади всех — тихий, скромный златоволосый юнец, тоже в рабочем костюме.

— Знакомься,— пробасил Володька Маяковский,— твой тезка Сергей Есенин. Слышали о твоем успехе... Поздравляем! — зашумели Федоров и Маяковский. Есенин молчал.

Делать нечего... Я тотчас вышел, дал служанке Аннушке три рубля. Через полчаса на столе появилась огромная сковородка яичницы на ветчине, горячие сочные сосиски, свежее масло, ливерная колбаса, сыр и гора ситного и черного хлеба... А в большой глиняной бутылке — бальзам... Все были молоды, все были голодны и с аппетитом набросились на обильную снедь. Есенин держался скромно, но непринужденно... Утолив первый голод, а главное после нескольких рюмок бальзама, загорелись дебаты: о литературе, живописи, поэзии. Маяковский убеждал нас в справедливости нового футуристического направления в живописи и поэзии.

— *Футурум,* понимаете ли вы,— это *будущее.* Наше будущее — молодых...

— Твой *футурум* — блажь, ерунда,— раскрасневшись и оживившись, горячился Есенин. Федоров и я поддерживали Есенина. Устали спорить. Федоров примирительно сказал:

— Ты, Володя, прочти что-нибудь свое — экспромт.

— Какой смысл вам читать, все равно ни черта не поймете. Вон сидит реалист,— Маяковский указал на Есенина,— просите его...

Есенин поднял на него свои синие ясные глаза и с улыбкой спросил:

— О чем же?..

— А вон, за тобой на стене часы с маятником, ты с них и начинай.

Сережа оглянулся. Блестящий круг маятника больших стенных часов, покачиваясь, мерно отбивал свое тик-так... Есенин задумался.— Ну, что же? Ладно...— и не спеша начал:

Улетали часы,
Завивались усы...
Колебались открытые груди...
На паркетном полу,
На блестящем балу
Одинокая елка стояла...
Что ей бал?
Что ей светский скандал?
Когда скоро умрет
Красавица леса.

Так, художник, и ты —
Природа в горящем рассудке,
Но тела и усы
Похоронят природу в желудке[42].

Мы зашумели, зааплодировали, выпили еще раз по рюмочке в честь импровизатора, хотя стихи и не были столь блистательны, а мысль была довольно запутанная, тем более, что в головах у нас был порядочный сумбур от выпитого, а Есенин быстрее нас опьянел. Однако мы с Федоровым особенно поддержали юного реалиста.

Уходя, Маяковский отвел меня в сторону и попросил у меня три рубля.

— Для чего тебе? — допытывался я.

— Какое твое дело! Дай три...

— Может быть, тебе нечего есть, бери — только на обед.

— Дай три,— упрямо твердил Маяковский.

— Может быть, тебе негде ночевать? Так вот давай, располагайся...

— Не нужно мне ни твоих талонов, ни диванов, дай три, завтра же верну...— уже с раздражением повторил Володя. Я дал. Разговор этот происходил в комнате, когда все вышли в переднюю.

На следующий день Маяковский, как обещал, вернул мне три рубля, так и не сказав о их назначении. Позднее я понял, что он их взял для Есенина, который в ту пору очень нуждался...

Еще раз я встретился с Есениным на Воробьевых горах, перед самой войной 14 года. Мы сидели в ресторане: Маяковский с Ирмой Эйслер[43], Есенин со своим земляком-рязанцем и ужинали на паевых началах. Дебаты, как всегда, были шумные; точно не помню темы, но кружились вокруг литературы, поэзии, живописи. Помню только, что Сергей Есенин сильно горячился, нападал на Маяковского, Маяковский спокойно парировал. Какая сила чувствовалась во всей его мощной фигуре, умной и красивой голове![44]

Воспоминания М.В.Энгельгардт.

Запись А.А.Лаппа-Старженецкой в августе-сентябре 1969 г. в Москве.

Энгельгардт Мария Владимировна (1902—1974) "родилась в Смоленске, получила высшее литературное образование и преподавала в старших классах Московской средней школы литературу. В первом замужестве — Пушкарева. Во втором замужестве — Яковлева.

Воспоминания о знакомстве с С.А.Есениным в 1923—1924 гг.

Однажды, это было в году 23—24-м, в Москве, я зашла в студенческое общежитие к своим друзьям (земляки по Смоленску).

— А у нас твоя любовь,— сказал мне один из них,— познакомьтесь! Из-за стола встал какой-то очень светлый человек. "Сергей Есенин",— представился он. Все (их теперь никого уже нет в живых) собирались идти ужинать в какой-то ресторан в подвале на Арбате. Пригласили и меня. Мне не хотелось идти в ресторан, но я согласилась, потому что очень хотелось побыть в обществе любимого поэта.

В подвальчике было шумно: крикливое повизгивание цыган, спертый, наполненный табачным дымом воздух, настойчивое требование от меня пить вино, наконец гнев Есенина из-за моего отказа выпить вино и разбитая им бутылка ошеломили меня, и я в ужасе убежала... Каково же было мое изумление, не скрою, радость, когда кто-то нагнал меня и нежно взял за руку — это был Есенин, и столько ласковой мягкости, бережности прозвучало в его словах извинения, что долгие годы прошли, но они не заглушили этот голос, полный успокаивающей ласковости, чуткости, понимания моей молодости, не принявшей грубого прикосновения жизни.

В сентябре мы встретились с Есениным снова. В эту осень у меня была особенная душевная тишина. Та тишина, которая так нужна была самому Есенину. Она ему передалась. Сергей Александрович собирался куда-то уехать, и у него было грустное лирическое настроение. Вечер был тихий, теплый. Мы долго бродили с ним по затихшим уединенным улицам Арбата, как два старых друга. Он читал отрывки своих стихов, а я их продолжала... Потом он стал напевать:

Есть одна хорошая песня у соловушки,
Песня панихидная...

— Так хочется,— говорил он мне,— встретить не поклонниц моих стихов, а просто человека, и себя чувствовать просто человеком, а не играть роль известного поэта.

То, что он говорил, находило во мне отклик и понимание. Наше настроение, гармонически сливаясь, создавало глубокое, умиротворяющее состояние.

— Вот так жить бы и жить в тихих переулках с этими золотыми деревьями,— с затаенной тоской в голосе сказал Сергей Александрович.

Всех наших разговоров, которые происходили и в тот вечер, и в последующие две-три встречи, я не в состоянии вспомнить, но запомнилось твердо наше решение: никому не рассказывать об этих коротких и ласковых вечерах...

— Пусть они будут только нашими,— говорил он. <...>

Вскоре он уехал на Кавказ, но перед отъездом прислал мне букет белых гвоздик и книжку с автографом. Кто-то взял ее у меня и не вернул[46].

Воспоминания К.М.Лисова

Воспоминания К.М.Лисова о встрече его, тогда студента Томского университета, с Есениным осенью 1924 г. Запись А.А.Лаппа-Старженецкой февраля 1971 г. в Батуми.

Лисов Константин Матвеевич (1901—1980) — врач. Окончил медицинский факультет Томского университета. Терапевт. Работал при ВТЭК Министерства соцобеспечения Аджарской АССР.

Встреча с С.А.Есениным

Томск. Осень 24 или 25 года. Гранд-кафе. Субботний вечер <...> В кафе было очень много народу, шумно, накурено. Столики стояли близко друг к другу. Столик <К.М.> пришелся почти вплотную к столу, за которым сидела большая компания, изрядно подвыпившая. Стол их был весь заставлен бутылками и забросан объедками. К.М. оказался рядом с молодым человеком, к которому то и дело подвыпившая компания обращалась: "Серега, Серега!.. Послушай!" — явно афишируя свою близость. Лисов узнал в этом молодом светловолосом человеке Есенина. Есенин же догадался, что рядом с ним сидят юнцы-студенты, чей кошелек скуден, особенно судя по сильно изношенному из дешевого материала костюму Лисова, а также по отсутствию какой-либо снеди на их столе. Есенин что-то шепнул официантке. Через несколько минут на столе юных студентов оказалась тарелка с грудой раков. Поблагодарили, перебросились несколькими словами. Лисов заметил, что Есенин бросал взгляды на женщину чрезвычайно вульгарную, накрашенную, с круглым грубым лицом, со спускающимися на лоб завитками темных волос из-под претенциозно надетой шляпы набок. Она бесстыдно вела себя, отпуская нецензурные словечки. Звали ее все "Танькой".

Взгляд голубых глаз Есенина ушел как бы внутрь себя. Он не слышал, как его собутыльники надрывались, выкрикивая: "Серега, Серега!", потянулся за бумажной салфеткой и через несколько минут, не обращая внимания на выкрики своих собутыльников, прочел Лисову стихотворение, которое в крайне непринужденных выражениях создало точный образ "Таньки".

— Похоже? — как бы с горечью усмехнувшись, спросил Есенин.

— Да, точно,— смущенно подтвердил юный студент.

Есенин, поморщившись, скомкал бумажку и бросил на стол. Задумался минутку. Какая-то новая мысль мелькнула у

него. Взял ту же скомканную бумажку, расправил ее и стал писать на обороте.

— А ну, Костя, теперь послушай!

Перед Лисовым в нескольких поэтических строках возник чистый, прекрасный образ, но страдальческий, в котором можно было узнать ту же женщину. Константин Матвеевич был поражен. Есенин засмеялся, скомкал бумажку и отбросил ее. Потом, подумав, потянулся за ней, сгреб со стола и со словами: "Нет, выбрасывать нельзя, надо подработать",— положил в карман бумажку со стихами.

Воспоминания А.И.Коломийцевой, присланные А.А.Лаппа-Старженецкой из Батуми[48].

Коломийцева Александра Ильинична (1889—1979?), преподаватель французского и немецкого языков в средних школах Батуми.

Мое знакомство с С.А.Есениным в Батуми (1924—1925).

<...> Я жила тогда в Соборном переулке, д. 16/7. По соседству с нами (общий коридор), в порядке уплотнения квартиры моих воспитателей — сестер Арнольди М.А. и Е.А., была вселена учительница начальной школы Амбарцумян Катра. Осенью 24 года к ней приехала только что овдовевшая сестра ее Тертерян, коротко звали ее Шага. Она, кажется, поступила в ту же армянскую школу учительницей нулевой группы. Особого контакта у меня с сестрами не было: прежде всего из-за очень плохого знания русского языка, неразвитости их и отсутствия общих устремлений и интересов; к тому же я была всегда очень занята: я готовилась поступить в Ленинградскую консерваторию, у меня, как говорили педагоги, было хорошее контральто; преподавала в школе Арнольди французский язык; словом, музыка, книги, совершенствование в иностранных языках заполняли весь мой день. Однажды, когда я пела у себя "Матушка-голубушка" Гурилева[49], вбегает ко мне Амбарцумян Катра и восторженно говорит: "К нам пришел знаменитый русский поэт Есенин, заходите!" Я отказалась, так как очень мало знала его как поэта, а о поведении его ходили дурные слухи[50]. Однако, когда он постучал в дверь и, заглянув ко мне, очень мило попросил зайти и спеть, добавив: "Я так люблю русские песни и все русское",— я не смогла ему отказать и спела по

его просьбе "Матушка — голубушка". Посидев с полчаса в их обществе, я ушла. Есенин сердечно поблагодарил меня, крепко пожал руку и, так как я ему сказала, что скоро уезжаю, пожелал мне счастливого пути. Больше я его не видела. Осталось о нем грустное впечатление: он явно тосковал, ничто его не отвлекало от его тяжелых дум. Порою он уходил далеко-далеко, и лицо его становилось серым, тяжелым, говорил мало <...>.

Между прочим, фотография Тертерян на стр. 49 "С.Есенин" В.Г.Белоусова принадлежит ей, а фотография в "Персидских мотивах" его же, на стр. 30 — не ее[51].

Еще более, чем Коломийцева, возмущаясь превращением Тальян во "вдохновительницу" персидских стихов в полных "фальши, противоречий и неправдоподобия" изысканиях о ней Белоусова, Лаппа-Старженецкая предостерегает против попыток "крепко-накрепко привязывать стихи поэта к определенным событиям, к определенным лицам"[52]. Принцип достоверности — первое требование к свидетельствам современников. "На нас, современников С.А.Есенина, видевших или знавших его близко, лежит огромная ответственность: в своих воспоминаниях не допускать искажения фактов, не делать поверхностных выводов, скоропалительных характеристик, не вносить отсебятину",— заключает мемуаристка и собирательница мемуаров[53].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Данная работа завершает оповещение о рукописных есенинских материалах РНБ, сделанное нами в каталоге "Рукописи С.А.Есенина" (Л. <Гос. Публ. б-ка>, 1970), и в сообщениях "Изучая рукописи Есенина" ("Русская литература", 1968, № 4) и "Из архивных разысканий о Сергее Есенине" (Там же, 1970, № 2). Кроме публикуемых ниже мемуаров, в завершение оповещения следует перечислить рукописи воспоминаний А.Б.Мариенгофа, опубликованные без указания вариантов, и печатавшихся сокращенно в отрывках, воспоминания С.Д.Умникова (ф. 465, № 1—3; ф. 276, № 18), биографический очерк о поэте Д.И.Выгодского, 1941 г. (ф. 276, № 5), записи, подборки газетных вырезок, факсимиле и другие материалы биобиблиографического характера — П.Я.Заволокина (ф. 290, № 118), В.М.Лосева (ф. 443, № 711), Е.Г.Полонской (ф. 602, № 535), А.Г.Биснека (ф. 76, № 149), А.Н.Лбовского (ф. 423, № 223, л. 114) и др., среди них — текст телеграммы от 29 декабря 1925 г. дежурного по линии Октябрьской железной дороги дежурным по направлению и связи Товарной части 8 станции Ленинград о подготовке осмотренного службой тяги крытого товарного вагона "для перевозки тела *Есенина*" (ф. 474, архив П.Н.Медведева, № 1, л. 33 об.); письма В.И.Вольпина К.К.Владимиро-

ву и Правления ССП Л.Р.Когану по сбору есенинских материалов (ф. 150, № 47; ф. 1035, № 160), Л.В.Бермана к Н.С.Войтинской о рассказах земляка поэта, П.К.Паскаля, члена французской военной миссии, впоследствии профессора-русиста Сорбонны, к И.С.Книжнику от 30 мая 1918 г. о знакомстве с А.Белым, С.А.Есениным, Е.Г.Лундбергом и С.Н.Булгаковым (ф. 1156, № 559; ф. 352, № 2013); романсы и песни на слова Есенина Е.Ф.Гировского, В.М.Дешевова, А.А.Егорова, В.Лисатова, Г.М.Римского-Корсакова (ф. 1142, № 60; ф. 1058, № 189—193; ф. 1131, № 68; ф. 1000, к.п. 1966 г., № 25; ф. 1162, № 70).

[3] Газета "Голос родины". М., 1975, № 16.

[4] Новые поступления в Отдел рукописей и редких книг (1974—1978). Каталог. Л.<Гос. Публ. б-ка>, 1980. С. 55.

[5] РНБ, ф. 1171, № 63. Авториз. машинопись. 6 л.; № 106, л. 2 — заключительный лист. Черновой автограф.

[6] Видимо у Костровой такая же ошибка памяти, как у М.В.Бабенчикова ("Жизнь Есенина. Рассказывают современники". М., 1988. С. 13). Выступление поэта, приехавшего в Петроград по закрытии "Бродячей собаки" они могли видеть в подвале "Лампа Аладина" в марте—апреле 1915 г.

[7] Имеется ввиду "Кружок поэтов", в который в 1915—1916 гг. входили Л.М.Рейснер (1895—1926), автор стихов, критических и антивоенных статей, поэты О.Э.Мандельштам, В.А.Рождественский, И.В.Евдокимов — тогда студенты Петербургского университета, Б.А.Садовский, Л.В.Никулин, "барышни" — переводчица Н.А.Нолле и др. с которыми, видимо, и бывала Кострова. Молодые поэты писали романтические стихи, бунтующими одиночками выступали против "безобразия русской жизни" (*Л.Рейснер.* Автобиографический роман".— "Лит. Наследство" Т. 93. М., 1983. С. 198). Они группировались вокруг издававшегося Л.Рейснер и ее отцом — известным социологом М.А.Рейснером — журнала "Рудин", в № 1 за 1915 г. которого Л.Рейснер под псевдонимом Л.Храповицкий высмеяла группу "Краса" и в ее составе Есенина за "святовейшую патриархальность" (С. 16).

[8] Здесь и ниже упоминаются стихотворения: "Поет зима — аукает..." ("Воробышки"), 1910, "В хате", 1914, "Песнь о собаке", 1915, неточно цитируются "Гой ты, Русь, моя родная", 1914, "Не жалею, не зову, не плачу...", 1921, приводятся выдержки из стихотворений 1922 г.: "Да. Теперь решено. Без возврата...", "Сыпь гармоника. Скука, скука...", "Я обманывать себя не стану...", из поэмы "Черный человек", 1923—1925 гг. и предсмертных стихов "До свиданья, друг мой, до свиданья...".

[8а] Благов Иван Терентьевич (1881—1942), инженер, автор книг "Водоснабжение тепловых электростанций" (М.-Л., 1932) и "Градирни" (М.-Л., 1933).

[9] Каменский Анатолий Павлович (1876—1941), писатель, в рассказах и повестях 1903—1918 гг. ("Леда", "Жена", "Белая ночь", "Женщина" и др.), в романе "Люди", в пьесах "Вечная тайна", "Завтра" и др., в лекциях "О свободном человеке" воспевал, подобно Арцыбашеву, сильную личность, свободную любовь. В издательстве И.Т.Благова в Берлине вышли в 1923 г. сборник "Петербургский человек", повесть "Сту-

денческая любовь" и "Черная месса" — инсценировка романа Ж.Гюисманса "Там, внизу" — о разгоне звонарем, проповедником христианской любви, черной мессы сатанистов, побуждавших бедноту к мщению, насилию, казням и к ропоту на умиротворяющего Христа. ("Черная месса". Пьеса в 4 д. (По материалам Гюисманса)". Берлин. Т-во "И.Благов". [1923]. Будучи с 1920 г. в эмиграции, Каменский, по мемуарам Костровой, поддержал А.Н.Толстого в Берлине и А.И.Куприна в Париже в решении вернуться на родину и вернулся сам в начале 1930-х гг. В 1937 г. был репрессирован.

[9а] Гулеско Жан — знаменитый скрипач-румын, цыганского происхождения, игравший в известных петербургских ресторанах Донона и Кюба, любимец публики, особенно офицерства. После революции жил и выступал в Константинополе, затем в Берлине, Париже.

[10] О том, что в Берлине "Есенина неизменно сопровождал" имажинист А.Б.Кусиков (1896—1977), который играл на гитаре и декламировал:

Про меня говорят, что я сволочь.
Что я хитрый и злой черкес,—

вспоминал и И.Г.Эренбург ("Люди, годы, жизнь". Т. 1, М. 1990. С. 395) и С.П.Постников, которому среди "нелепого постоянного окружения" Есенина запомнился "Кусиков с гитарой". (С.А.Есенин. Материалы к биографии. М. 1992. С. 348). Есенина связывало с Кусиковым совместное участие в литературно-художественном кружке "Звено" с 1919 г., в группе имажинистов с 1921 г., в сборниках "Сумерки" и "Звездный бык", в концертах и вечерах. В 1922 г. в Берлине в изд-ве "Скифы" вышел сборник стихов Кусикова "Птица безымянная" с посвящением Есенину, и в ответ Есенин посвятил Кусикову цикл "Москва кабацкая" в сборнике "Стихи скандалиста", изданном И.Т.Благовым в Берлине в 1923 г., а также стихотворение "Душа грустит о небесах" (1919). Приведенные стихи Маяковского в адрес Кусикова ("Маяковский в воспоминаниях современников". М. 1963. С. 168; С.А.Есенин. Материалы к биографии... С. 402; Русское зарубежье о Есенине. Сост. Н.И.Шубникова-Гусева. Т. 1.— М., 1993. С. 299) Есенин вспоминал в письме А.М.Сахарову от 1 июля 1922 г. из Дюссельдорфа (VI, 124).

[11] А.Н.Толстой, видимо, говорил об "Аэлите (Закат Марса)", отрывки из которой 7 ноября 1922 г. читал на вечере в советском полпредстве, а в 1923 г. переиздавал в Берлине в изд-ве И.П.Ладыжникова, одновременно печатая там же в изд-ве З.И.Гржебина полное собрание сочинений в двух томах.

[12] В Московском городском университете им. А.Л.Шанявского Есенин учился с сентября 1913 по февраль 1915 г. на вечернем историко-филологическом факультете, днем работая подчитчиком корректора в типографии И.Д.Сытина. Профессор университета Айхенвальд Юлий Исаевич (1872—1928), литературный критик, автор книг "Силуэты русских писателей", "Пушкин", "Этюды о западных писателях" и др. В 1922 г. был выслан за границу.

[13] Оглядку на "Смерть поэта" М.Ю.Лермонтова находим и в "Смерти Есенина" И.Г.Эренбурга.

[14] См. отзыв Э.П.Бин на "Новую Трою" в журнале "Печать и революция", 1922, кн. 2. С. 366.

[15] "Неизвестные стихи Сергея Есенина". Публикация Т.Конопацкой. "Звезда", 1975. № 4. С. 187—188.

[16] Новые поступления в Отдел рукописей и редких книг (1979—1983). Каталог. Л./Гос. Публ. б-ка/, 1985. С. 10—11; "По следам Есенина". (1977). 8 л.—ф. 1250, № 20.

[17] Перефразировка стиха из стихотворения Н.М.Языкова "Пловец".

[18] Щегольской костюм Есенина — цилиндр и штиблеты, — упоминаемая в его стихах, мишень насмешек его противников — далее высвечивается Берманом как броская маска наряду с желтой кофтой Маяковского, раскраской лица И.М.Зданевича, деревянной ложкой в петлице Д.Д.Бурлюка и другими эпатировавшими публику литераторскими масками. Если в мемуарах Костровой углублена мысль "Железного Мир-города", что "сила железобетона" стеснила "мозг американца", то описанный Берманом заморский наряд соответствовал выраженному в этом очерке желанию привнести в "нищую Россию" красивость, которую даст "строительство" нового обогащающего национального уклада.

[19а] Описание посещения не совпадает со сведениями об этом в книге: *Хлысталов Э.* 13 уголовных дел Сергея Есенина.— М., 1994. С. 86.

[20] К такому поиску Берман побуждал писательницу Н.С.Войтинскую в письме от 18 марта <1948 г.> — РИБ, ф. 1156, № 559. Л. 25.

[21] Краткий отчет о новых поступлениях рукописей в библиотеку (1969—1973 гг.). Л. <Гос. Публ. б-ка>, 1974. С. 20—21; Новые поступления в Отдел рукописей и редких книг ГПБ (1974—1978). Каталог. Л. 1980. С. 27; Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л. 1976. С. 91. О Гурвиче см. также: *Селизарова Е.Н.* "Иосиф Наумович Гурвич". РНБ, ф. 1145, "Красная звезда", 1920, 21 августа; "Красная газета", 1932, 13 ноября.

[22] РНБ, ф. 1145. *Гурвич И.Н.* "Книга посланий... Владимиру Сергеевичу Гингеру", № 3. Л. 63.

[23] Добычина Надежда Евсеевна (1884—1950), искусствовед, организатор "Художественного бюро" в Петербурге (1910—1918), впоследствии сотрудница Русского музея и Музея революции. В салоне ее, бывшей ученицы "Драматической студии" *Н.Н.Евреинова*, проводило выставки картин, выступления артистов и поэтов Общество интимного театра, основателями которого были А.А.Мгебров, *Н.Н.Евреинов*, Ф.Ф.Комиссаржевский, А.Н.Толстой, *Б.К.Пронин* и другие устроители "Привала комедиантов".

[24] РНБ, ф. 1145. "Книга посланий...", № 3. Л. 70.

[25] *Мгебров* Александр Абелевич (1884—1966), актер и режиссер Александринского театра с 1921 г., до того — артист МХАТа, театра Комиссаржевской, "Старинного театра" Евреинова, основатель Рабочего революционного героического театра (1918—1920). Чекан Виктория Владимировна, его жена, по окончании казенных драматических курсов в 1911 г. стала актрисой "Старинного театра" и сподвижницей Мгеброва, помогала ему в организации "Мастерской по изучению *Островского и Шекспира*" и в постановке спектаклей в рабочих клубах. (См.: *Мгебров А.* Жизнь в театре. Т. 1—2. Л. 1929—1932). При консультации Мгеб-

ровых Гурвич написал цикл картин "Рабочий революционный героический театр".

[26] РНБ, ф. 1145. *Гурвич И.Н.* Книга посланий..., № 2. Л. 54, 59, 67.

[27] См. *Толлер Эрнст.* Письмо к *Г.В.Шмерельсону.* Публикация Е.В.Свиясова при участии *В.М.Грачевой.*— Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л. 1979. С. 252—253. (Со сведениями об архиве Шмерельсона в Пушкинском Доме).

[28] Константин Олимпов — псевдоним *К.К.Фофанова* (1889—1940), выступившего как эгофутурист в 1912 г. Автор поэмы "Теоман" (1915), стихотворения "Песнь о площади жертв революции" (1917). В 1920-х гг. основал Академию эго-поэзии; впоследствии отошел от футуризма.

[29] РНБ, ф. 1145. *Гурвич И.Н.* "Книга посланий...", № 3. Л. 97, 99.

[30] Литературно-критический журнал "Богема", основанный Л.М.Рейснер и ее отцом — официально от имени "Студенческой трудовой артели", отвергал "вопли и кривляния футуристов, надутое жеманство акмеистов и предсмертные стоны мистиков" для новых форм. ("Богема", 1915, № 1, март. С. 1). Прикрытый за вольномыслие после шестого номера, журнал был возрожден Рейснерами в ноябре 1915 г. под названием "Рудин". Гурвич, писавший о своем участии в "Богеме" вместе с художниками *А.Гегелло* и *П.А.Шиллинговским* в очерке "Петербургская богема" ("Книга посланий...", № 3. Л. 104), поместил в журнале рисунок "Сын земли" — лик волевого молодого человека ("Богема", 1915, № 1. С. 43).

[31] В "Богеме" репортажей под именем *Картавцева* нет. Не мелкотравчатый ли это литератор Картавцев Петр Кузьмич — автор книжки "Спички, табак, махорка". М. 1927?

[32] Позднее резкие строки о досадном воспевании Маяковским "пробок в Моссельпроме" будут в стихотворении "На Кавказе" (1924).

[33] РНБ, ф. 1145. *Гурвич Н.Н.* "Книга посланий...", № 3. Л. 74—82.

[34] Воспоминания его о тщетной попытке Айседоры Дункан увести поэта от собутыльников в "Стойле Пегаса" вошли в серию записей его жены.

[35] *Чачуа А.А.* Белка-скок. Детские сказки. На груз. яз. Батуми. 1971. Иллюстрации *О.А.Чачуа-Селезневой.*

[36] "Мои встречи с Сергеем Есениным".— "Русская литература", 1970, № 2. С. 154—155: то же на груз яз. в газ. "Собчото Аджара", 1970, 18 сент.; то же, с дополнениями и под названием "Мои встречи с Поэтом" — в газ. "Ленинская трибуна", 1985, 3 окт.

[37] РНБ, ф. 276, № 7—17, с приложением фотографий сестер Чачуа.

[38] Отдельные главы печатались в 1981—1982 гг. в журн. "Чорохи", на груз. яз. и в газ. Ростовского края "Ленинская трибуна", 1984, 2, 4, 6 окт.; 1985, 29 авг.— 28 сент. (№№ 104—117).

[39] РНБ, ф. 276, № 17. Правленая машинопись. 8 л.

[40] Юон Константин Федорович (1875—1958), выдающийся художник. Окончил в 1898 г. Московское училище живописи, ваяния и зодчества, деятель "Мира искусства", один из организаторов Союза художников, увлекавшийся в описываемое время изображением пейзажей и быта русской провинции.

[41] Федоров Дмитрий Степанович (1890—1963), художник. Окончил Строгановское Центральное художественно-промышленное училище, выстав-

лялся в Ростове-на-Дону в 1917, 1918, 1925 гг. Иллюстрировал вышедший в Ростове-на-Дону в 1922 г. "Революционный чтец-декламатор" со стихами Есенина.

[42] Примечание А.А.Лаппа-Старженецкой, не сомневавшейся в достоверности непреднамеренного, но к слову пришедшегося рассказа правдивого, интеллигентного своего знакомого: «<...> Знаки препинания по моему усмотрению. Стихи Есенина, сказанные экспромтом по заказу Маяковского, тут же записаны были С.Г.Путкиным. Долго <он> хранил эту записку, но потом она затерялась, но память его, удивительно свежая, сохранила. Подлинность их до известной степени могут подтвердить стихи Есенина "Годы молодые с забубенной славой", где имеется строчка: "На лице часов в усы закружились стрелки". А.Лаппа-Старженецкая. 16/VIII 73» (через два года после записи, в результате изучения творчества поэта).

[43] Вероятно, сведения о ней есть в Музее Маяковского.

[44] Хотя эти данные расходятся с утверждением Маяковского в статье "Как делать стихи" (весна 1926), что Есенина знал давно, лет десять — двенадцать назад и в первый раз встретил "в лаптях и в рубахе с какими-то вышивками — крестиками <...> в одной из хороших ленинградских квартир" (ПСС. М. 1959, Т. 1. С. 93), следует учесть, что в автобиографической заметке "Я сам" (1922) он сознавался: "лица и даты не запоминаю <...>, поэтому свободно плаваю по своей хронологии" (Там же. Т. 1. С. 9.). К тому же к свободе изложения могла побудить и потребность создать более впечатляющий образ в свободном эссе, для которого память подсказала в первую очередь наиболее яркую стародавнюю встречу — первую не по очередности, но по эпатажу.

[45] РНГ, ф. 276, № 14. 9 л. По данным биографии поэта, знакомство могло произойти в 1924 г. перед отъездом на Кавказ. Упомянутая далее "Песня" была им опубликована в "Бакинском рабочем" от 17 мая 1925 г.

[46] К своим указанным выше сведениям о мемуаристке, родственнице художника *В.А.Селезнева* (мужа О.А.Чачуа), А.А.Лаппа-Старженецкая добавляла: "сын Алексей *Пушкарев*, художник-график работает иллюстратором при Госиздате Москвы. Москва. Г-108. Кустанаевская ул., д. 40, корп. 2, кв. 45, т. 144-22-59. В очерке-воспоминаниях "Есенин, Батум, батумцы" писала: "М.Энгельгардт — одна из немногих женщин — почувствовала душевную настроенность поэта и со свойственным ей тактом, женственностью, не навязывая себя, подарила Есенину минуты душевной тишины, умиротворенности и светлого покоя, которые он сберег в своем сердце". (РНБ, ф. 276, № 8. Л. 12).

[47] РНБ, ф. 276, № 13, 5 л.

[48] РНБ, ф. 276, № 12. Авториз. машинопись А.И.Коломийцевой. 5 мая 1969 г. 2 л.

[49] *Гурилев* Александр Львович (1802—1856), композитор, автор романсов, из которых меланхолический, задушевный "Матушка-голубушка" был особенно популярен.

[50] О досадной напрасной предубежденности вспоминала и сестра А.А.Лаппа-Старженецкой — Ксения Алексеевна *Рейнгардт* (1899—1972), преподаватель математики и английского языка: "Вспоминаю до сих пор с болью один эпизод. Есенин пришел к нам, я была одна. Увидя у

него в кармане торчащие бутылки, я не впустила его в дом. Особенно больно мне стало, когда я узнала о его гибели. Возможно, выпив в нашем обществе, он облегчил бы свою душу. Позднее сожаление". «Когда однажды Есенин пришел к нам, он сказал, что приходит к нам как к сестрам, и в дальнейшем он повторял это не раз. Нам это было всегда приятно слышать, так как тем самым он выражал к нам уважение и отличал нас от "бегающих за ним женщин"». (РНБ, ф. 276, № 7. Л. 7—7 об.).

[51] Автор возражает и против шумихи, поднятой В.Г.Белоусовым вокруг Шаганэ Нерсесовны Тертерян (Тальян) (р. 1900), против возведения ее в прототип Шаганэ и приписывания ей "указаний" поэту, "когда она еле-еле говорила по-русски" (Л. 2).

[52] Статья "Нельзя молчать" и ее переработка — "Есенин, его лирика и ее толкователи". Автограф и авториз. машинопись. 1969, 1971 гг. РНБ, ф. 276. № 9. Л. 1; № 10. Л. 3.

[53] Автобиографические сведения.— Там же. № 7. Л. 1.

М.В.Скороходов
(Москва)

ПЕРВАЯ КНИГА С.А.ЕСЕНИНА В КРИТИКЕ СОВРЕМЕННИКОВ

Данная работа не претендует на охват большого критического материала о Есенине. Ее предметом являются ранние отклики на есенинскую поэзию, рецензии на первое издание "Радуницы". На основе их краткого анализа показана динамика осмысления творчества великого поэта русской критикой.

Известно, что Есенин уделял большое внимание откликам на свои произведения, учитывал мнение современников как при работе над составом поэтических книг, так и при изменении текста отдельных вещей. В фондах Гослитмузея сохранилась тетрадь, в которую поэт вклеивал статьи, содержащие высказывания о его творчестве. "Необходимо отметить,— вспоминал И.Н.Розанов,— что Есенин вовсе не был равнодушен к своей славе и беззаботен насчет того, что о нем говорят. Из заграничной поездки он вывез целые ворохи газетных вырезок о себе, появлявшихся в иностранной прессе, даже из японских газет"[1]. Это же отмечали и другие современники поэта. "К критике собственных стихов он прислушивался чутко, хотя внешне старался это не обнаружить",— писал, например, Л.И.Повицкий[2].

Критика, как правило, оперативно откликалась на есенинское творчество. Самые ранние, по современным данным, публикации стихотворений Есенина относятся к первой половине 1914 года, а уже год спустя имя поэта появляется на страницах критических обзоров. Так, во втором номере ежемесячного критико-библиографического журнала "Новости детской литературы" за 1915 год в обзоре московского журнала "Проталинка" (а также других детских изданий) в числе откликов на первую мировую войну упомянуто и стихотворение С.Есенина "Молитва матери"[3].

Через месяц с небольшим после первого приезда Есенина в Петроград в журнале "Голос жизни"[4] появилась статья З.Гиппиус "Земля и камень", предварявшая публикацию четырех стихотворений поэта. «В стихах Есенина,— отмечала поэтесса с присущей ей проницательностью,— пленяет ка-

кая-то "сказанность" слов, слитость звука и значения, которое дает ощущение простоты. Если мы больше и чаще *смотрим* на слова (в книгах), чем *слышим* их звуки,— мастерство стиха приходит после долгой работы; трудно освободиться от "лишних" слов. Тут же мастерство как будто данное: никаких лишних слов нет, а просто есть те, которые есть, точные, друг друга определяющие. Важен, конечно, талант; замечательно, что при таком отсутствии прямой, непосредственной связи с литературой, при такой разностильности Есенин — настоящий, *современный* поэт»[5].

В статье Гиппиус впервые говорится о тематической и мировоззренческой близости Есенина и Клюева. Это сопоставление творчества двух поэтов "из народа" будет по-разному толковаться не только в рецензиях на "Радуницу", но и позже — в многочисленных статьях и научных монографиях.

Пробыв в Петрограде всего несколько недель, Есенин уехал в родное Константиново. Однако краткий период пребывания поэта в столице был для него необычайно насыщенным — результатом явились публикации его произведений в "Новом журнале для всех", "Ежемесячном журнале", "Русской мысли", "Биржевых ведомостях", "Северных записках" и других изданиях. Об активном вхождении его в литературную жизнь говорит и упоминание его имени в критических статьях. Определенный интерес в этом отношении представляет работа Зои Бухаровой (под псевдонимом З.Б.) "Новые пути русского искусства"[6]. В этой работе автор противопоставляет "чужим и чуждым" русской культуре течениям, утвердившимся в России в начале XX века, "обновляющую, свежую струю здоровых, новых и в самой этой новизне все же старых, родных веяний", одним из выразителей которых и является Есенин.

Отметив, как принял Есенина Петроград, Бухарова выражает свое восхищение стихами поэта, почти полностью цитируя стихотворение "Пахнет рыхлыми драченами...", опубликованное 22 апреля 1915 года в "Голосе жизни" и включенное затем в "Радуницу". "Стихи его очаровывают,— отмечает критик,— прежде всего своею непосредственностью; они идут прямо от земли, дышат полем, хлебом и даже более прозаическими предметами крестьянского обихода".

Диалектизмы, характерные для раннего творчества Есенина, противопоставляются в ее статье словотворчеству модернистов: "В каждой губернии целое изобилие своих местных выражений, несравненно более точных, красочных и метких, чем пошлые, вычурные словообразования Игоря Северянина, Маяковского и их присных".

Хотя Бухарова и противопоставляет Есенина современным литературным течениям, но и его вводит в состав определенной школы, наиболее ярким представителем которой она считает Клюева, и Клюев воспринимается при этом как учитель, за которым должен следовать молодой поэт, чтобы не сбиться с пути. "Оставаясь только наблюдателем, только зрителем родного быта, Есенин может иссушить душу, обесплодить свое несомненное дарование. Хочется предостеречь его от этих опасностей и указать на другого, тоже крестьянского, поэта, за последнее время вполне нашедшего и осознавшего себя,— Н.Клюева".

В статье Бухаровой из поэтов, стоящих "на верном, самом значительном в наше время, творческом пути", отмечены только два автора: Клюев, которому предстоит "стремиться все дальше и выше, совершенствуясь и радостно обогащая новыми лучами и гранями душу русского искусства" и Есенин — "начинающий талантливый народный поэт".

Специальная статья, посвященная Есенину, появилась в екатеринбургской "Кубанской мысли"[7]. В этом же номере опубликовано и стихотворение Есенина "Плясунья" ("Ты играй, гармонь, под трензель..."). Автор материала "О поэтах из народа (Сергей Есенин)" П.Кузько, приводя фрагмент из обзора С.Городецкого "Письмо из Петрограда. Об искусствах и литературе"[8], сравнивает вхождение Есенина в литературу с таким же быстрым успехом Клюева. С одной лишь разницей: если Клюев пришел несколько лет назад из Олонецкой губернии, то Есенин — из Рязанской, но опять же именно "пришел".

Уже первые немногочисленные публикации молодого поэта, считает Кузько, "дают возможность говорить о значительности и силе поэтического таланта этого юноши поэта-крестьянина, с золотистыми кудрями и светлой, искренней улыбкой".

Далее автор бегло останавливается на основной тематике есенинских стихотворений. При этом идет противопоставление его творчества клюевскому: "И если в поэзии Клюева в первый период ее развития горел огонь религиозного сознания, то в поэзии Есенина уже чувствуется загорающееся пламя любви к родине".

Цитируемые Кузько два последних четверостишия стихотворения "Не с бурным ветром тучи тают..."[9] в какой-то степени разрушают его собственные выводы о различии озаренной религиозным сознанием поэзии Клюева и стихотворениях Есенина, проникнутых любовью к родине: "Взыскуя любовь и правду любви Христовой, поэт говорит:

И в каждом страннике убогом
Я вызнавать пойду с тоской —
Не помазуемый ли Богом
Стучит берестяной клюкой.
И может быть пройду я мимо
И не замечу в тайный час,
Что в елках — крылья Серафима,
А под пеньком — голодный Спас.

Подлинной медовой, "спасовой" Русью, веселым, хороводным плясом веет от таких строчек поэта:

Пахнет яблоком и медом
По церквам твой тихий спас,
И гудит за хороводом (sic!)
На лугах веселый пляс..."

В рассматриваемом периоде творчества Есенина и Клюева темы эти слиты неразрывно, как и позже революция будет восприниматься ими как осуществление русской религиозной устремленности к преображению мира вихрем духовной революции, идущей из недр России.

Несколько по-иному, чем Бухарова, относится Кузько к диалектизмам Есенина, отмечая при этом и творческое использование им поэзии современников: «Но пусть у Есенина и есть этот излишек "местных" слов — это со временем уйдет, а сейчас это хорошо, ново, своеобразно и красиво.

Несомненно, в поэзии Есенина чувствуется влияние Блока, Городецкого и др. современных поэтов — но это говорит только о том, что поэт идет правильным путем — путем преемственности».

Имя Есенина попало и в обзоры литературной жизни за 1915 год, что показательно само по себе[10].

Все названные выше статьи были написаны до выхода в свет первой книги Есенина "Радуница" или еще не успели включить в себя ее обзор. Многие материалы носили подчеркнуто эмоциональный, недоказательный характер. Порой авторов больше занимало само появление в Петрограде молодого "поэта из народа", чем непосредственно его творчество[11].

Сообщение о выходе есенинской "Радуницы" содержится в № 7 "Книжной летописи" за 1916 год среди поступлений с 11 по 19 февраля. Первая дарственная надпись на книге сделана автором 29 января — учителю русского языка Спас-Клепиковской школы Е.М.Хитрову (VI, 434).

Уже в февральских номерах петроградских журналов появляются отклики на книгу Есенина.

Высокую оценку "Радунице" дает на страницах ежемесячного литературного, научного и политического журнала "Современный мир", издававшегося с начала 1890-х годов, Натан Венгров[12]. Книга привлекает рецензента прежде всего искренностью автора, его любовью к тому, что он видит и стремится передать другим, его глубоким знанием изображаемой жизни.

«Несомненно, что Есенин знает то, что пишет,— сам оттуда, от земли. И потому большой любовью к земле и к травам, и к "посвисту ветряному" и к "ухлюпам трясин" пропитаны его строки [...].

А через "полыхающие зори", через "кадящие" вечерами рощи, через "черемуху, сыплющую снегом",

...Идет возлюбленная Мати
С Пречистым Сыном на руках.
Она несет для мира *снова*
Распять воскресшего Христа...

И отсюда —

Грустная песня — ты — русская боль!..»

В заключении автор приводит "лубочные" словосочетания, характерные, по его мнению, не только для Есенина, но и для других поэтов его направления. И в финале — пожелание: «"Белая свитка и алый кушак", "кольца кудрей", "красна девица, гадающая в семик" и все прочее в таком роде — так же ново и так же "свое", как "слезы — грезы" и "кровь — любовь"... Хорошо бы с этой дешевой и уже вульгарной стилистикой покончить и найти новое для выражения несомненно тоже нового в деревне».

Насыщенная есенинскими цитатами статья Н.Венгрова дает в целом положительную и достаточно объективную оценку "Радуницы"[13].

Совершенно иной подход к книге Есенина дает ежемесячник нового типа "Журнал журналов"[14]. Статья Н.О.Лернера "Господа Плевицкие" носит четко выраженный полемический характер. И Есенин, и Клюев (чей новый поэтический сборник "Мирские думы" также подвергнут разбору) объявляются народниками, причем «народниками современного жанра, который по справедливости можно назвать "жанром Плевицкой"». Связывая особенности языка Есенина и Клюева не с той средой, из которой вышли поэты, а с их стремлением к сознательной, но неудачной стилизации, Лернер пишет о них, как о "нынешних патриотах-стилизаторах", плывущих "в мутной струе отравляющего наши грозные дни шовинизма".

Чужды автору рецензии и есенинские образы, "не всегда ясные и убедительные". Не менее критичен он и в отношении к тем устойчивым сочетаниям, созданным Есениным, которые привлекали других критиков. «Он [Есенин] до того опростился и омужичился, что решительно не в состоянии словечко в простоте сказать: "синь сосет глаза", "лижут сумерки золото солнца", "в пряже солнечных дней время выткало нить", и даже смиренная полевая кашка носит "ризу"».

Таким образом, поэзия Есенина и Клюева трактуется Лернером как современный образчик "стиля рюсс", который никак не может быть благожелательно воспринят читателем. Сами же авторы представлены в статье, как "балетные мужички", которые "зорко следят за своим театральным нарядом".

В № 5 ежемесячных литературных и популярно-научных приложений к "Ниве" за 1916 год с рецензией на есенинскую книгу выступила З.Бухарова, уже писавшая о поэте в "Петроградских ведомостях" летом 1915 года. В новой статье критик несколько откорректировала свое отношение к Есенину, подчеркивая своеобразие его поэзии, ее непохожесть на клюевскую. "Имя Сергея Есенина ставят у нас рядом с именем Николая Клюева,— пишет она.— Между тем общее между этими двумя поэтами, кроме их постоянно совместного публичного выступления, только одно: народность. Правда, оба они — дети деревни, пишут о деревне. Но и подход их к своим темам, и манера, и форма трактовки совершенно разные". И в заключении: «Тяжелые настоящие времена, сквозь свои слезы и кровь, словно в утешение дарят нам гордость и радость таких подлинно национальных талантов, как мудрый, глубокий "сказитель" Клюев и нежный, ласково чарующий крестьянский лирик Сергей Есенин. Приветствуя их книги, мы согреваемся душою и верим в самые светлые достижения непочатых, неиссякаемых сил нашего народа». Разбирая сборник, Бухарова прежде всего пленяется молодым, еще не во всем осознавшим себя талантом автора, сумевшего не потерять себя среди многочисленных поэтических течений начала века[15].

Бухарова отмечает технические недочеты в сборнике Есенина: «Так, он злоупотребляет вещественными сравнениями: "кружево" леса, "плат" небес. Это безвкусно, некрасиво, этого надо избегать. Также и ритм его песен немного однообразен. Но недостатки эти несерьезны и, конечно, со временем будут преодолены талантливым автором "Радуницы". [...] У Сергея Есенина есть, несомненно, будущее. Но он должен твердо держаться принятого пути, не увлекаться опасными

модными течениями, погубившими уже столько свежих дарований. Мы так давно, так мучительно ждали голоса родной земли, родной деревни».

В первой поэтической книге Есенина Бухарова выделяет ряд произведений. Среди них — Миколу: «Так, "Микола", открывающий сборник, весь пронизан красотою кристально чистой, детски трогательной религиозной и бытовой гармонии. Как умилительно наивен, например, разговор Миколы с Богом, представление о рае и вообще все это богатое и красками и музыкой стихотворение».

Отмечены и другие произведения. Причем если в первых опубликованных стихотворениях Есенин представал, по мнению Бухаровой, как мастер в изображении деревенского быта, то в новом сборнике у него появляется и философская лирика: «Сергей Есенин музыкален и красочен. Он лирик и художник родного быта. В последнем отношении интересны пьесы: "Калики", "Поминки", "Дед", "В хате" и др. Мыслитель в нем только еще намечается, но намечается своеобразно, чутко, истинно народно...».

«Особенно характерны для молодого поэта его "Маковые побаски" (второй отдел), где так ярко зарисована жизнь деревни в ее праздниках, труде, обрядности, где ласковые, свежие строки при всей их внешней легкости, обвеяны дымкой кроткой, не вполне еще осознанной, чисто славянской грусти».

Бухарова высоко оценила книгу Есенина. В ее рецензии эмоциональная характеристика преобладает над реальным текстологическим анализом, почти полностью в связи с этим отсутствуют цитаты из произведений Есенина, хотя критиком отмечены отдельные, наиболее показательные, по ее мнению, стихотворения молодого поэта. Бухарова, автор многих рецензий на поэтические издания того времени, своим отзывом включала Есенина в литературный процесс своего времени.

Значительный интерес представляет большая статья профессора П.Н.Сакулина "Народный златоцвет"[16], опубликованная в журнале науки, политики, литературы "Вестник Европы"[17]. Его работа посвящена анализу народного творчества, идущего от безымянных сказителей минувших веков к современности. Активное творчество свойственно, как отмечает Сакулин, всем поколениям сказителей. "Говоря о поэтической традиции,— пишет он,— мы должны при этом подчеркивать весьма важный факт, что мы имеем дело не с простым хранением и распространением, а с *творческой передачей*" (196).

Большинство современных поэтов, вышедших из народа, отмечает профессор, потеряло свою природную самобытность,

превратившись в безликих стилизаторов и эпигонов. Этой массе литераторов противостоят подлинные поэты. "Но всегда были, есть и теперь поэты, имена которых спасены от забвения. Степень их самобытности, так сказать "народности", до бесконечности разнообразна. Некоторые совершенно утратили свое "народное" лицо, слились с общей массой литераторов. Таких, окультуренных писателей в современной печати действует очень много. Рядом с ними найдутся, однако, и такие, которые, свободно развернув свою поэтическую индивидуальность, не порвали с народной почвой, творят в народном стиле и часто для народа.

Я остановлюсь на творчестве двух поэтов этой категории, которые уже успели привлечь к себе сочувственное внимание читателей и ценителей искусства. Это — Николай Алексеевич Клюев и Сергей Александрович Есенин. Оба они — кровные дети крестьянской России. Живут в деревне и ведут мужицкое хозяйство. Пока их нельзя даже называть профессиональными писателями". (200).

После разбора книг Клюева Сакулин обращается к рассмотрению поэзии Есенина, которую, как и Бухарова в первой статье о Есенине, выводит из клюевской, что не совсем справедливо, тем более, что многие произведения, вошедшие в "Радуницу", были написаны Есениным до его знакомства с творчеством Клюева. «Сродни Клюеву,— пишет Сакулин,— молодой двадцатилетний певец С.А.Есенин, только что издавший сборничек "Радуница".

Порою кажется даже, что он еще не определился и нередко поет по внушению своего более зрелого собрата». (204).

Родословную Есенина Сакулин строит на основе "Радуницы", в которой отразилась, по мнению критика, та жизнь, которая взрастила Есенина-поэта. «С первых же минут своей жизни Есенин приобщился к народно-поэтическому миру. Он — "внук купальской ночи". Матушка в купальницу по лесу ходила, собирала "травы ворожбиные"; тут и сына породила.

Родился я с песнями в травном одеяле.
Зори меня вешние в радугу свивали.

Весенним, но грустным лиризмом веет от "Радуницы". Славословье природы, поэзия быта, искорки молодой любви и молитвы Богу — вот спектр этой едва распускающейся поэзии.

Нежно любит Есенин свою родную сторону и находит для нее хорошие, ласковые слова» (там же). Далее автор в

подтверждение своей мысли полностью дает текст стихотворения "Топи да болота...".

Сакулин детально анализирует есенинскую книгу, выделяя как одну из преобладающих тем поэтическое осмысление поэтом крестьянского быта. И здесь, естественно, ведущее место занимает хата, как центр мира крестьянина, и примыкающий к ней двор. «Мила, бесконечно мила поэту-крестьянину деревенская хата, где "пахнет рыхлыми драченами, у порога в дежке квас, над печурками точеными тараканы лезут в паз". Он превращает в золото поэзии все — и сажу над заслонками, и кота, который крадется к парному молоку, и кур, беспокойно квохчущих над оглоблями сохи, и петухов, которые на дворе запевают "обедню стройную", и кудлатых щенков, забравшихся в хомуты». (205).

И действительно, тема домашнего очага, характерная для всех поэтов так называемого новокрестьянского направления, разрабатывалась Есениным не только во многих ранних и более поздних стихотворениях, но и стала одной из ключевых проблем его теоретической работы "Ключи Марии".

Как вторую тему, опять же связанную с повседневной крестьянской жизнью, Сакулин выделяет тему труда, подчеркивая при этом, что Есенин в этом более искренен, чем его многочисленные предшественники как в прозе, так и в лирике. «Поэзия разлита всюду. Умей только ощущать ее. А сколько поэзии в самом крестьянском труде! Можно залюбоваться на старого деда, когда он чистит вытоптанный ток; он "как в жамковой слюде, и играет зайчик солнца в рыжеватой бороде". Можно позавидовать пастуху, чьи хоромы — "в мягкой зелени поля", кто на алы зори молится, у ручья причащается.

Когда нам говорили о поэзии крестьянского труда писатели-народники, напр[имер] Н.Н.Златовратский, и даже когда сам Кольцов воспевал нам урожай или покос,— мы не могли не подозревать известной идеализации. Но в Есенине говорит непосредственное чувство крестьянина, природа и деревня обогатили его язык дивными красками. "В пряже солнечных дней время выткало нить", скажет он, или: "Выткался на озере алый цвет зари... Желтые поводья месяц уронил..."» (205).

И из этого внимательно-любовного отношения к "малой родине" естественно вырастает любовь поэта к Руси — земной и небесной. И, по мысли Сакулина, сама история России видится Есенину в чем-то напоминающей библейскую легенду. Отсюда и обилие в "Радунице" религиозных образов, которые воспроизводит в своей статье профессор. «Для Есенина,— пишет он,— нет ничего дороже родины. [...] Как и у

Клюева, эта "любовь к отечеству" слита у Есенина с "плакучей думой" о родине, об этой "горевой полосе". И он, юный, рвется к небесному, к вечному» (там же).

Сакулин обращается к анализу языка поэта, который стал "похож на язык Клюева". Подтверждая свое мнение многочисленными цитатами, Сакулин полностью приводит последнее стихотворение книги "Чую радуницу Божью...", рассматривая его как "самоопределение поэта".

В заключительной части статьи Сакулин рассматривает Есенина и Клюева как своего рода связующее звено между "народной" поэзией и "поэзией верхов". Их книги разрушают возведенные критиками "межевые столбы" и заставляют рассматривать всю литературную жизнь как единый процесс. «Клюев и Есенин нашли заветный клад из самоцветных камней. Благоговейной рукой они выкидывают из них художественно-мозаичные образы. А иногда беззаботно подбрасывая их на ладони, любуются их ярким блеском и сочетанием красок.

Клюев творит для народа, и народ его знает. Вместе с тем Клюев и Есенин интересны для Блока и Городецкого. Творчество Клюева, как вьющееся растение, своими усиками цепляется за ветви поэзии верхов. Последняя же сама издавна питалась и питается соками "народного" творчества. Так было со времен "Слова о полку Игореве"». (207).

Таким образом, Сакулин первым охарактеризовал основные темы, которые проявились в "Радунице" и по-новому воплотились в последующих произведениях автора. Заслуга Сакулина состоит и в том, что он ввел творчество Есенина, выпустившего только первую книгу стихотворений, и более известного тогда Клюева в контекст общей истории русской литературы, наметив для этих поэтов особое место в литературном развитии.

В мае 1916 года Есенин упомянут и на страницах "Ежемесячного журнала" В.С.Миролюбова — в статье Семена Фомина "Народное творчество" (главка "Писательство в народе"), где фамилия Есенина (в тексте ошибочно: Е.Есенин) вновь соседствует с фамилией Клюева: «Крупной величины явленцы из народа идут особняком, вне всяких кружков и течений. Укажем на Семена Подъячева и С.Т.Семенова, издавших несколько книг бытовых рассказов; на Ив. Касаткина, недавно выпустившего книгу "Лесная быль", на Григория Гребенщикова — "В просторах Сибири"; на поэтов Н.Клюева, Е.Есенина и др.»[18].

В июне положительный отклик на есенинскую книгу поместил литературно-политический ежемесячник "Северные записки"[19]. По мнению автора рецензии С.Парнок, печатав-

шейся под псевдонимом Андрей Полянин, "Радуница" ознаменовала появление нового поэта, к которому собратьям по перу и критикам следовало бы отнестись с должным вниманием. Отмечая наиболее полюбившиеся стихотворения Есенина, критик подробно высказывает свои замечания и, как и ряд других рецензентов, критически оценивает использование Есениным как поэтических штампов, так и диалектизмов, непонятных для большинства читателей.

В кратком обзоре Парнок с достаточной полнотой охарактеризована книга Есенина, автору даются конкретные рекомендации по совершенствованию поэтического языка.

Краткую рецензию на "Радуницу" опубликовала ежедневная политическая, экономическая и литературная газета "Приазовский край"[20]. Б.Олидорт подчеркивает в своем отзыве главным образом, как он считает, неумение автора книги отобрать из близкого ему жизненного материала то, что может войти в поэтические тексты. Высказанные им замечания носят недоказательный характер, рекомендации неконкретны.

В августе в иллюстрированном приложении к газете "Новое время" была опубликована статья Н.Вентцеля «Поэт "из народа"»[21], включающая в числе других материалов и характеристику книги Есенина. Рассматривая есенинскую книгу, Вентцель останавливается на характеристике религиозных настроений, подчеркивая, что природа у поэта уподоблена "храму, где все свято", в единении с природой "живут и воспеваемые поэтом калики". "Как и у Клюева,— отмечает автор,— у С.Есенина явственно звучат религиозные настроения, по временам сливаясь с простодушными народными верованиями, по временам приобретая оттенок чего-то сродного пантеизму". Положительно оценивая "Радуницу", Вентцель рассматривает книгу в широком литературном контексте.

Отметил выход "Радуницы" и литературно-общественный журнал "Друг народа", издававшийся Суриковским литературно-музыкальным кружком[22]. Г.Деев-Хомяковский кратко рецензирует четыре книги стихов: "Радуницу" С.Есенина, "Мирские думы" Н.Клюева, "Цепь стучит" М.Праскунина, "Говор зорь" С.Кашкарова. Подчеркивая своеобразие первых двух книг, рецензент видит в их авторах лишь собирателей и интерпретаторов народных песен: "Нужно заметить, что стихи С.Есенина и Н.Клюева весьма оригинальны, как собирательный материал, обработанный в красивые стихотворные формы из народных песен той или иной местности". Находит Деев-Хомяковский конкретный пример такой обработки и у Есенина, хотя и отмечает, что здесь можно говорить не о

собственно обработке, а об использовании мотива народной песни: «У С.Есенина — стихотворение "Заирай, сыграй, тальяночка..." обработано или, проще, написано на мотив старинной народной песни про "Тальяночку — резвы голоски..."».

Далее автор отмечает: «Разбирая стихотворения названных авторов, профессор Сакулин назвал их собирательным именем "Народный златоцвет" — судя по собирательности они оправдывают это название; только непонятно, почему именно г. Есенин назвал сборник "Радуница", что понимается в смысле поминок на Фоминой усопших и почему "Мирские думы",— когда скорее стихи похожи на поминки о уходящих народных песнях». Последнее говорит о том, что автор рецензии, довольно близко знавший Есенина, не был посвящен в замысел поэта издать книги, связанные с разными временами года, на что будут указывать и их названия: "Радуница", "Овсень" и т.п. Тем не менее Деев-Хомяковский — единственный из рецензентов, обративший внимание на название книги, но, к сожалению, не давший ему никакой интерпретации.

В этой рецензии отмечена и одна из важнейших отличительных черт, отделяющая есенинское творчество (не говоря, конечно, о степени одаренности, чувстве языка и музыкальности) от стихотворений многочисленных "поэтов из народа": Есенин не приемлет подчеркнуто выражаемое чувство "гражданской скорби" и печали по "загубленной жизни" (за исключением единичных ранних стихотворных опытов) — у него появляются принципиально иные темы и мотивы.

Откликнулся на появление "Радуницы" и еженедельный художественно-литературный журнал "Новая всемирная иллюстрация"[23]. Вишняков, печатавшийся под псевдонимом Энвиш, говоря о "несомненном таланте" Есенина, считает, что поэт "уступает далеко по силе, выразительности и цельности мировоззрения" Клюеву. Эту позицию автора подтверждает и написанный им же краткий обзор литературы за 1916 год, в котором Есенин не упомянут[24].

Осенью 1917 года в петроградской газете "Русская воля" появилась статья Г.Иванова "Черноземные голоса" — рецензия на "Мирские думы" Н.Клюева, "Радуницу" С.Есенина, "Песни" и "Потаенный сад" С.Клычкова[25]. Называя поэзию Клюева "настоящим самородным ключом, неожиданно пробившимся сквозь толщу нашей литературы", Г.Иванов противопоставляет Клюева двум другим поэтам, творчество которых анализируется: "Сквозь красивость и гладкость стихов С.Есенина и С.Клычкова просвечивают крупицы той черноземной силы, которая дает стихам Клюева мощь и простоту".

Поэты могли бы годиться как слагатели частушек, но и эта возможность утеряна ими: сказалось влияние модернизма.

Эта скептически поверхностная оценка, данная творчеству Есенина и Клычкова, не могла, конечно, исчерпать всей глубины их поэзии.

Естественно, что помимо опубликованных рецензий[26], оценки есенинской книги содержались и в личной переписке. Например, Клюев писал А.Ширяевцу в начале 1917 года: "Читал ли ты Радуницу Есенина? Это чистейшая из книг, и сам Сереженька воистину поэт — брат гениям и бессмертным. Я уже давно сложил к его ногам все свои дары и душу с телом своим"[27].

Оценки "Радуницы" звучали и позже, однако и уже упомянутые отклики красноречиво свидетельствуют о том, что первая книга Есенина вызвала неподдельно живой интерес в литературных кругах столицы и провинции. При всем различии оценок большинство критиков было едино в одном: молодому глубинному таланту Есенина, который ярко и самобытно проявился в его первой же книге, предстоит творческий рост. Уже в первых откликах были отмечены и охарактеризованы основные темы поэзии Есенина, раскрыто своеобразие его поэтики.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Вступительная статья, составление и комментарии А.А.Козловского. М., 1986. Т. 1. С. 438.

[2] Там же. Т. 2. С. 238.

[3] Новости детской литературы. 1915. № 2. С. 19.

[4] 1915. 22 апреля. № 17. Статья напечатана под псевдонимом *Роман Аренский*. Далее цитируется по этому источнику.

[5] Здесь и далее выделено авторами статей.

[6] Петроградские ведомости. 1915. 11 (24) июня. № 128. Далее цитируется по этому источнику.

[7] Кубанская мысль. Екатеринбург. 1915. 29 ноября. Далее цитируется по этому источнику.

[8] Там же. 15 ноября.

[9] Первая публикация: Биржевые ведомости. 1915. 22 ноября.

[10] *Оксенов И.* Литературный год.— Новый журнал для всех. 1916. № 1. Январь. С. 59; *Львов-Рогачевский В.* Великое ожидание (Обзор современной русской литературы).— Ежемесячный журнал. 1916. № 1. Январь. Стб. 180.; *Клейборт Л.* Поэты-пролетарии о войне.— Современный мир. 1916. № 3. С. 108, 116. (2-ая паг.).

[11] Особенно это характерно для информации об участии Есенина в вечерах "Красы" и "Страды": Голос Руси. 1915. 26 октября; Петроградские

ведомости. 1915. 4 (17) ноября; Вечернее время. 1915. 20 ноября; Новое время. 1915. 21 ноября; Журнал журналов. 1915. № 30. С. 8—9 и др.

[12] 1916. № 2. С. 159. (вторая паг.). Далее цитируется по этому источнику.

[13] В этом же номере журнала помещена и рецензия на сборник Клюева "Мирские думы", написанная этим же автором.

[14] 1916. № 10. Февраль. С. 6. Далее цитируется по этому источнику.

[15] 1916. № 5. Стб. 148—150. Далее цитируется по этому источнику.

[16] "Как рассказывал автору этих строк Сергей Митрофанович Городецкий,— вспоминает С.П.Кошечкин,— Есенин особенно гордился этим отзывом о его стихах, прозвучавшим со страниц солидного, основанного еще в 1866 году, журнала". (*Кошечкин С.* Первая книга Сергея Есенина.— Радуница. Репринтное воспроизведение издания 1916 года. М., 1990).

[17] 1916. № 5. С. 193—208. Далее цитируется по этому источнику с указанием страницы в скобках после цитаты.

[18] Ежемесячный журнал. 1916. № 5. Стб. 148.

[19] Северные записки. 1916. № 6. Июнь. С. 219—220. Наверное, именно на страницах этого журнала произошла первая встреча Сергея Есенина и Айседоры Дункан. В № 3 за 1913 г.— публикация Дункан "Что я думаю о танце", в №№ 7, 8 за 1915 г.— "Русь" Есенина.

[20] 1916. 11 августа. № 211.

[21] 1916. 27 августа (9 сентября). № 14539. Далее цитируется по этому источнику.

[22] 1916. № 1. Октябрь. С. 76. Далее цитируется по этому источнику.

[23] *Энвиш.* Литературные листки.— Новая всемирная иллюстрация. 1916. № 42. 13 октября. С. 13—14. За указание на эту публикацию приносим благодарность С.И.Субботину.

[24] Новая всемирная иллюстрация. 1916. № 52. С. 15.

[25] 1917. 23 сентября. № 226. Далее цитируется по этому источнику.

[26] Кроме отмеченных, обзор ряда рецензий был помещен в издании: Бюллетени литературы и жизни. М., 1916—1917. № 3. Октябрь 1916. С. 53—54 (2-ая паг.).

[27] *Александр Ширяевец.* Из переписки 1912—1917 гг. Публикация Ю.Б.Орлицкого, Б.С.Соколова, С.И.Субботина. De Visu. 1993. № 3. С. 31.

Иштван Границ
(Венгрия)

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН ПО-ВЕНГЕРСКИ

(Библиография)

Сказав, что великий русский поэт хорошо знаком и любим венгерскими читателями, я ничего нового не сообщу. Творчество его — во всяком случае, в подавляющей своей части — сегодня доступно каждому венгру.

Впервые внимание к Есенину привлекла его трагическая смерть, о чем свидетельствует, например, посвященное его памяти стихотворение Эрвина Эмбера. Какое-то время в популяризации его поэзии впереди шли венгерские издания в Трансильвании; позже, после второй мировой войны, имя его становилось все более известным благодаря издаваемым в Венгрии антологиям русской и советской поэзии. В 1955 г. увидела свет первая книга венгерских переводов его стихотворений, после чего сборники Есенина появлялись один за другим, становясь все объемнее, содержа все более качественные переводы и занимая все более достойное место в иерархии ценностей венгерской читательской аудитории.

Мы считаем Есенина настоящим классиком; это, в частности, доказывается тем, что его стихи присутствуют в каждом тематическом томе серии "Жемчужины мировой литературы". Его поэзия обязательно фигурирует и в авторских сборниках переводов: ведь на ней пробовали свои силы многие замечательные венгерские поэты — от Аттилы Йожефа до Шандора Вереша. О влиянии, которое он оказал на венгерских коллег по перу, лучше всего свидетельствуют произведения, вдохновленные им или отдающие дань его памяти.

А. Первые переводы стихов

1. "Осень" ("Ősz"). Перев.: Дежё Кишш. "Literatúra", 1926, n. 6.
2. "Голубень" (a "Kék versek"-böl). Перев.: Дежё Кишш. "Literatúra", 1926, n. 6.
3. "Преображение" (3) ("Az idők beteljesedése"). Перев.: Эрнё Л.Тихани. "100%", 1927.

4. "О красном вечере задумалась дорога..." ("Ösz"). Перев.: Андор Тисаи. "Az újság Vasárnapja", 1929, n. 47.

5. "Преображение" (3). ("Idök beteljesedése"). Перев.: Атттила Йожеф. "A Hét", 1932, I.K., 203. sz.

6. "Устал я жить в родном краю..." (Szülöfökdem). Перев.: Ласло Вашш. "Független Szemle", 1933, n. 2.

7. "В час лунный, когда ночь воткнет.." ("Ezüstös órán"), Перев.: Пал Ковальчик. "Korunk", Kolozsvár, 1934.

8. "Корова" ("Állatok és emberek"). Перев.: Пал Ковальчик. "Korunk", Kolozsvár, 1934.

9. "Я покинул родимый дом.;.." ("Elhagytam a szülöi házat). Перев.: Пал Ковальчик. "Korunk", Kolozsvár, 1934.

10. "Исповедь хулигана" ("Еы gy csavargó vallomása"). Перев.: Ласло Вашш. "Erdélyi Helikon", Kolozsvár, 1934.

11. "Песнь о собаке" ("Nóta egy kutyáról"). Перев.: Ласло Вашш. "Munka", 1935.

12. "Песнь о собаке" ("A kutya"). Перев.: Геза Кепеш. "Napnyugati madarak". Cserépfalvi, Budapest, 1937.

13. "Запели тесаные дроги" ("Oroszország"). Перев.: Бела Хорват. "Napkelet", 1936.

14. "Не жалею, не зову, не плачу..." ("Se bánatom...") Перев.: Бела Хорват. "Napkelet", 1936.

15. "Письмо матери" ("Levél anyámnak"). Перев.: Миклош Злинский. "Korunk", Kolozsvár, 1940.

16. "Вот уж вечер..." ("Ösz"). Перев.: Андор Тисаи. "Dolgozók Világlapja", 1945, n. 8.

17. "Не жалею, не зову, не плачу... ("Már nem gyötör a bánat"). Перев.: Геза Кепеш. "Uj Idök", 1945.

18. "Корова" ("A tehén"). Перев.: Золтан Франьо. "Jövendö", 1946, n. 42.

19. "Запели тесаные дроги..." ("Oroszország"). Перев.: Ференц Зелеи. "Tiszatáj", 1947, n. 4.

20. "Ленин" (фрагмент). Перев.: Эмиль Мадарас. "Jövendö", 1947, n. 4.

21. "Я не разбойник" ("Nem vagyok zsivány"). Перев.: Золтан Франьо. "Uj Idök", 1948.

Б. Самостоятельные сборники С.Есенина

1. Versek (Стихи). Перев.: Тихамер Дибас, Эндре Гашпар и др. Предисл.: Миклош Кёллё. Budapest, Uj Magyar Könyvkiadó, 1955.; то же: совм. венгерско-румынское издание.

2. Válogatott versei (Избранные стихотворения). Перев.: Жужа Раб. Ред.: Ласло Латор. Budapest, Móra, 1957. (Серия "Жемчужины мировой литературы"), то же: совм. венгерско-румынское издание.

3. Сергей Есенин. Сост.: Агнесса Кун. Budapest, Európa, 1963. (Серия "Сокровищница советской поэзии").

4. Versei (Стихи). Послесл.: Янош Эльберт. Илл.: Дюла Хинц. Budapest, Magyar Helikon, 1965.

5. Versei (Стихи). Budapest, Európa, 1972. (Серия "Lyra Mundi"). 2-е изд.— 1973; 3-е изд.— 1988.

6. Legszebb vehsei (Лучшие стихотворения). Сост. и предисл.: Йожеф Балог. Bukarest, Albatrosz, 1974.

7. Válogatott művei (Избранные произведения). Сост. и примечания: Жигмонд Геренчер. Budapest, Európa, 1977.

8. Válogatott versei (Избранные стихотворения). Сост., ред., предисл. и биогр. данные: Бенедек Кишш. Budapest, Kozmosz könyvek, 1979. (Серия "Жемчужины мировой литературы").

9. "Menyyei kanca". Versek ("Кобыльи корабли". Стихи). Перев. Габор Эрдёди. Budapest, a Zrinyi Nyomda Kiadói főosztálya, 1990.

В. Антологии

1. Európai költök antológiája. (Антология европейских поэтов). Ред.: Дёрдь Фалуди. Budapest, Cserépfalvi, 1938. 2-е изд., 1946. (1 ст-ние).

2. Orosz költök antológiája XVIII—XX. század. (Антология русских поэтов XVIII—XX веков). Перев.: Енё Дёри-Юхас. Budapest, Anonymus, 1945. (7 ст-ний).

3. Az orosz irodalom kincsesháza. (Сокровищница русской поэзии). Ред.: Золтан Трочани. Busapest, Atheneum, 1947. (3 ст-ния).

4. Orosz költök. (Русские поэты). Сост.: Шаролта Лани. Budapest, "Új Magyar Könyvkiadó". 1947.

5. A szovyet költészet antológiája. (Антология советской поэзии). Соçт.: Антал Гидаш и Сергей Кирьянов. Ред.: Ласло Кардош. Budapest, Uj Magyar Könyvkiadó, 1952. (3 ст-ния). Второе, переработанное издание в двух томах — 1955. (5 ст-ний).

6. Orosz-szovjet irodalom. Szöveggyüjtemény. (Русская советская литература. Хрестоматия). Budapest, Tankönyvkiadó, 1961. (5 ст-ний).

7. Klasszikus orosz költök. (Русские поэты-классики). Сост.: Пал Э.Фехер и Ласло Латор. Budapest, Európa, 1966. (44 ст-ния). Второе издание в двух томах — Bedapest, Európa, 1978. (44 ст-ния).

8. Szovjet költök antológiája. (Антология советских поэтов). Сост., предисл. и биогр. данные: Миклош Йованович. Budapest, Móra, 1960.

9. A világirodalom legszebb versei az ókortól a XX. századig. (Лучшие стихи мировой литературы от античности до XX века). Сост.: Ласло Латор. Budapest, Európa, 1973. (8 ст-ний).

Г. Тематические сборники

1. Vallomás. Szerelmes versek. (Признание. Стихи о любви). Budapest, Ifjúsági Könyvkiadó, 1957. (2 ст-ния).

2. Szerelmes kalendárium. (Любовный календарь). Budapest, Móra, 1962. (1 ст-ние).

3. Új szerelmes kalendárium. (Новый любовный календарь). Budapest, Móra, 1963. (1 ст-ние).

4. Szerelmes arany kalendárium. (Золотой любовный календарь). Budapest, Kozmosz könyvek, 1965. (1 ст-ние).

5. Énekek éneke. A világirodalom szerelmes verseiből. (Песнь песней. Из стихов о любви в мировой литературе). Budapest, Európa, 1966. (10 ст-ний).

6. Szerelmes ezüst kalendárium. (Серебряный любовный календарь). Budapest, Kozmjsz könyvek, 1967. (1 ст-ние).

7. Négy évszak. Versek az örök természetről. (Четыре времени года. Стихи о вечной природе). Budapest, Európa, 1968. (4 ст-ния).

8. Kezer dicsérete. (А világirodalom gyöngyszemei). Хвала рукам. (Жемчужины мировой литературы). Budapest, Kozmosz könyvek, 1969. (1 ст-ние).

9. Lenin él. (Ленин жив). Budapest, Kozmosz könyvek, 1970. (1 ст-ние).

10. Verses világjárás. (Стихи со всего мира). Budapest, Kozmosz könyvek, 1971. (1 ст-ние).

11. Noé vesszeje. (Лоза Ноя). Budapest, Kozmosz könyvek, 1972. (1 ст-ние).

12. Színkép. Új nemzedékek műfordításaiból. (Спектр. Из переводов нового поколения). Budapest, Kozmosz könyvek, 1984. (1 ст-ние).

Д. Авторские сборники переводов

1. Faludy György. Test és lélek. (Дёрдь Фалуди. Тело и душа). Budapest, Magyar Világ, 1988. (8 ст-ний).

2. Fodor András. Napraforgó. Válogatott műfordítások. (Андраш Фодор. Подсолнух. Избранные переводы). Budapest, Magvető, 1967. (5 ст-ний).

3. Franyó Zoltán. Évezredek húrjain. III. kötet. (Золтан Франьо. На струнах тысячелетий. Т. 3). Marosvásárhely, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1960. (2 ст-ния).

4. Franyó Zoltán. Lírai világtájak. (Золтан Франьо. Лирика стран света). Budapest, Európa, 1967. (3 ст-ния).

5. Franyó Zoltán. Válogatott műfordítások. (Золтан Франьо. Избранные переводы). Budapest, Magvető, 1974. (1 ст-ние).

6. Gáspár Endre. Válogatott műfordítások. (Эндре Гашпар. Избранные переводы). Budapest, Új Magyar Könyvkiadó, 1956. (3 ст-ния).

7. Illyés Gyula. Nyitott ajtó. (Дюла Ийеш. Распахнутая дверь). Budapest, Európa, 1963. (3 ст-ния).

8. Jánosy István. A valóságos oroszlán. Műfordítások századunk költészetéből. (Иштван Яноши. Настоящий лев. Переводы из поэзии нашего столетия). Budapest, Masvető, 1971. (16 ст-ний).

9. Kálnoky László. A lehetséges változatok. II. kötet. (Ласло Калноки. Возможные варианты. Т. II). Budapest, Magvető, 1982. (8 ст-ний).

10. Képes Géza. Napnyugati madarak. (Геза Кепеш. Закатные птицы). Budapest, Cserépfalvi, 1937. (1 ст-ние).

11. Képes Géza. A czabadság magvetői. Puslintól Szimonovig. Versfordítások. (Геза Кепеш. Сеятели свободы. От Пушкина до Симонова. Поэтические переводы). Budapest, Révai Könyvkiadó Nemzeti Vállalat, 1949. (1 ст-ние).

12. Képes Géza. Szovjet költök versei. (Геза Кепеш. Стихи советских поэтов). Budapest, Uj Magyar Könyvkiadó, 1951. (1 ст-ние).

13. Képes Géza. Válogatott müfordítások. (Геза Кепеш. Избранные переводы). Budapest, Uj Magyar Könyvkiadó, 1951. (2 ст-ния).

14. Kerényi Grácia. Titkos szfbadság. Válogatott versfordítások. (Греция Керени. Тайная свобода. Избранные переводы стихов). Budapest, Európa, 1982. (1 ст-ние).

15. Keszthelyi Zoltán. Mindenki énekel. (Золтан Кестхейи. Все поют). Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1959. (13 ст-ний).

16. Kormos István. Fehér mágia. (Иштван Кормош. Белая магия). Budapest, Európa, 1974. (1 ст-ние).

17. Naschitz Frigyes. Öt világrész költészetéből. (Фридеш Нашиц. Из поэзии пяти частей света). Tel Aviv, Kolosszeum Kiadó, 1980. (1 ст-ние).

18. Nagy László. Versek és müfordítások. 2. kötet. (Ласло Надь. Стихи и переводы. Т. 2). Bedapest, Magvetö, 1975. (2 ст-ния).

19. Nemes Nagy Ágnes. Vándorévek. (Агнеш Немеш Надь. Годы странствий). Budapest, Magvetö, 1964. (1 ст-ние).

20. Rab Zsuzsa. Sárkányölö. (Жужа Раб. Победитель дракона). Budapest, Magvetö, 1965. (26 ст-ний).

21. Rácz Olivér. Csillagsugárzás. (Оливер Рац. Звездное сияние). Bedapest, Európa, 1978. (1 ст-ние).

22. Radó György. Szerelmes szembesítés. (Дёрдь Радо. Очная ставка любви). Budapest, Európa, 1984. (2 ст-ния).

23. Végh György. Modern Orpheusz. (Дёрдь Вег. Модерный Орфей). Budapest, Magvetö, 1960. (5 ст-ний).

24. Weöres Sándor. Egybegyüjtött müfordítások. II. kötet. (Шандор Вёреш. Собранные переводы. Т. 2). Budapest, Magvetö, 1976. (36 ст-ний).

Е. Работы о Есенине

1. Cs. Varga István. Jeszenyin világa. (Иштван Ч.Варга. Мир Есенина). Budapest, Európa, 1986.

2. Jeszenyin-emlékszám. "Szovjet irodalom", 1985, n. 11. (Есенинский номер журнала).

3. Kiss Dezsö. Jeszenyin. Egy orosz költö élete és halála. (Дежё Кишш. Есенин. Жизнь и смерть русского поэта). "Literatúra", 1926, n. 6.

4. Kiss Dezsö. Szergej Jeszenyin, az orosz puszták költöje. (Дежё Кишш. Сергей Есенин, поэт русских степей). "Pásztortüz", Kolozsvár, 1928.

5. Horváth Béla. Szergej Jessenin. (Бела Хорват. Сергей Есенин). "Napkelet", 1936.

6. Illyés Gyula. Magyarok. (Naplójegyzetek). (Дюла Ийеш. Венгры. Дневниковые заметки). Budapest, 1938.

7. Köllö Miklós. Szergej Jeszenyin. (1895—1925). (Миклош Кёллё. Сергей Есенин. 1895—1925). "Szovjet kuktúra", 1955, n. 1.

8. Gáldi László. József Attila, a müfordító. (Ласло Галди. Аттила Йожеф как переводчик). "Irodalomtörténeti Közlemények", 1955, n. 2.

9. Fehér Ferenc. A "falusi Oroszország" utolsó költője. (Ференц Фехер. Последний поэт "деревенской России"). "Uj Hang", 1956, n. 8, 63—64. o.

10. Lator László. Szergej Jeszenyin. Vál. versei. (Ласло Латор. Сергей Есенин. Избр. стихи). Budapest, 1957, MFK, 155—156.o. (Серия "Жемчужины мировой литературы").

11. Lengyel Béla. József Attila és a Nagy Októberi Forradalom. (Бела Лендел. Аттила Йожеф и Великая Октябрьская революция). "Magyar Tudomány", 1957, n. 9—10, 363—381. o.

12. Fodor András. Jeszenyin magyarul. (Андраш Фодор. Есенин по-венгерски). "Irodalomtörténet", 1959; то же в книге: A nemzedék hangján. (Голосом поколения). Budapest, Szépirodalmi, 1973, 347—367. o.

13. Héra Zoltán. Szergej Jeszenyin. (Золтан Гера. Сергей Есенин). "Nagyvilág", 1959, 399—408. o.

14. Kardos László. Jeszenyin emléke. (Ласло Кардош. Память о Есенине). "Nagyvilág", 1965, 954—955. o.

15. Bakcsi György. Jeszenyin. Orosz századgorduló. (Дёрдь Бакчи. Есенин. Русское порубежье). Budapest, Gondolat, 1967, 230—248.o.

16. P.Szöke Mária. Rab Zsuzsa Jęszenyin fordításai. (Мария П.Сёке. Есенин в переводах Жужи Раб). "Életünk", 1968б 99—105. o.

17. Csoóri Sándor. "Folyóba hulló égi kék". Jeszenyin születésének 80. évfordulóján. (Шандор Чоори. "Течет в реку небесная лазурь". К восьмидесятилетию со дня рождения Есенина). "Tiszatáj", 1975, n. 10.

18. Veress Miklós. Naplójegyzetek Jeszenyin Pugacsovjának fordítása közben. (Миклош Верешш. Заметки при переводе "Пугачова" Есенина). "Nagyvilág", 1975, n. 12.

19. Köncöl Csaba. A Jeszenyin-hatás nyomában. (Чаба Кенцель. По следам есенинского влияния). "Vigilia", 1978, n. 8.

20. Cs. Varga István. "Müveld a csodát, ne magyarázd!" Jeszenyin és Nagy László költészetének komparatív elemzése. (Иштван Ч.Варга. "Больше чудес и меньше объяснений!" Сравнительный анализ поэзии Есенина и Ласло Надя). "Életünk", 1981, n. 3, 170—180. o.

21. Szilágyi Ákos. Az irodalmi legendáról. (Акош Силади. О литературной легенде). "Kritika", 1984, nn. 1, 2.

22. Cs. Varga István. A szazadelö orosz népi költöi. Jeszenyin, Kljujev, Klicskov, Oresin. (Иштван Ч.Варга. Русские народные поэты начала века. Есенин, Клюев, Клычков, Орешин). "Napjaink", 1984, n. 11.

Ж. Стихи, посвященные Есенину

1. Forbáth Imre. A költö. (Имре Форбат. Поэт). "Ma", 1922, n. 3.

2. Ember Ervin. Orosz költö koporsója fölé. (Эрвин Эмбер. К надгробью русского поэта). "Magyar Irás", 1926, n. 2—3.

3. Simon Lajos. Jeszenyin. (Лайош Шимон. Есенин). "Élen és Irjdalom", 1959.

4. Simon Lajos. Képzelt mulatás Jeszenyinnel. (Лайош Шимон. Воображаемое застолье с Есениным). In: Az otthon küszöbén. Budapest, Magvetö, 1964, 69. o.

5. Jánosy István. Jeszenyin emléke. (Иштван Яноши. Память о Есенине). "Kortárs", 1965, 1011—1012. o.

6. Kányádi Sándor. Jeszenyin sírjánál. (Шандор Каняди. У могилы Есенина). "Uj Irás", 1965, n. 4., 458. o.

7. Váci Mihály. Jeszenyin bánata. (Михай Ваци. Тоска Есенина). "Kortárs", 1966, 171—172. o.

8. Bella István. Szergej Jeszenyin utolsó éneke. (Иштван Белла. Последняя песня Есенина). "Uj Irás", 1966, n. 4.

9. Váci Mihály. Képeslapok Jeszenyinnek. (Михай Ваци. Открытки Есенину). "Kortárs", 1969, 1515—1516. o.

10. Juhász Ferenc. Szergej Jeszenyin halandó szíve. (Ференц Юхас. Смертное сердце Сергея Есенина). "Elet és Irodalom", 1975, n. 23.

11. Géczi János. Jeszenyin karácsonya. (Янош Геци. Рождество Есенина). "Mozgó Világ", 1976, n. 6.

12. Simon Lajos. Jeszenyin anyja. Mikor fia beleszeretett Isadora Duncanbe. (Лайош Шимон. Мать Есенина. Когда ее сын влюбился в Айседору Дункан). "Népszabadság", 1976. 13.XI.

13. Kiss Benedek. Jeszenyin anyjának utolsó fényképe. (Бенедек Кишш. Последняя фотография матери Есенина). In: Sz. Jeszenyin Válogatott versei. Belapest, Kozmosz könyvek, 1979.

14. Kerék Imre. Jeszenyin-érem. (Имре Керек. Есенинская медаль). "Életünk", 1980, n. 3.

15. Fábián László. Jeszenyin búcsúja. (Ласло Фабиан. Прощание Есенина). "Alföld", 1981, n. 11.

16. Kalász László. Vad kék lovak. Jeszenyinnek. (Ласло Калас. Голубые дикие кони. Есенину). "Napjaink", 1983, n. 2, 11. o.

17. Simon Lajos. Jeszenyin mámora. (Лайош Шимон. Хмель Есенина). "Népszabadság", 1985. 2.XI.

18. Weöres Sándor. Szergej Jeszenyin emlékére. (Шандор Вёреш. В память о Сергее Есенине). "Szovjet Irodalom", 1985, n. 11.

19. Erdödi Gábor. Jeszenyinhez. Fordítói vallomás. (Габор Эрдёди. К Есенину. Признание переводчика). In: "Mennyei kanca", Bedapest, a Zrinyi Nyomda Kiadói föosztálya, 1990.

Перевел Ю.П.Гусев

Ван Шоужень
(Китай)

ЕСЕНИН И КИТАЙ

В мировом масштабе поэзия С.Есенина оказала значительное влияние на развитие литературы в целом. Произведения поэта переведены на десятки языков. Еще при его жизни в Европе были изданы переводы поэтических произведений С.Есенина. Например, в Англии — в 1922 году, в Испании — в 1923. В этих странах первые переводы и исследования есенинского феномена появились практически одновременно. В Китае сначала появились статьи, а лишь затем переводы. В 1922 г. из статьи Юйджи "Новая литература России" (журнал "Восток", т. 19, № 4) китайские читатели впервые узнали имя Есенина. В этой работе главным образом оценивался революционный пафос поэтической драмы "Пугачев". Таким образом, Есенин стал известен в Китае практически одновременно с тем, как его узнали европейцы.

В Японии сборник "Избранные стихотворения" С.Есенина был издан в 1923 г.[1]. Именно по этому переводному сборнику ознакомился с творчеством С.Есенина знаменитый китайский просветитель Лу Син, который позже, с 1927 по 1930 год, в статье "Революционная литература" и многочисленных выступлениях обращался к творчеству Есенина. Однако Лу Син обращал внимание прежде всего на тему "Поэт и революция", в связи с чем оценивал наследие С.Есенина односторонне, отмечая его противоречивое отношение к революционной реальности. Как известно, для Лу Сина главным был наступательный тезис: "с мысленного сопротивления — до фактического действия", в связи с чем "чистая" лирика С.Есенина неизбежно вызывает у него чувство неудовлетворенности.

После произошедшего в Китае переосмысления значения советской литературы, С.Есенин, по мнению некоторых деятелей, стал оцениваться как поэт, оторванный от революции. Даже в начале 80-х годов один из авторов в своей статье, противопоставляя Есенина и Маяковского, называет Есенина "контрреволюционным поэтом". На наш взгляд, это следует рассматривать как историческое недоразумение. Время С.Есенина — сложный, переломный период истории, преисполнен-

ный противоречиями и конфликтами, и поэтому далеко не все писатели и поэты могли твердо стоять на революционных позициях.

Западная поэзия, в том числе и русская, издавна оказывала серьезное воздействие на поэзию Китая. Литература нового Китая, если говорить о воздействии зарубежных литератур, и поныне развивается и укрепляется прежде всего под влиянием русской литературы.

С точки зрения эстетической китайскому читателю дороги поэтические шедевры всех стран мира, но если предложить какому-нибудь поклоннику поэзии назвать своих любимых иностранных поэтов, то в нынешнее время из трех названных имен не меньше одного будет принадлежать представителю русской литературы. Столь глубокое проникновение русской поэзии в сердца китайцев неотделимо от заслуг нескольких поколений переводчиков, плодотворно работавших в нашем веке.

После того, как китайский революционный поэт Юйджи познакомил любителей поэзии со стихотворением "Русь советская" (1928), им была написана статья "О Есенине" (ежемесячник "Творчество", т. 7, № 8), в которой Юйджи всесторонне проанализировал поэтическое творчество Есенина в соотнесении с "октябрьской революцией и русской литературой". Эта статья помогла китайским читателям глубже понять поэзию Есенина.

Цзян Гуацынь включил перевод стихотворения "Русь советская" в свой поэтический сборник "Чувство родной земли", изданный издательством "Бэйсиншудюй" в 1930 г. Ли Иман перевел "Преображение", включив его в сборник "Избранные стихи новой России", редактировавшийся Гуо Мойюо и изданный издательством "Жунхуашудюй" в 1929 г. В приложении к этому сборнику Ли Иман и Гуо Мойюо пишут: "Среди молодых поэтов он (Есенин.— *В.Ш.*) является самым талантливым".

В тридцатые годы Дэ Уаньшу перевел несколько стихотворений Есенина ("Корова", "Я странник убогий...", "Пасхальный благовест"", "Поминки")[2], которые были напечатаны в журнале "Новые стихи" (1937, № 4), изданном в Шанхае.

В 40-е годы Гуо Баокюань перевел ряд стихотворений С.Есенина ("Вот уж вечер. Роса...", "Гой ты, Русь, моя родная...", "Я снова здесь, в краю родном...", "Разбуди меня завтра рано...", "Я покинул родимый дом...", "Прячет месяц за овинами...", "Заметает пурга...", "Слышишь — мчатся сани, слышишь — сани мчатся...", "Голубая кофта. Синие глаза..."), которые были напечатаны в журнале "Советская литература и искусство" (1947, № 8—9). В этом же номере

журнала напечатаны автобиография С.Есенина (перевод Баошуань) и статья "Трагедия С.Есенина", написанная С.Маниным (перевод Ши Женьцин).

Во второй половине 50-х годов Сун Уэый перевел стихотворение "Капитан земли" и "Балладу о двадцати шести", напечатанные в журнале "Перевод" (1957, № 11).

Итак, как мы видим, ранний период перевода и изучения есенинских произведений подразделяется на четыре этапа. Затем в этой области была двадцатилетняя пауза.

С начала 1978 г. начался новый этап перевода и изучения есенинской поэзии, которая стала актуальна для китайских писателей и переводчиков. Следует отметить, что с этих пор работа по изучению есенинского поэтического творчества и перевода его произведений не прерывается. В течение десяти лет на китайский язык были переведены основные поэтические произведения Есенина, в печати появились десятки научных статей о есенинской поэзии. Назовем лишь некоторые из них: подборка стихотворений С.Есенина в переводе Ван Шоуженя и др. (журнал "Весенний ветерок", 1979, № 3), "Анна Снегина" (перевод Гу Юньпу, "Переводы весеннего ветра", 1982, № 3), "Избранные стихи" (перевод Лан Ман и др., издательство "Лидян", 1983), "Статьи о С.Есенине и избранные стихи С.Есенина" (перевод Лю Заньцюй и др., издательство "Шанхайвеньи", 1983), "Избранные стихи С.Есенина" (перевод Гу Юньпу, издательство "Чзедянвеньи", 1990), сборник "Береза" (перевод Чжин Жин, издательство "Иностранная литература", Пекин, 1991), "Избранные стихи С.Есенина" (перевод Дин Лу, издательство "Хунаньвеньи", 1992), "100 лирических стихотворений С.Есенина" (перевод Ли Хуа, издательство "Шаньдун-веньи", 1993). Самым объемным среди этих книг является сборник "Избранные стихи С.Есенина" в переводе Гу Юньпу. К каждому стихотворению сборника переводчик составил комментарий, который помогает читателям глубже понять творческую историю и художественную специфику каждого произведения. В целом эти переводы раскрывают основы есенинского поэтического творчества: его лирические стихотворения создавались лишь ради единственной любви — любви к Родине.

Китайские переводчики не забыли и есенинские прозаические произведения: "Быт и искусство"[3], "Ключи Марии"[4]. Эти есенинские работы вызвали пристальное внимание молодого поколения китайских писателей и поэтов. В последние 10 лет как переводчики есенинской поэзии выступали такие поэты, как Лихуа, Фыйбэ, Юйо Фунлин, Лунфый, Фун Чунь, Ду Дядьюй, Гуйюй и др. Появляются все новые и новые сборники "Избранных стихов" С.Есенина.

Выходят и научные труды, посвященные изучению поэзии Есенина.

Многие китайские читатели отмечают, что Есенин близок "китайскому типу" по темпераменту и похож на великого китайского поэта Ли Бэ из династии Тан. Великодушным характером, тонкой чувствительностью, романтическим пафосом эти два поэта из разных стран, отделенные тысячелетием, во многом схожи. Мы можем показать это, опираясь на рассказ друга Есенина — писателя и журналиста Н.К.Вержбицкого. В конце 1924 — начале 1925 г. во время пребывания Есенина в Тифлисе Вержбицкий работал в газете "Заря Востока". Однажды он рассказал Есенину о великом китайском поэте Ли Бэ: "Этот замечательный поэт был приглашен ко двору императора. Придворного поэта полюбила императрица. Ли Пу (Ли Бэ) бежал от этой любви. Император в благодарность дал ему пятьдесят ослов, нагруженных золотом и драгоценными одеждами, которые надевались только в дни самых торжественных дворцовых празднеств.

Отъехав немного от столицы, поэт велел среди проезжей дороги накрыть стол с яствами и стал угощать проходящих и проезжавших крестьян, а угостив, на каждого надевал придворную одежу.

Когда золото было израсходовано, вино выпито, кушанья съедены, одежды розданы, Ли Пу (Ли Бэ) пешком отправился дальше. Дошел до огромной реки Янцзы, поселился здесь и часто ночью на лодке выезжал на середину реки и любовался лунным отражением.

Однажды ему захотелось обнять это отражение, так это было прекрасно. Он прыгнул в воду и утонул..."[5].

Иностранцев романтическая история жизни Ли Бэ всегда поражала. Она передавалась от одного к другому, обрастая домыслами, и в конце концов появилась вышеприведенная легенда. Однако она все-таки образно отразила щедрую натуру и великодушно-романтический темперамент поэта Ли Бэ. Может быть, именно это вызвало огромный интерес Есенина. Можно даже говорить о влиянии образа Ли Бэ на творчество С.Есенина. "Тысяча-одноночный" рассказ Вержбицкого глубоко взволновал С.Есенина. Увлеченный Есенин попросил подробнее рассказать о Ли Бэ, и Вержбицкий тогда специально читал поэту стихи Ли Бэ.

С.Есенин ни разу не был в Китае, однако не трудно представить, что, выслушав рассказ своего друга о жизни и чувствительных стихах Ли Бэ, русский поэт неизбежно с удивлением заметил, что тысячу лет тому назад за Великой стеной жил китайский поэт, столь близкий ему по характеру и темпераменту.

Вержбицкий запомнил и то, что летом 1925 года С.Есенин специально послал ему из Москвы портрет Ли Бэ (вырезку из какого-то английского журнала): "Охмелевший поэт бредет куда-то, сопровождаемый юношей и девушкой. Он добродушен, счастлив и спокоен". На оборотной стороне портрета была надпись С.Есенина:

Дорогому другу Коле Вержбицкому на память
Жизнь такую
Как Ли Пу, Я
Не сменял бы
На другую
Никакую!
С.Есенин.

Из этих воспоминаний видно, какое глубокое впечатление оставил у Есенина этот образ. Влияние китайского поэта заметно и в есенинском стихотворении "Море голосов воробьиных...":

Ах, у луны такое
Светит — хоть кинься в воду.
Я не хочу покоя
В синюю эту погоду.
Ах, у луны такое
Светит — хоть кинься в воду.

Поэты, будь они древние или современные, китайские или другие, по существу никогда не ограничены временем и пространством.

Китайские исследователи уделяют большое внимание изучению творчества Есенина. В 1985 г. в связи с девяностолетием со дня рождения и шестидесятилетием со дня смерти с 8 по 11 октября в Пекине проходил первый Международный симпозиум по изучению творчества С.Есенина. Он был организован филологическим факультетом Пекинского университета. Участвовавших в симпозиуме ученых, специалистов, поэтов и переводчиков было более 50 человек, в том числе Эйцин, Чен Биньи, Сун Шеньу, Юйжин, Уый Хуаньу и др. Почетный председатель Китайской Ассоциации по изучению советской литературы Цао Зиньхуа, Председатель Ассоциации Е.Шуыйфу, заместитель председателя Ассоциации Го Баоцюань и др. прислали в адрес конференции поздравительные телеграммы, в которых выразилось заинтересованное отношение ученых старшего поколения к исследованию творчества С.Есенина. Содержание докладов касалось идейного содержания, художественных достижений и оценок С.Есени-

на, а также сравнительного изучения есенинской поэзии в сопоставлении с китайской классической поэзией. На основе прозвучавших докладов вышел в свет первый сборник "Избранные статьи по изучению творчества С.Есенина" (издательство Пекинского университета, 1987), в который включено 15 статей. Можно сказать, что многие из них обладают ярко выраженной китайской спецификой: в них уникальная точка зрения для ученых других стран недостижима. Среди них такие, как статья "О С.Есенине" известного китайского поэта Эйцина, "О С.Есенине. Идеологическое противоречие и художественная увлеченность" Гу Юньпу, наша статья "О смерти С.Есенина" и т.д. На основе собственных творческих опытов и восточного взгляда поэт Эйцин высоко оценивает лирический талант С.Есенина: "Его любовные стихотворения связаны с природой, с землей, с лесом и травой. Его стихи наполнены дыханием истинной жизни. Его стихи так тесно связаны с окружающим пейзажем, так истинны, трогательны и увлекательны, что достигли уровня животворения... Именно поэтому, хотя прошло много времени, они все еще обладают живостью молодости".

В последние годы у нас в Китае изучение поэтического творчества С.Есенина идет гораздо интенсивнее, чем ранее. Во многих высших учебных заведениях и научных институтах открылись спецкурсы по исследованию творчества С.Есенина, многие аспиранты защитили кандидатские диссертации по тематике есенинской поэзии. В Китае идет подготовка к 100-летию со дня рождения С.Есенина.

Сегодня есенинская поэзия, как и произведения А.Пушкина, преодолела географические границы, вошла в классический фонд культурной сокровищницы, а сам Есенин, как и Пушкин, стал символом русской поэзии. После издания "Словаря анализа поэтических произведений" и "Золотой поэтической сокровищницы", составленных китайскими учеными, имя Есенина и его поэтические произведения еще шире распространились в Китае. С.Есенин занимает видное место в трехтомной "Истории русско-советской литературы" под редакцией Е.Шуыйфу, подготавливаемой ныне к выпуску издательством "Шехукэхюйе".

В 6 часов вечера 6 июня 1924 г. С.Есенин перед памятником Пушкину на Тверском бульваре выразил все свое восхищение поэтом во время 125 годовщины со дня его рождения. После возложения цветов С.Есенин прочитал стихотворение "К Пушкину":

А я стою, как пред причастьем,
И говорю в ответ тебе —

Я умер бы сейчас от счастья,
Сподобленный такой судьбе.
Но, обреченный на гоненье,
Еще я долго буду петь...
Чтоб и мое степное пенье
Сумело бронзой прозвенеть.

Это стихотворение живо отражает духовный облик Пушкина и трепетное чувство к нему С.Есенина. Есенинское "степное пенье", действительно, будет жить вечно, как и пушкинское великое слово. Это "степное пенье" через мост, созданный переводчиками, уже проникло в сердца читателей соседней страны — Китая и других стран мира! С.Есенин когда-то в стихотворении "Поэтам Грузии" называл себя "азиатом". Нынче как гениальный поэт он известен тысячам миллионов азиатов, которые гордятся его именем. Стихи Есенина нашли путь к сердцам китайских читателей. Блестящий образ лирического маэстро, признанного всем миром, будет вечно жить в сердцах китайцев.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См.: *С.Есенин.* М., 1978. С. 262—263.

[2] Эта подборка, а также стихотворение "Я покинул родимый дом..." включены в сборник "Переводы Дэ Уаньшу", выпущенный издательством "Хуланьжаньминь" в 1983 г.

[3] Перевод был напечатан в сборнике "Статьи о С.Есенине и избранные стихи С.Есенина" (издательство Пекинского университета. 1983).

[4] Перевод был напечатан в журнале "Международная поэзия" (издательство "Лидян", 1987, № 3).

[5] См. *Вержбицкий Н.К.* Есенин в Тифлисе. // Воспоминания о Сергее Есенине. М., 1965. С. 396.

[6] О взаимоотношениях Есенина и Вержбицкого см.: Воспоминания о Сергее Есенине. С. 396—398.

Абрамов А.В. - см. Ширяевец А.В.
Аввакум 166
Аверченко А.Т. 216
Адам, библ. 171
Адрианова-Перетц В.П. 119
Азадовский К.М. 73
Айхенвальд Ю.И. 220, 242
Акульшин Р. (Березов) 210, 213
Александра Александровна - см. Есенина А.А.
Алексахина И.В. 76, 91
Алипий, иконописец 168
Альтман Н. 59
Амбарцумян К. 239
Амлинский В.И. 210
Анатолий Владимирович - см. Сафронов А.В.
Аника-воин 193
Анисимов В.А. 209-210
Анисимова М.В. 210, 213
Анна Иоанновна 94
Анненков Ю.И. 126
Аннибал Б. 79, 91
Аннушка, служанка 234
Аренский Роман - см. Гиппиус З.Н.
Арнольди М.А. и Е.А. 239
Арсеньев В. 179
Архипова Л.А. 68
Арцыбашев М.П. 241
Асеев Н.Н. 88, 90, 91 187, 189
Асланов Н.П. 217
Астахов В.И. 124
Афанасьев А.Н. 101, 118
Ахматова А.А. (Горенко) 154, 182, 188, 218, 222, 229

Бабенчиков М.В. 241
Бабеф Г. 57
Базанов В.В. 65, 72
Базанов В.Г. 20-22, 24
Байрон Д.Г. 57
Бакунин М.А. 57
Балог Й. 263
Бальзамова М.П. 165
Бальмонт К.Д. 218
Баокюань Г. 269
Баоцюань Г. 272
Баошуань 270
Баранов В.С. 75, 90, 91
Башин В. 72
Белоусов В.Г. 68, 124, 240, 246
Белый Андрей (Бугаев Б.Н.) 132, 155, 156, 165-167, 182, 183, 198, 241
Бельская Л.Л. 190
Бениславская Г.А. 11, 12, 183, 209
Берзень А.А. 11
Берман Л.В. 215, 222, 223, 226, 241, 243
Бин И.П. 243
Биньи Ч. 272
Биснек А.Г. 240
Блаватская Е.П. 164
Благов И.Т. 219, 241, 242
Бланки О.57
Блок А.А. 8, 39, 65, 155, 156, 183-185, 185, 187, 189, 191, 192, 217, 219, 223, 229, 250, 256
Боголепов В.П. 223
Богомильский Д.К. 71
Борис, царь - см. Годунов Б.
Борисов-Шерн С. (Борисов С.) 83, 84, 90, 92
Боровой М.Ю. 223
Бошняк И.К. 108
Брик Л.Ю. 231
Бродский И. 58, 228
Брокгауз Ф.А. 108, 109, 120, 121
Брюсов В.Я. 223, 229
Будда 165
Булгаков С.Н. 241
Бунин И.А. 191, 217
Бурлюк Д.Д. 243
Бурнов И. 96, 110-114
Бухарова З.Н. 248-250, 252-254
Бэ Л. 271, 272

В С-в 70
Вайо А. дель 197
Валиев Ф. 103
Василий Великий 175
Василий Григорьевич -см. Базанов В.Г.
Васильев С.А. 20, 24
Вашш Л. 262
Введенский Б.А. 120
Вдовин В.А. 27, 37, 62, 76, 78, 79, 85, 90, 91, 124, 137, 167, 178, 180
Венгров Н. 251
Венцель Н. 257
Верешш Ш. 261, 265-267
Вержбицкий Н.К. 62, 271, 272, 274
Верлен П.228
Вертинский А.Н. 216
Верхарн Э.191
Виноградов В.В. 166, 167
Виноградская С.С. 15, 78, 88
Вирап 62
Вишневецкий Ад. 116
Вишняков Н. 258, 259
Владимиров К.К. 240, 241
Власий 177
Воеводин П. 48, 69
Вознесенский А.А. 206
Войтинская Н.С. 241, 242, 243
Волков А. 74, 90, 137
Волынский А.Л. 211
Вольпин В.И. 97, 211, 240
Воронский А.К. 32, 59, 60, 62, 69, 71, 184
Воронцов Кл.П. 126
Выгодский Д.И. 240
Вяземский П.А. 115

Гавриил (библ.) 150, 171, 173
Гаспаров М.Л. 177, 180
Гачев Г.Д. 161, 167
Гашпар Э. 262, 264
Гегелло А. 244
Гейман З.В. 207-214
Гейман Ц.В. 208, 210
Георг, принц 216
Герасимов М.П. 81, 126
Геренчер Ж. 263
Гете И.-В. 57
Гидаш А. 263
Гилярова Н.Н. 118
Гингер В.С. 243
Гиппиус З.Н. 248, 249, 259
Гировский Е.Ф. 241
Глазунов А.К. 229
Гоголь Н.В. 155, 158, 166, 167
Годунов Б.Ф. 116
Гольцев В.В. 32, 33
Гончаров И.А. 76
Горев Б.И. 71
Городецкий С.М. 249, 250, 256, 260
Горький А.М. 48, 78, 81, 197, 228
Грабарь И.Э. 228
Грачева В.М. 244
Гребеновский М.Н. 233
Гребенщиков Г.Д. 256
Гржебин З.И. 11, 242
Грин А.С. 223
Гришина В. 126
Громова Л.Д. (Громова-Опульская Л.Д.) 37, 40
Грот Я.К. 108, 119, 120
Грузинов И.В. 78, 88, 91
Гуацынь Ц. 269
Гуйюй 270
Гулеско Ж. 219, 221, 242
Гурвич И.Н. 215, 227-230, 243, 244
Гурилев А.Л. 233, 239, 245
Гусев Ю.П. 267
Гусева Н.И. 10, 37, 92, 118-120, 180, 210, 242
Гуфуров А. 119
Гюисманс Ж. 242

Давыдова М.Е. 217
Данте А.188
Двинянинов Б. 96, 118
Деев-Хомяковский Г.Д. 257, 258
Дементьев А.Г. 15, 136
Державин Г.Р. 108, 120
Дери-Юхас Е. 263
Дешевов В.М. 241
Джалиль М. 103, 119
Джанузаков Г.Д. 119
Джик (эпич.) 103

Дибас Т. 262
Димитрий 116
Дитрих М. 217
Добродомов И.Г. 103, 104
Добролюбов А.М. 191
Добычина Н.Е. 229, 243
Донон 242
Дорошевич В.М. 217
Достоевский Ф.М. 198
Дубровин Н.Ф. 109, 111, 113, 114, 118, 120
Дункан А. 127, 209, 213, 219, 221, 222, 233, 260, 267
Дядьюй Д. 270

Евдокимов И.В. (Евдокимыч) 12, 13, 28, 32-36, 42, 73, 85, 86, 88, 90, 112, 122, 123, 136, 138, 207, 211, 241
Евреинов Н.Н. 217, 243
Егоров А.А. 241
Егоров Б. 155, 166
Екатерина Александровна - см. Есенина Е.А.
Екатерина II 94, 108, 110, 118, 119
Ельцин 157
Еремина В.И. 118
Ермилова Е.В. 141, 152, 154
Есбаева К. 119
Есенин К.С. 209, 221
Есенина А.А. 15, 24, 124
Есенина Е.А. 14, 15, 24, 69, 81, 123, 124
Есенина М.К. 72
Есенина Н. - см. Наседкина Н.В.
Есенина С. - см. Толстая-Есенина С.А.
Есенина Т.С. 209, 213, 221
Ефименко Т. 125
Ефимов Б. 71
Ефремов П.А. 118
Ефрон И.А. 108, 109, 120, 121

Женьцын Ш. 269
Жиганов Н. 103
Жин И. 270
Житков Б.С. 223
Жовтис А.А. 190

З.Б. - см. Бухарова З.Н.
Завалишин В. 180
Заволокин П.Я. 240
Заньцюй Л. 270
Захаров А.Н. 154
Зданевич И.М. 243
Зелеи Ф. 262
Зелинский К.Л. 15, 16, 211
Земсков В. 15, 98, 118
Зиньхуа Ц. 272
Златовратский Н.Н. 256
Злинский М. 262
Злобин С.П. 76, 90
Золотницкий Д.И. 124
Зорин С. 71

Иван IV Грозный 116
Иванов В.И. 165, 191
Иванов Г.В. 258
Иванов-Разумник Р.В. 47, 63, 65, 66, 72, 73, 132, 135, 136, 138, 208
Ивнев Р. (Ковалев М.А.) 124
Иеремия (библ.) 167
Изадора - см. Дункан А.
Иман Л. 269
Иоанн Предтеча (библ.) 193
Иова, патр. 116
Ирод (библ.) 193
Исаковский М.В. 23
Исхакова Х.Ф. 103

Йованович М. 263
Йожеф А. 261, 262

К.М. - см. Лисов К.М.
Каменев Л.Б.(Розенфельд)й 49
Каменский А.П. 215-220, 222, 241, 242
Кардош Л. 263, 266
Картавцев П.К. 230, 231, 244
Касаткин И.М. 256
Кашкаров С. 257
Келле М. 262
Кепеш Г. 262, 264, 265
Кирьянов С. 263
Киселева Л.А. 69, 71, 180

Кишш Б. 263, 267
Кишш Д. 261, 265
Клейнборт Л.М. 259
Клычков С.А. (Лешенков) 126, 127, 258, 259, 266
Клюев Н.А. 20, 64, 72, 166, 168-170, 172, 175, 177-181, 188, 228-229, 231, 248-252, 254-259, 266
Книжник И.С. 241
Коваленко С.А. 15, 25
Ковальчик П. 262
Коган Л.Р. 241
Козловский А.А. 24, 28, 37-39, 91, 121, 167, 211, 259
Койчубаев Е. 119
Колобов Г.Р. 97
Коломийцева А.И. 215, 233, 239, 240, 245
Кольцов А.В. 255
Комарденков В. 126, 127
Комиссаржевский Ф.Ф. 243
Коненков С.Т. 126
Конопацкая Т. 223, 243
Константин - см. Есенин К.С.
Копытин И. 126
Коровин К.А. 217
Кострова В.А. 215-217, 220, 241, 242
Кошечкин С.П. 24, 37, 70, 75, 90, 91, 108, 118, 120, 188, 260
Костя - Есенин К.С.
Крученых А.И. 184, 187, 189
Кузмин М.А. 191, 229
Кузнецов Ф.Ф. 24, 25
Кузько П. 249
Кузьмина-Караваева Е.Ю. 216
Кун А. 262
Куприн А.И. 217, 242
Куприяновский П.В. 71
Кусиков А.Б. 216, 219-222, 242
Кюб 242

Л.В. 120
Лавр 177
Ладыженский (Лодыжинский) М.М. 108
Ладыжников И.П. 242
Лазарев В. 97
Лазарь 192
Лазарь Васильевич - см. Берман Л.В.
Лани Ш. 263
Лаппа-Старженецкая А.А. 215, 232, 233, 236, 238-240, 245
Лаппа-Старженецкий Г.А. 233
Латор Л. 262, 263, 266
Лбовский А.Н. 240
Левидова А.Л. 223
Левин В. 208, 209
Левин И. 210, 213
Левитан И.И. 231
Лежнев А.(Горелик А.З.) 54, 70
Лезина И.Н. 119
Лелевич Г. (Калмансон Л.Г.) 184
Ленин В.И. 47-53, 55-60, 62, 68-71
Лермонтов М.В. 155, 158, 166, 167, 228, 242
Лернер Н.О. 251, 252
Лепешинский П.Н. 48, 49, 69
Лжедмитрий I 116, 117
Лисатов В. 241
Лисов К.М. 215, 233, 238
Лифшиц М.А. 84, 90
Лихачев Д.С. 9, 228
Лихуа 270
Лорка Ф.Г. 201-201, 206
Лосев В.М. 240
Лу Д. 270
Лубницкий Н. 167
Луначарский А.В. 48, 69, 217, 228
Лундберг Е.Г. 241
Лунфуй 270
Львов-Рогачевский В.Л. 100, 259
Любарева Е. 189

М-н В. 121
Маврин 113
Мадарас Э. 262
Маковский С. 180
Максимов Д.Е. 188
Малевич К.С. 228
Ман Л. 270
Мандельштам О.Э. 241
Манин С. 270

Мариенгоф А.Б. 78, 88, 91, 126, 225, 240
Марина - см. Мнишек М.
Мария (библ.) 135, 171, 172, 175
Маркс А.Ф. 105, 108, 120
Маркс К. 57
Марченко А.М. 15, 74, 90, 100, 118, 137, 144, 154, 179, 185, 188
Маршак С.Я. 223
Мать Мария - см. Кузьмина-Караваева Е.Ю.
Махно Н.И. 50-53
Маяковский В.В. 39, 125, 216, 217, 219, 223, 228-230, 233-236, 242, 244, 245
Мгебров А.А. 228, 229, 243
Мгебровы 229
Медведев П.Н. 184, 189, 240
Мейерхольд В.Э. 209, 210, 216, 217, 229
Меньшой А. 49, 50, 57, 69, 71
Мережковские 228
Метченко А.И. 74, 90
Миклашевская А.Л. 88
Микола 192
Микулина Л. 206
Милль Д.С. 57
Миролюбов В.С. 256
Михельсон И.И. 114, 115
Младенов 111
Мнишек М. 116, 117
Мнишек Ю. 116
Мойюо Г. 269
Молот С. - см. Стежкин П.
Мордовцев Д.Л. 79, 91, 115, 118, 121
Моризе А. 48, 69
Мочульский К.В. 179, 180

Назарова А.И. 114
Наровчатов С.С. 24
Наседкин А.Ф. 15
Наседкин В. 88, 91, 184
Наседкина Н.В. 37, 125
Некрасов Н.А. 228
Неустроев С.С. 120
Никитин Г. 168, 174, 178
Никитин И.С. 228
Никитин Н.Н. 88
Никитина Е.Ф. 233
Никулин Л.В. 241
Нолле Н.А. 241

Оков С. 98
Оксенов И. 259
Олидорт Б. 257
Олимпов Константин - см. Фофанов К.К.
Орленев П.Н. 229
Орлицкий Ю.Б. 260
Орлов Г.Г. 117
Осинский Н. 48, 59, 68
Островский А.Н. 243
Отрепьев Г.Б. 93, 115-117

П.Н. 120
Палеолог С. 170
Панфилов Г.А. 165
Парамшин 168
Парнок С.Я. 256, 257
Паскаль Б. 155
Паскаль П.К. 241
Переда Р.М. 205, 206
Перцов В.О. 24
Петр I 109
Петр III 117
Петров-Водкин К.С. 228
Пиотровский Б.Б. 228
Плевицкая Н.В. 251
Плеханов Г.В. 57
По Э. 221
Повицкий Л.И. 247
Подъячев С.П. 256
Покровский Н.В. 174, 175, 179, 180
Полевицкая Е.А. 218
Полетаев Н.Г. 58
Поливанов Е. 190
Полонская А.Г. 240
Полонская Е.Г. 223, 240
Полянин Андрей - см. Парнок С.Я.
Постников С.П. 242
Праскунин М. 257
Прокофьев А.А. 127
Прокушев Ю.Л. 10, 15, 16, 21-24,

26, 27, 37, 38, 40-42, 53, 62, 68, 69, 71, 78, 91, 118, 124
Пронин Б.К. 243
Прохоров А.М. 120
Прохоров С.М. 136, 139
Пу Ли - см. Бэ Ли
Пугачев Е.М. 95, 98, 100, 101, 104, 108, 110-117, 186, 231
Путкин-Алимов С.Г. (Путкин) 215, 233, 234, 245
Пушкарев А. 245
Пушкарева М.В. - см. Энгельгардт М.В.
Пушкин А.С. 96, 111, 112, 114, 115, 117, 118, 120, 121, 218, 228, 230, 264, 273, 274
Пяст В.А. 181

Раб Ж. 262, 265, 266
Радлов В.В. 104, 106, 119, 120
Радонежский С. 170
Разин С.Т. 231
Разстрига Гришка - см. Отрепьев Г.
Райх З.Н. 72, 73, 207-210, 213, 214
Рейнгардт К.А. 245
Рейнгарт М. 217
Рейснер Л.М. 218, 230, 241, 244
Рейснер М.А. 241
Рейснеры 244
Ренан Ж.Э. 164
Репин И.Е. 228
Рерих Н.К. 227, 228
Решетов А.Е. 21
Римский-Корсаков Г.М. 241
Роблес К.С.де 197, 206
Рович П. 125
Рождественский В.А. 241
Розанов И.Н. 142 143, 148, 247
Ройзман М.Д. 91, 115
Роллан Р. 217, 229
Романовы (бояре) 116
Рощина-Инсарова Е.Н. 217
Рубинштейн Д. 228
Рублев А. 168, 169
Румянцев П.А. 114
Рылов А.А. 227, 228
Рычков П.И. 115, 111, 119, 120

Саваоф 194
Садовский Б.А. 241
Садофьев И.И. 226
Сакулин П.Н. 253-257
Самоделова Е.А. 79
Санчес Х.Ф. 198-201, 206
Сардановский Н. 126
Саттаров Г.Ф. 119
Сафронов А.В. 29
Сахаров А.Б. 223
Сахаров А.М. 242
Свиясов Е.В. 244
Северянин И. 218, 229, 248
Селезнев В.А. 245
Селезнева-Чачуа О.А. (Селезнева) 233, 244
Селизарова Е.Н. 243
Семашко Н.А. 70
Семенов Л. 191
Семенов С.Т. 256
Силес Х. 205, 206
Симонов К.М. 264
Син Л. 268
Скороходов М.В. 37
Смит А. 57
Снегирев И.М. 180
Соколов Б.С. 260
Соня, Софья Андреевна - см. Толстая-Есенина С.А.
Спиридоний 177
Сталин И.В. 48
Станиславский К.С. 229
Старцев И.И. 50, 51, 115, 187
Стахова М.В. 37
Стежкин П. 127
Степанченко И.И. 206
Стрекавин А.А. 228
Субботин А. 75, 76, 90, 91
Субботин С.И. 29, 37, 39, 41, 42, 68, 92, 132, 259
Суворов А.В. 93, 114-116
Суперанская А.В. 119
Сытин И.Д. 242

Тамерлан 117
Тан, династия 271
Танька 238
Таня - см. Есенина Т.С.

Тарасов-Родионов А. 88
Тартаковский П.И. 118
Татлин В.Е. 228
Татьяна - см. Есенина Т.С.
Творогов И. 110-113
Темкина И. 118
Тертерян Ш.Н. (Тальян) 239, 240, 246
Тимофеев Л.И. 22
Тисаи А. 262
Тихани Э.Л. 261
Толлер Э. 244
Толстая-Есенина С.А. (Толстая) 12-14, 31-33, 35, 41, 70, 73, 75-82, 85-89, 91, 124, 126, 233
Толстой А.Н. 39, 216, 219, 220, 242, 243
Толстой Л.Н. 39, 48, 198
Троцкий Л.Д. (Бронштейн) 48, 68, 179
Трочани З. 263
Трубецкой Е.Н. 175, 177, 179, 180
Тургенев И.С. 228
Турова Е. 213
Тютчев Ф.И. 228

Уаньшу Д. 269, 274
Уитмен У. 191
Умников С.Д. 240
Устинов Г.Ф. 126
Устинов Д. 88
Устрялов Н.В. 179, 180
Ушаков А.М. 38
Уэый С. 270

Фалуди Д. 263, 264
Фарыно Е. 162
Фасмер М. 119
Фатющенко В.И. 139, 154
Федор Иоаннович (Иванович) 109
Федоров А.В. 206
Федоров В.Д. 23, 24, 76, 90, 91
Федоров Д.С. 234, 235, 244
Федулев И. (Федульев, Федулов) 93, 110-114
Феликс Феодосьевич - см. Кузнецов Ф.Ф.
Фет А.А. 228, 230
Фехер П.Э. 263
Филонов П.Н. 228
Философов Д.В. 223, 228
Фирсов Н.Н. 118, 121
Флоренский П.В. 179
Фомин С. 256
Фофанов К.К. 230, 244
Франьо З. 262, 264
Фрол 177
Фунлин Ю. 270
Фурманов Д.А. 88
Фыйбэ 270

Хайдеггер М. 158
Хазан В.И. 152, 154
Харчевников В.И. 166
Хименес Х.Р. 201
Хинц Д. 262
Хитров Е.М. 250
Хлебников В.В. 64, 228, 229
Хлопуша 96
Хлысталов Э.А. 243
Хорват Б. 262, 265
Хориков Н.П. 47
Храповицкий Л.- см. Рейснер М.А.
Храпченко М.Б. 22, 24
Христос И. 133, 164, 165, 169, 171-178, 194-196, 242
Хуа Л. 270
Хуаньу У. 272

Цветаева М.И. 154

Чагин П.И. 84, 90
Чачуа А.А. - см. Лаппа-Старженецкая А.А.
Чачуа А.И. 232
Чачуа (Чачуа-Селезнева) О.А. - см. Селезнева-Чачуа О.А.
Чеботаревская Е.Н. 78, 91
Чекан В.В. 229, 243
Черкасский Б. 116
Черносвитов Е. 77, 90, 91
Чернышевский Н.Г. 57
Черны З. 190
Чернявский В.С. 132
Чирин 168
Чуковский К.И. 233

Чумаков Ф. 110-114
Чунь Ф. 270

Шаляпин Ф.И. 217, 229
Шекспир У. 57, 243
Шеньу С. 272
Шершеневич В.Г. 88, 91, 97, 230
Шеханова Т.С. 37, 38
Шиллер Ф.57
Шиллинговский П.А. 244
Ширяевец А.В. 97, 98, 135, 259, 259
Шкловский В.Б. 223
Шмерельсон Г.В. 229, 230, 244
Шолохов М.А. 22
Шоужень В. 270
Штейнер Р. 164
Шубникова-Гусева - см. Гусева Н.И.
Шуйский В.И. 117
Шумихин С.В. 91, 92
Шуыйфу Э. 272, 273

Щекатов А. 120

Эвентов И.С. 91
Эверсманн Э.А. 15
Эйслер И. 236
Эйцин 272, 273
Элиаде М. 164
Эмбер Э. 261, 266
Энвиш - см. Вишняков Н.
Энгельгардт М.В. 215
Эрдеди Г. 263, 267
Эрдманы Н. и Б. 88
Эренбург И.Г. 228, 242
Эрлих В.И. 72
Эрнандес М. 201

Юдкевич Л.Г. 137, 139, 187, 189
Юйджи 268, 269, 272
Юньпу Г. 270, 273
Юон К.Ф. 234, 244
Юрий Львович - см. Прокушев Ю.Л.
Юрьева К.С. 91
Юсов Н.Г. 68, 72, 125
Юшин П.Ф. 67, 73

Яблочкина А.А. 217
Языков Н.М. 243
Яковлева М.В. - см. Энгельгардт М.В.
Якулов Г.Б. 88
Яни А. 77
Янус 184
Янчева Е.Д. 118
Ясинский И.И. 211

Argüelles A.M. 197
Bakcsi G. 266
Baranski H. 166
Bella I. 267
Csoóri S. 266
Ember E. - см. Эмбер Э.
Erdödi G. 267
Fábián L. 267
Faludi G. см. Фалуди Д.
Fehér F. 265
Fodor A. 264, 266
Forbáth I. 266
Franyó . - см. Франьо З.
Gáldi L. 265
Gáspár E. см. Гашпар Э.
Géci J. 267
Héra 266
Horváth B. - см. Хорват Б.
Illyés G. 264, 265
Jánosy I. 264, 266
Jo sef A. 265, 266
Juhás F. 267
Kalás L. 267
Kálnoky L. 264
Kányádi S. 266
Kardos L. - см. Кардош Л.
Képes G. - см. Кепеш Г.
Kerék I. 267
Kerényi G. 265
Kesthelyi . 265
Kiss B. - см. Кишш Б.
Kiss D. - см. Кишш Д.
Köllö M. 265
Köncöl C. 266
Kormos I. 265
Lator L. - см. Латор Л.
Lengyel B. 266

Lorka F.G. - см. Лорка Ф.Г.
McVey G. 72
Nagy L. 265, 266
Naschit F. 265
Nemes N. 265
Pereda R.M. - см. Переда Р.М.
Rab - см. Раб Ж.
Rác O. 265
Raddo G. 265
Robles C.S. de - см. Роблес К.С. де
Sanche F.J. - см. Санчес Х.Ф.
Simon L. 266, 267
Silágyi Á. 266
Siles J. - см. Силес Х.
Söke M.P. 266
Váci M. 266, 267
Varga I.Cs. 265, 266
Végh G. 265
Veress M. - см. Верешш М.
Weöres S. - см. Вереш Ш.

СОДЕРЖАНИЕ

Русь отвечает взаимностью 4

I

Л.Д.Громова-Опульская. Принципы современной текстологии и академическое издание Есенина 7

Ю.Л.Прокушев. Истина — всегда конкретна (О некоторых проблемах академического издания Есенина 11

II

С.И.Субботин. К истории текстов "Иорданской голубицы", "Ленина" и "Песни об Евпатии Коловрате" 43

Н.И.Шубникова-Гусева. Загадка десятой строки поэмы С.Есенина "Черный человек" *(Текстологические заметки)* 74

Е.А.Самоделова. К автографу "Пугачева" С.А.Есенина: Почему исторические имена *Отрепьев, Суворов, Федулев* и топоним *Джагильды* не вошли в печатный текст 93

С.П.Кошечкин. Четвертый том

I. Состав, композиция, текстология тома 122

II. Творческая история и судьба поэмы "Сельский часослов" 130

III

А.Н.Захаров. Периодизация творчества Есенина в свете его поэтики 140

Е.Шокальски. Предназначенное расставанье... Об устойчивости есенинской модели мира. От мира к дому 155

Л.А.Киселева. Христианско-иконографический аспект изучения поэтики Сергея Есенина 168

Т.К.Савченко. Поэтический цикл А.Блока "Страшный мир" и поэма С.Есенина "Черный человек" 181

Ю.Б.Орлицкий. Свободный стих С.Есенина в контексте русского верлибра начала XX века 190

Н.А.Арсентьева. Поэзия Сергея Есенина в испанских переводах 197

IV

М.А.Айвазян. С.А.Есенин — З.В.Гейман — З.Н.Райх: Из истории одной дружбы. Новые материалы 207

Р.Б.Заборова. Мемуарные материалы о С.А.Есенине в Отделе рукописей Российской Национальной библиотеки (СПб) 215

М.В.Скороходов. Первая книга С.А.Есенина в критике современников .. 247

И.Границ. Сергей Есенин по-венгерски *(Библиография)* 261

В.Шоужень. Есенин и Китай 268

Именной указатель 275

Научное издание

Утверждено к печати
Институтом мировой литературы
им. А.М.Горького РАН

ЕСЕНИН АКАДЕМИЧЕСКИЙ:
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ НАУЧНОГО ИЗДАНИЯ

Есенинский сборник

Выпуск II

Редакторы-составители:
Ю.Л.Прокушев, М.В.Скороходов

Издательский редактор: *Т.С.Шеханова*
Технический редактор *Т.И.Мишутина*

Оригинал-макет изготовлен
в компьютерном центре ИМЛИ им.Горького

ЛР № 04126 от 16.10.91

Книга издана при поддержке
Российского гуманитарного фонда

Формат 84x108 1/32. Бумага офсетная. Гарнитура таймс.
Печать офсетная. Печ. л.9.00. Тираж 1000 экз.

Изготовлено в Коломенской межрайонной типографии. З. 3357.

Специализированное издательско-торговое предприятие "Наследие"
121069, Москва, ул. Поварская, д.25а.

1386576

16