

КРД  
1420602

Н.И.Шубникова-Гусева

# Поэмы Есенина

от "Кророка"



до "Хорного человека"

Здравствуй Мам!

Удобно ли тебе? Я же тебе  
писал. Мам, я не люблю совсем  
в кампус периодический.

Мне нравится... Я тебе  
говорю... но я думаю  
внутри... я не  
люблю, а посто-  
янно и не могу  
в. Я тебе...



Сколько...  
чего...  
я не...  
Боюсь...  
Это...  
и то...  
Мне...  
Я...  
Великую...  
Я...  
и то...

Мне больше нравится Мам.  
Я обиделся на тебя и сгорю  
Великую...  
Я...  
и то...

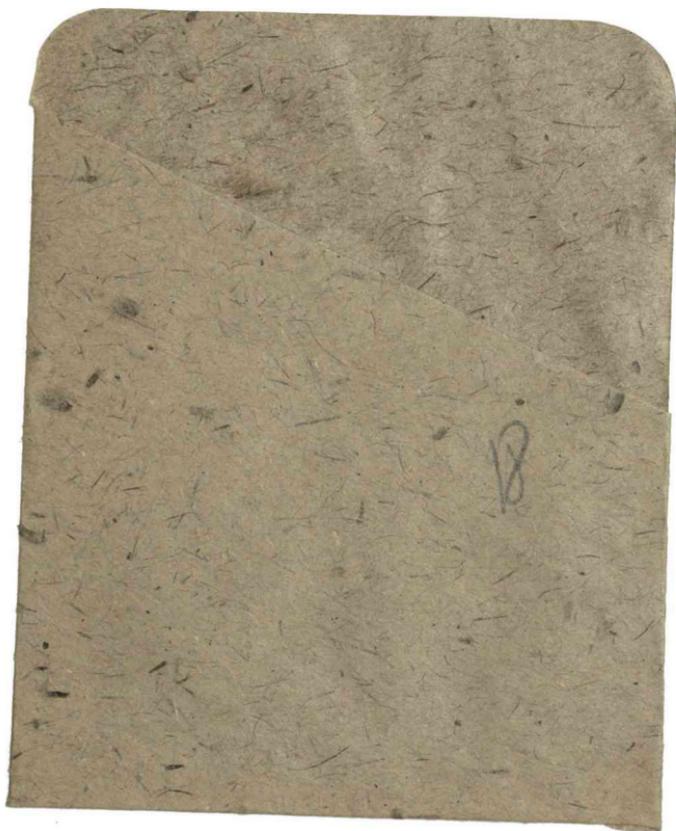
„Купите мой кончик, Села Богу.  
Или нагор, ло урен тусам,  
Меняи Абулдул пожеланию  
Свои ошидеки раздирати.

Очень удивило я его камне...  
в то же время...  
Черновик 10...  
и 10...  
только урен...  
я обильно...  
Ангели мира Село.

Найт все на медь, как на груда  
и газисе...  
Сам не...  
медь...  
что то = +...

что то...  
и...  
но...  
судит.

Судит... медь  
С. Селен



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
Институт мировой литературы им. А.М.Горького

83.3 (2-<sup>кр</sup>Рус)7-8  
III 951

Н. И. Шубникова-Гусева

# Поэмы Есенина

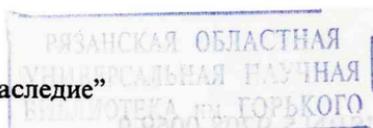
*От "Пророка" до "Черного человека"*



*Творческая история, судьба,  
контекст и интерпретация*

1420607

Москва  
ИМЛИ РАН, "Наследие"  
2001



ББК 83.3

*Издание осуществлено при финансовой поддержке  
Российского гуманитарного  
научного фонда (РФНФ)  
проект № 00-04-16201 д*

Утверждено к печати Ученым советом  
Института мировой литературы  
им. А.М.Горького РАН

Рецензенты: Ю.Л.Прокушев, С. Г.Семенова

**Н.И.Шубникова-Гусева**

**Поэмы Есенина: От “Пророка” до “Черного человека”:** Творческая история, судьба, контекст и интерпретация.— М., ИМЛИ РАН, “Наследие”, 2001. — 688 с.

На обложке портрет С.А. Есенина.  
Художник Б.Д.Григорьев. Париж. 1923.

ISBN 5-9208-0069-0

© Н.И.Шубникова-Гусева  
© ИМЛИ РАН, “Наследие”, 2001

## Введение

*«Это уже эпос, но волнует, волнует меня сильнее всего...»*

искусство для меня  
не заметливостъ узоров,  
а самое необходимое  
слово того языка, которым  
я хочу себя выразить.

*Сергей Есенин*

Достоевский считал, что мир спасет Красота. Есенин верил, что мир спасет Слово. Он наделял Слово «колдовной», врачующей силой и знал его тайны. В «Инонии» — иной России, о которой мечтал поэт, господствует не ненависть и вражда между людьми, как в «Стране Негодяев», и не черное зло, как в «Черном человеке», а Слово. Здесь зреет «словесный луг», «мудростью пухнет слово», а «словесное» поле выращивает «злаки»<sup>1</sup>. «Живое слово, — писал поэт в письме к другу своей юности Грише Панфилову весной 1913 года, — пробудит заснувшую душу, даст почувствовать ей ее ничтожество, и проснется она, и поднимет свои ослепленные светом истины очи и уже не закроет их...» (6, 37).

При явной близости эстетических идеалов Есенина и Достоевского, есенинский отличается присущей русскому народу верой в словесную магию. «Народ наш, — заметил поэт в «Ключах Марии» (1918), — живет больше устами, чем рукою и глазом, устами он сопровождает почти весь фигуральный мир в его явлениях, и если берется выражать себя через средство, то образ этого средства всегда конкретен» (5, 190–191). В стихотворении «Матушка в купальницу по лесу ходила» (1912, по авторской датировке написано одновременно с несохранившейся драмой в стихах «Пророк») Есенин символически связывает свое появление на свет с Аграфеной-купальницей — кануном Ивана Купалы, который приходится на 23 июня, и тем самым раскрывает истоки живой «целительной» силы своего поэтического слова.

Матушка в купальницу по лесу ходила,  
Босая с подтыками по росе бродила.

Травы ворожбиные ноги ей кололи,  
Плакала родимая в купырях от боли (1, 29).

По народным поверьям в этот день раскрываются потаенные силы природы: вода имеет силу смыть недуги человека и наделить его здоровьем; роса обладает целебными свойствами и сообщает их полевым цветам и травам, которые получают колдовскую и целительную силу; из земли выступают сокровища, которые может добыть человек. Именно в этот день героиня программного стихотворения поэта — матушка — идет в лес собирать «ворожбиные» травы. И не случайно здесь родится ребенок, которому «сутемень колдовная» пророчит счастье. Слова «Родился я с песнями в травном одеяле» также обращены к обрядовой атмосфере купальского праздника с песнями, плясками, шутовством и играми. Любопытно, что название праздника Аграфена-купальница, само по себе символичное, перекликается с именем бабки поэта — Аграфены Панкратьевны, в доме которой первые три года своей жизни рос Есенин. Поэтому автор называет себя «внуком купальской ночи» (1, 29), а древний купальский обряд использует для развертывания подтекста о рождении поэта, которому родная земля дает свои чудодейственные силы.

Есенинская вера в живое всесильное слово шла от народной веры в заговор и притчу, которую на Рязанщине считали волшебным словом, устраняющим беду, от деревенских бабушек «со знанием» и знахарок, несущих людям добро, надежду на избавление и исцеление от различных напастей, бед и болезней. Вместе с тем слову Есенин отводит ту же роль, какую ему отводит Библия: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. <...> И Слово стало плотью, и обитало с нами, полное благодати и истины...» (Иоанн, 1, 1–5, 14).

В статье «Быт и искусство» (Отрывок из книги «Словесные орнаменты») (1920) Есенин развивает близкую ему мысль Пушкина, на которую обратил внимание еще в «Отчем слове» (1918 г.; «Слова поэта уже суть дела его», — писал когда-то Пушкин — 5, 183, 429), но развивает в своем, чисто есенинском ключе: «Слова — это образы всей предметности и всех явлений вокруг человека; ими он защищается, ими же и наступает. Нет слова беспредметного и бестелесного, и оно также неотъемлемо от бытия, как и все многорукое и многоглазое хозяйство искусства» (5, 216). В 1923 году во «Вступлении» к сборнику «Стихи скандалиста» Есенин высказывает свое отношение к слову в форме поэтического закона: «Слова — это граждане. Я их полководец. Я веду их» (5, 221). Чуть позже в автобиографии 1924 года поэт пояснил: «Искусство для меня не затейливость узоров, а самое необходимое слово того языка, которым я хочу себя выразить» (7, кн. 1, 17).

Не случайно еще в юности Есенин утверждал, что «поэт — это самая почетная личность в обществе» и горячо доказывал другу детских и юношеских лет Н.А.Сардановскому, что «А.С.Пушкин бесспорно самый выдающийся человек в истории России»<sup>2</sup>. А однажды обратил внимание на строки из рассказа А.И.Куприна «Суламифь»: «...золотому яблоку в чаше из прозрачного сардоникса подобно слово, сказанное умело...»<sup>3</sup>.

Незадолго до смерти Есенин сказал А.И.Тарасову-Родионову: «Есть нечто, что я люблю выше всех женщин, выше любой женщины, и что я ни за какие ласки и ни за какую любовь не променяю. Это искусство»<sup>4</sup>. «Своею смертью, — заметил как-то В.Шершеневич, — Сергей хотел заставить нас полюбить искусство и полюбить стихи. <...> Если между обществом и искусством был ров, так Есенин телом своим проложил мост, чтобы можно было вплотную подойти к стихам, подойти к поэзии»<sup>5</sup>.

Первую драму в стихах семнадцатилетний Есенин назвал по-пушкински «Пророк» и, скорее всего, развил идею Пушкина — «глаголом жечь сердца людей». И это не случайно, потому что еще в Спас-Клепиковской второклассной школе, которую поэт закончил в 1912 году, его называли Пушкиным по нескольким причинам. Как вспоминал один из одноклассников поэта, А.Я.Трепалин, Есенин «увлекался тогда произведениями Пушкина, среди товарищей считался лучшим поэтом, был кудрявым блондином, имел имя Сергей Александрович. Все это вместе взятое твердо закрепило за ним прозвище — Пушкин». А еще юный Есенин имел нарицательное прозвище — «поэт» в отличие от «прозаика» — Е.Тиранова, которого называли Чернышевским<sup>6</sup>.

Текст есенинского «Пророка» нам неизвестен. Но характеристика и содержание этой драмы, данные самим Есениным в письме к Г.А.Панфилову от августа 1912 года, подтверждают нашу мысль. Юный поэт называет свой труд «благородным» и обещает другу «клеить позором слепую, увязшую в пороках толпу» и «не зачернить себя в этом греховном сонме» (6, 15–16).

По названиям кажется, что путь от «Пророка» до «Черного человека» дает обратную перспективу, в которой выражается определенная логика творческого пути поэта и, главное, эволюция его взглядов на назначение поэзии. Мы убедимся, что на самом деле это не так. С годами Есенина «тянет все больше к Пушкину» (7, кн. 1, 20). Идея поэта-пророка, несущего людям духовный свет и заставляющая вспомнить «пророков» Пушкина и Лермонтова, наиболее ярко проявляет себя в библейских революционных поэмах и гражданской лирике последних лет. В поэме «Октоих» Есенин даже использует пушкинскую метафору из «Пророка»:

Пушкин:           «Восстань, пророк, и виждь, и внемли!  
                          Исполнись волею моей,  
                          И, обходя моря и земли,  
                          Глаголом жги сердца людей»<sup>7</sup>.

Есенин:           «Восстань, прозри и вижди!  
                          Неосказуем рок.  
                          Кто всё живит и зиждет —  
                          Тот знает час и срок...» (2, 45).



1912 г. Есенин пишет первую драму  
в стихах «Пророк»  
(собрание Ю.А.Паркаева, г. Москва).

Но уже в ранние годы формируется совершенно оригинальный есенинский идеал поэта — лекаря и врачевателя человеческих душ. Идеал-открытие, которого не знала русская и мировая литература. Идеал, помогающий войти в положение каждого человека, понять и принять разные позиции и взгляды, различные голоса и точки зрения, а в результате объективно отразить свое трагическое противоречивое время.

«Каждый стих мой душу зверя лечит» (1, 165; «Я обманывать себя не стану...») — мысль чисто есенинская. Не случайно Есенин так любит синий цвет, который, по мнению врачей, является целебным.

Правда, у Блока есть строки — «Ночь, улица, фонарь, аптека...», в которых «аптека» является одной из составляющих нашей вечной и безысходной жизни<sup>8</sup>. Но для Есенина сам Поэт — врачеватель человеческих душ, воплощает Спасителя мира, несущего людям Божественное слово. Поэтому в статье «Отчее слово», Есенин говорит: «Слово изначала было тем ковшем, которым из ничего черпают живую воду» (5, 181). В статье «Ключи Марии» подчеркивает: «...луг художника только тот, где растут цветы целителя Пантелимона» (5, 207). А позже одному из друзей, писателю Всеволоду Иванову, задает мучающий его вопрос: «Можно ли стихом спасти человека?»<sup>9</sup>. Этому нравственному и художественному идеалу Есенин посвятит всю свою жизнь и наиболее полно воплотит его в «Черном человеке».

В то же время в обозначенной нами перспективе нельзя не заметить удивительной цельности. «Пусть меня ждут упреки, презрения и ссылки, — пишет юный поэт в письме к Г.А.Панфилову от августа 1912 года. — Я буду тверд, как будет мой пророк, выпивающий бокал, полный яда, за святую правду с сознанием благородного подвига» (6, 16). Да это же сам Есенин! Одновременно и Моцарт и Сальери из маленькой трагедии Пушкина, о которой поэт постоянно твердил в разговорах о «Черном человеке». Да и в других поэмах Есенина мы не случайно чувствуем присутствие Пушкина. Работая над «Пугачевым», поэт внимательно изучал пушкинские материалы к «Истории пугачевского бунта», «Капитанскую дочку», «Бориса Годунова» и маленькие трагедии. В «Песни о великом походе» ощущаются вибрации меди «Медно-

го всадника» и переклички с «Борисом Годуновым», а в «Анне Снегиной» — диалог с «Евгением Онегиным».

Есенин — великий национальный поэт XX века. Его неповторимое дарование уходит корнями в глубины народного мироощущения, русской культуры и истории. Любовь к России и особенности национального самосознания роднят Есенина и Пушкина. Используя слова И.Ильина о Пушкине, можно сказать, что Есенин тоже «был живым средоточием русского духа, его истории, его путей, его проблем, его здоровых сил и больших узлов»<sup>10</sup>. «Россия! — произнес как-то Есенин в разговоре с Вс. Рождественским «протяжно и грустно». — Россия! Какое хорошее слово... И «роса», и «сила», и «синее» что-то»<sup>11</sup>. «Моя лирика, — говорил Есенин, — жива одной большой любовью — любовью к родине. Чувство родины — основное в моем творчестве»<sup>12</sup>. Это сокровенное и всепоглощающее чувство с первых шагов творческого пути определяет отношение Есенина к миру, человеку и к литературе.



1925 г. Есенин завершает поэму  
«Черный человек»

Если крикнет рать святая:  
«Кинь ты Русь, живи в раю!»  
Я скажу: «Не надо рая,  
Дайте родину мою»  
(1, 51; «Гой ты, Русь, моя родная...», 1914 г.).

Я люблю родину.  
Я очень люблю родину!  
Хоть есть в ней грусти ивовая ржавь.  
(2, 86; Исповедь хулигана. Ноябрь 1920 г.).

Мы не можем жить без есенинских строк о России, где поэт «березке каждой ножку рад поцеловать». Поэтому, несмотря на свою «парадоксальную новизну», многие из них стали привычными, например: «Стережет голубую Русь // Старый клен на одной ноге», из стихотворения «Я покинул родимый дом...», прочно «запечатлелись в сознании народа и явно выросли в общую российскую мифологию»<sup>13</sup>.

Вполне естественно, что любимыми писателями Есенина становятся те, у которых есть чувство родины, и прежде всего Пушкин, Лермонтов и Гоголь. Из зарубежных, несомненно, Шекспир с его достоин-

ствами «большой народности». И наоборот, недостаток (с точки зрения Есенина) этого чувства вызывает критику таких особенно уважаемых им современных поэтов, как А.Блок и В.Маяковский.

Однажды в 1921 году Есенин объяснял И.Н.Розанову одно свое преимущество перед Блоком — это «ощущение родины»: «Блок много говорит о родине, но настоящего ощущения родины у него нет. Недаром он и сам признается, что в его жилах на три четверти кровь немецкая»<sup>14</sup>. В неотправленном письме к Иванову-Разумнику Есенин писал о «голландском романтизме» Блока, называл его «по недоразумению русским» и упрекал за то, что у него нет «почти никакой фигуральности нашего языка», то есть он не слышит отголосков древнего мифа, а чувствует исключительно «только простое слово» (6, 122–123).

Приведенные высказывания носят полемический характер, который всегда был присущ Есенину, и в данном случае продиктованы желанием подчеркнуть национальные корни собственной художественной системы. Что же касается поэзии Блока, то Есенин всегда восхищался ею и, по своему собственному признанию, учился у него лиричности. Мы еще не раз убедимся в этом, анализируя поэмы Есенина, особенно «Анну Снегину». Стихи Блока «как бы светили» Есенину в стихах 1915–1916 года, что неоднократно отмечалось исследователями. В 1923 году Есенин, как вспоминал В.Пяст, говорил во время одного из своих выступлений: «Блок <...> для меня <...> был — и остался, покойный, — главным и старшим, наиболее дорогим и высоким, что только есть на свете. <...> Разве можно относиться к памяти Блока без благоговения? Я, Есенин, так отношусь к ней, с благоговением»<sup>15</sup>.

Любопытно также малоизвестное свидетельство В.А.Рождественского о том, как однажды Есенин даже написал вариации на блоковские строки «Наши шелесты в овсе» из стихотворения «Последнее напутствие». «К моим стихам, — вспоминал В.А.Рождественский в письме литературоведу В.Ф.Земскову от 24 октября 1960 года, — посвященным А.А.Блоку (и к нему не дошедшим, потому что в те дни 1915–1916 гг. я еще и не помышлял о знакомстве с ним), Сергей Александрович присоединил свои две строфы — в том же размере и в той же эмоциональной тональности, свидетельствующие о его восхищении поэтом. Все это уже утратила память, вспоминаю только, что было это есенинской лирической вариацией строки Блока — “наши шелесты в овсе”»<sup>16</sup>. Приведем восхитившие Есенина строки:

И опять — коварство, слава,  
Злато, лесть, всему венец —  
Человеческая глупость,  
Безысходна, величава,  
Бесконечна... Что ж, конец?

Нет... еще леса, поляны,  
И проселки, и шоссе,

Наша русская дорога,  
Наши русские туманы,  
Наши шелесты в овсе...<sup>17</sup>.

И все же Есенин искренне убежден, что «ощущение родины», которое является, по его мнению, высшим для каждого гражданина и поэта, дает ему чувство собственного превосходства перед Блоком и еще при его жизни в «Исповеди хулигана» утверждает себя первым поэтом в России:

Бедные, бедные крестьяне!  
Вы, наверно, стали некрасивыми,  
Так же боитесь Бога и болотных недр.  
О, если б вы понимали,  
Что сын ваш в России  
Самый лучший поэт! (2, 86).

Маяковского Есенин называет американцем и отказывает во «всяческом чутье слова», считая, что у него нет почти ни одной рифмы «с русским лицом», а есть «помесь негра с малоросской (гипербола — теперь была, лилась струя — Австрия)» (6, 126). «Знаешь, почему я — поэт, а Маяковский так себе — непонятная профессия? У меня — родина есть! У меня — Рязань! — сказал как-то Есенин В.И.Эрлиху. — Я вышел оттуда и, какой ни на есть, а приду туда же! <...> Нет поэта без родины!»<sup>18</sup>.

Вместе с ощущением родины настоящий поэт, по мнению Есенина, обладает как минимум еще двумя качествами. Одно из них наиболее ярко выразил еще И.-В.Гёте — Если мир расколот — трещина проходит через сердце поэта. «Я пел тогда, когда мой край был болен» (2, 96), — сказал о себе Есенин в «Руси советской» (1924). «Имеет право писать стихи только тот, кому больно»<sup>19</sup>, — так сформулировал поэт свое творческое кредо одному из своих друзей незадолго до смерти.

Душа, которая остро ощущает боль окружающего мира, становится сквозным мотивом лирики Есенина, начиная с рукописного сборника, который называется «Больные думы» (1911–1912) и до последних дней жизни: «Жгуче желания множат // Душу большую мою» (9 июля 1916 г.; 4, 139); «Опять я теплой грустью болен» (1916 г.; 1, 83); «С большой душой поэта // Пошел скандалить я, // Озорничать и пить» (1924 г.; 2, 132); «Не знаю, болен я // Или не болен...» (Дек. 1924 г.; 2, 151); «Но болен я... // Сиреновой порошей...» (1925 г.; 2, 158) и др. и получает наиболее трагическое воплощение в поэме «Черный человек» — «Друг мой, друг мой, // Я очень и очень болен» (1923–14 нояб. 1925 г.; 3, 188, 191).

Еще один «незыблемый закон Есенина» — «Каждый поэт должен иметь свою рубашку»<sup>20</sup>. Рубашкой Есенин называл стихотворную форму поэта и сам в стихах, как подметил А.Б.Марленгоф, действительно всегда носил свою, есенинскую «рубашку»<sup>21</sup>. В автобиографии (1923), Есенин написал о себе — «Крайне индивидуален» (7, кн. 1, 12). В по-

эзии это важнейшее качество поэта и человека, который называл себя «цветком неповторимым», выражено известным афоризмом: «Петь по-своейски, даже как лягушка» (1, 267; «Быть поэтом — это значит то же...»).

Чувство индивидуальности для Есенина — самое драгоценное качество природы, в которой все неповторимо и потому бесценно. Нет ни одного цветка и нет ни одного человека, в чем-либо точно повторяющего другого. В этом качестве, по мнению Есенина, состоит ценность каждой человеческой жизни и тем более творческой личности. Поэтому свою крайнюю индивидуальность Есенин демонстрирует постоянно, намеренно подчеркивая ее удивительной изобретательностью и вихрем разноплановых литературных ассоциаций и полемически противопоставляя свои переживания и свой взгляд на мир своим современникам и великим предшественникам.

Есенину так же свойственна пушкинская всечеловечность и отзывчивость на каждое состояние бытия и отношение к жизни как к бесценному дару и части общего пути, начало и конец которого скрыты от человека. Чувство вечного круговорота жизни, в которой ничто не уходит бесследно и навсегда, а лишь переходит в другие формы. Постоянное ощущение противоборства и сложных превращений, которые происходят в природе, и острое чувство истории.

Еще в ранней юности поэт проявляет живейший интерес к историческому прошлому своего народа и стремится с помощью истории осмыслить современность. «Песнь о Евпатии Коловрате», датированная автором 1912 годом (скорее всего, написана в 1916), посвящена земляку поэта, рязанскому воеводе, герою битвы с татарами; «Марфа Посадница» (сент. 1914), которой Есенин откликнулся на первую мировую войну и революционные настроения, обращена к событиям XV века и воспевает новгородскую вольницу; прототипом героя «маленькой» поэмы «Ус» (1914) является реальный исторический деятель — донской атаман Василий Родионович Ус, предшественник и сподвижник Степана Разина. В «больших» поэмах Есенин обращается прежде всего к эпохе Пугачева и Петра I, а также первой мировой войне, февральской и октябрьской революции.

Вместе с тем есенинское творчество не менее многообразно, чем пушкинское. Только у Пушкина можно найти такое разнообразие лирических стихотворений: «Выткался на озере алый свет зари...», «Бабушкины сказки», «Кузнец», «Егорий», «Греция», «О Русь, взмахни крылами...», «Песнь о собаке», «Хулиган», «Не жалею, не зову, не плачу...», «Письмо матери», «Дорогая, сядем рядом...», «Сукин сын», «Отговорила роща золотая...», цикл «Персидские мотивы», «Батум», «Капитан Земли» и др., а также поэмы, драмы в стихах, замечательную, до сих пор недооцененную прозу: повесть, скорее похожую на роман — «Яр», рассказы «У белой воды», «Бобыль и Дружок», художественный очерк-памфлет «Железный Миргород», теоретическую работу «Ключи Марии», статьи и рецензии.

Возникшее и осознанное еще в юности **чувство своего пути, обусловившее цельность мироощущения поэта, соотносится с резкими контрастными изменениями «жизненных мелодий», «переструктурием».** Есенин — автор «Инонии» спорит с Есениным — автором «Радуницы» («Чую Радуницу Божью...»), а Есенин «Москвы кабацкой» противопоставляет себя пророку Сергею Есенину — герою «Инонии». Подобно симфонии построены стихи внутри одной книги, например, «Радуницы». Как известно, вышло три издания этой книги и каждая из них имела свою мелодию, свой состав и свое расположение стихотворений, выявлявших различные взгляды и голоса ее героя.

В то же время Есенин органично сочетает самые разные уровни русского общественного сознания и художественного опыта, обращается к истокам русской мифологии, использует языческие и христианские мотивы, воспевает и Русь святую, и Русь бесприютную, и Русь уходящую, и страну советскую. Будучи самобытным поэтом реалистом, Есенин обращается к опыту классической русской и мировой литературы и не обходит художественных исканий символистов, импрессионистов и романтиков, пролетарских поэтов и авангардистов. Недаром Иванов-Разумник считал его «последним большим поэтом, появившимся на рубеже золотого и серебряного веков нашей поэзии»<sup>22</sup>, а Ю. Тынянов называл одним из характернейших поэтов литературного «промежутка»<sup>23</sup>. Известный современный исследователь жизни и творчества Есенина Ю.Л. Прокушев считает, что поэзия Есенина проникнута духовным единением и соборностью<sup>24</sup>.

В революционную эпоху ломки традиционных укладов, смертельной схватки России белой и красной Есенин стал для каждого «стана» выразителем русской боли о невозвратном и в то же время веры в грядущее преображение родины. Его стихи были близки чекисту и белогвардейцу, изысканному эстету и человеку, не имеющему никакого отношения к литературе. «Стихи и песни Есенина, — писал А.К. Воронский в статье, посвященной памяти поэта, — были хорошо известны читающей России. Даже те, кому наиболее чуждыми казались его основные поэтические настроения, не могли равнодушно отнестись к его творчеству: его стихи доходили, цеплялись за сердце и находили отклик у каждого по-своему. Бездушного отношения к Есенину, самого тяжкого для всякого поэта, не было ни у кого. Крестьянин и рабочий-самоучка, ценившие поэзию, рабфаковец и рабковец — литераторы, искушенные писатели и начинающие поэты читали и знали Есенина и ждали его очередных стихов. Широту охвата его поэзии подчеркнули и похороны: они объединили в большой и пестрой толпе людей, в иные моменты не связанных обычно друг с другом»<sup>25</sup>.

Так было и в последующие, советские годы. По свидетельству прошедшего сталинский ГУЛАГ Варлама Шаламова, Есенин — единственный поэт, «принятый» и «освященный» даже блатными, которые вовсе не жалуют стихов<sup>26</sup>. Больше того, «Есенин» на жаргоне означает «зак-

люченный, сочиняющий стихи или песни»<sup>27</sup>. Не случайно лучший и самый есенинский фильм Василия Шукшина «Калина красная» начинается с песни «Я по-прежнему такой же нежный...», которую отрешенно и задумчиво поет его герой, отбывающий лагерный срок...<sup>28</sup>.

В 1950 году Георгий Иванов, русский поэт, оказавшийся на чужбине, писал: «На любви к Есенину сходятся и шестнадцатилетняя “невеста Есенина”, комсомолка, и пятидесятилетний, сохранивший стопроцентную непримиримость, “белогвардеец”. Сходятся два полюса искаженного и раздробленного революцией русского сознания, между которыми, казалось бы, нет ничего общего. <...> Мертвому Есенину удалось то, что не удалось за тридцать два года большевизма никому из живых. Из могилы он объединяет русских людей звуком русской песни...»<sup>29</sup>. Это удивительное по пронизательности наблюдение, выражает великую духовную миссию поэта, который пришел на эту землю, чтобы объединять утраченное, соединять, умирять враждующих, прояслять их души врачующим словом любви.

Наиболее многообразны лиро-эпические произведения Есенина. Давая указания об издании своего Собрания сочинений в октябре 1924 года, Есенин в письмах к Г.А.Бениславской делил свои поэтические произведения на лирику, «мелкие» (6, 179) или «маленькие», а также «большие» поэмы (6, 184), явно не без оглядки на Пушкина. Правда, ставшее традиционным название «маленькие трагедии» было дано издателями «в известной мере произвольно»<sup>30</sup>. Пушкин называл свои маленькие трагедии — «Драматические очерки», «Драматические изучения» и «Опыты драматических изучений». И лишь один раз название «маленькие трагедии» встречается в письме Пушкина к П.А.Плетневу (9 дек. 1830 г.)<sup>31</sup>. Но Есенин внимательно читал и произведения, и письма Пушкина.

Среди маленьких поэм Есенина — такие непохожие произведения, как исторические «Марфа Посадница» и «Песнь о Евпатии Коловрате» или революционные библейские «Отчарь», «Октоих», «Пришествие», «Преображение», «Иорданская голубица», «Инония» и др.; стихотворные обращения и письма и ответы на них «Поэтам Грузии», «Письмо к женщине», «Письмо от матери», «Ответ», «Письмо к сестре», или лиро-эпические «Сорокоуст», «Исповедь хулигана», «Возвращение на родину», «Русь советская», «Русь бесприютная», «Русь уходящая», «На Кавказе», «Стансы» и др., или полемически обращенная к В.Маяковскому «Сказка о пастушонке Пете, его комиссарстве и корольем царстве».

Большими поэмами Есенин также называл произведения различных жанров: национальную, одновременно историческую и современную трагедию «Пугачев» (1921); построенную по типу классической шекспировской трагедии и в то же время напоминающую сатирический фарс драматическую поэму «Страна Негодяев» (1922–1923); яркие, фольклорные «притчины» и сказы, в которых «немного былины, немного песни»<sup>32</sup>, под названием «Песнь о великом походе» (1924); скорбный

реквием о погибших революционерах-шлиссельбуржцах — «Поэму о 36» (1924), которая в первоначальном варианте называлась «26. Баллада»; замечательную по лиризму чувства и насыщенную духом эпохи, многоголосую и сплошь полемичную лиро-эпическую «Анну Снегину» (1925); а также предельно сжатую и бездонную по своему содержанию поэму «Черный человек» (1923–14 ноября 1925).

Кроме названных, сохранились документальные сведения еще о нескольких утерянных и неразысканных или задуманных крупных драматических произведениях и поэмах Есенина, которые также будут в нашем поле зрения: драма в стихах «Пророк» (1912–нач. 1913), поэма «Тоска» (1913), «Галки» (1914), «Крестьянский пир» (1916), «Григорий и Димитрий» (1920–1921), «Гуляй-поле» (1924) и «Пармен Крямин» (1925).

Большие поэмы, которым посвящена эта книга, Есенин ценил больше других произведений. Закончив первую известную в настоящее время большую поэму «Пугачев», поэт говорил Н.О.Александровой: «“Пугачев” — это уже эпос, но волнует, волнует меня сильнее всего...»<sup>33</sup>. В ноябре 1925 года на вопрос Н.Н.Асеева о поэме «Черный человек», «почему он <Есенин> не работает над вещами, подобными этой, а предпочитает коротенькие романсного типа вещи, слишком легковесные для его дарования, Есенин ответил: “А вот настоящая вещь — не нравится! <...> Никто тебя знать не будет, если не писать лирики... Хоть пополам разорвись — тебя не услышат. <...> Так вот Пастернаком и проживешь!”»<sup>34</sup>.

Авторская оценка собственного эпического наследия находится в противоречии с бытующим в критике и исследовательской литературе определением Есенина как поэта субъективного и «по преимуществу лирического»<sup>35</sup>. Еще при жизни Есенина критик А.Лежнев не советовал Есенину «браться за эпические сюжеты, когда обладаешь чисто лирическим дарованием неширокого диапазона»<sup>36</sup>.

Эта точка зрения так или иначе дает себя знать в работах, посвященных творчеству Есенина. Лирическим поэтом видел Есенина П.Ф.Юшин. «Именно в лирике, — писал исследователь, — выражено все, что составляет душу есенинского творчества. В ней и пленяющая сила поэтического дара Есенина, и его порой младенческая идейная слабость»<sup>37</sup>. Лиризм и глубокую исповедальность называл отличительными чертами поэзии Есенина А.А.Волков<sup>38</sup> и др. «Лирика, — писал Е.И.Наумов, — самая сильная сторона есенинского дарования. Славу Есенину принесли не поэмы, а его лирические стихотворения»<sup>39</sup>. Преимущественно лирическим поэтом считают Есенина А.М.Марченко и Л.Л.Бельская, которым принадлежат исследования об особенностях его поэтики. Евг. Евтушенко тоже отказывает своему любимому поэту в философско-эпической высоте. «На мой взгляд, — писал он в письме к английскому исследователю жизни и творчества Есенина Гордону Маквею в 1980 году, — первая, самая мощная линия русской поэзии это ПУШКИН + ЛЕРМОНТОВ + НЕКРАСОВ + БЛОК + МАЯКОВСКИЙ + ПАСТЕРНАК + ЦВЕТАЕВА.

Вторая линия, тоже весьма и весьма достойная: ТЮТЧЕВ, БАРАТЫНСКИЙ, АХМАТОВА, ГУМИЛЕВ, ХОДАСЕВИЧ, МАНДЕЛЬШТАМ, ЗАБОЛОЦКИЙ.

ЕСЕНИН — особое уникальное явление между этими двумя линиями. Он обладает общенациональным значением первой линии, но не поднялся до ее философско-эпических высот. Есенин — самый наирусский из всех русских поэтов. В этом его покоряющая сила, и в этом его ограниченность. Его искренность, исповедальность были настолько душераздирающи, что иногда перекрывали собой срывы его вкуса, а иногда и техники»<sup>40</sup>.

Большие поэмы Есенина также, как правило, определялись как лирические. Автор учебного пособия о поэмах Есенина А.С.Карпов писал: «По складу своего дарования Есенин — лирик. Прежде всего как лирика знает и любит его читатель»<sup>41</sup>. Ю.Л.Прокушев отметил, что своего «Пугачева» Есенин задумал «в лирическом ключе, составляющем вообще характернейшую особенность творчества Есенина»<sup>42</sup>. «Даже в лучшей из его поэм, “Анне Снегиной”, — замечает Е.И. Наумов, — лирик одержал верх над эпическим поэтом»<sup>43</sup>. Л.Л.Бельская считает, что многие поэмы Есенина «носят лирический характер — революционные поэмы 1917–1918 годов, “Черный человек”, в том числе и драматическая поэма “Пугачев”». При этом Бельская вольно или невольно сближает жанры поэм, которые в представлении Есенина принципиально отличаются: революционные поэмы наряду с «Марфой Посадницей» и «Песнью о Евпатии Коловрате» автор называл «маленькими», а «Черного человека» и «Пугачева» — «большими».

Восприятие Есенина как поэта по преимуществу лирического привело к тому, что мы имеем несколько монографий, посвященных есенинской лирике, и ни одной — о больших поэмах<sup>44</sup>. Проблема Есенина как эпического поэта остается не только малоисследованной, но и довольно новой и необычной для автора, которого окрестили «певцом голубени», «цветком неповторимым», «Дон-Кихотом деревни и березы», а предлагаемый вниманию читателей труд является первой книгой о больших поэмах Есенина.

Задача этой работы состоит в том, чтобы рассмотреть основные черты есенинского эпоса от несохранившейся юношеской драмы в стихах «Пророк» (содержание, объем и время создания которой известны из писем Есенина) до «Черного человека». Широкий охват материала дает возможность увидеть основные этапы эволюции Есенина как эпического поэта с осени 1912 года, когда поэт трудился над «Пророком», до поздней осени 1925 года, когда незадолго до смерти был завершён и сдан в печать «Черный человек», а также принципиальное новаторство каждой из шести больших поэм: «Пугачев», «Страна Негодяев», «Песнь о великом походе», «Поэма о 36», «Анна Снегина», «Черный человек» и их взаимосвязь с есенинским мифопоэтическим восприятием мира.

Многие вопросы эпического наследия поэта исследуются нами впервые:

— применяется системный комплексный текстологический подход к исследованию эпического наследия великого русского поэта XX века;

— прослеживаются основные черты процесса накопления эпического опыта в поэзии Есенина, включая «Марфу Посадницу», «Песнь о Евпатии Коловрате», библейские поэмы 1917–1918 годов и недошедшие до нас произведения: драму в стихах «Пророк», поэмы «Тоска», «Галки», пьесу «Крестьянский пир» и др.;

— выясняются истоки замысла, история текста, взаимосвязь жизненных и литературных источников, а также характерные жанрово-стилевые черты шести поэм, которые Есенин называл «большими»: «Пугачев», «Страна Негодяев», «Песнь о великом походе», «Поэма о 36», «Анна Снегина» и «Черный человек»;

— устанавливается широкий историко-литературный контекст и принцип полемиического восприятия Есениным традиций классической и современной, русской, западно-европейской и американской литературы;

— пересматривается взгляд на автобиографичность поэзии Есенина и выдвигаются идеи жизнетекста, в том числе ряженья и юродства применительно к жизни и творчеству поэта;

— намечены типологические связи Есенина, Пушкина, а также Шекспира с его достоинствами большой народности, особенности национального самосознания в их преломлении к поэмам Есенина;

— текстологически доказывается новаторство есенинского эпоса, основанное на развитии принципов народного мышления и русской национальной культуры (контаминация различных жанров, широкое использование подтекста, притчи, иносказания, сложного языка символов и ассоциаций, стилистическая конфликтность, полиритмия, «разносмысленные» рифмы и др.).

До последнего времени в обширной научной литературе Есенин рассматривался как поэт по преимуществу лирический и песенный. Важнейшие теоретические и методологические проблемы эпического наследия поэта оказались не разработанными. Материалы настоящей монографии заполняют существенный пробел филологии в исследовании жанра поэмы в русской литературе 20-х годов XX века.

Так, творческая история и текстология поэм Есенина, как основные историко-литературного анализа не привлекалась, а для таких поэм как «Страна Негодяев» и «Черный человек» была изучена очень слабо. Было неясно, какое отношение имеет к поэме «Черный человек» произведение под названием «Человек в черной перчатке»? Когда написана поэма «Черный человек»? Что явилось толчком к созданию поэмы «Страна Негодяев»? Считал ли Есенин эту поэму законченной? Каковы прототипы есенинских героев и связь жизненного и литературного материала? Каковы функция и взаимосвязь фольклорных, литературных и библейских источников в поэмах? До сих пор нет обобщающих трудов об оценке поэм Есенина прижизненной критикой<sup>45</sup>. Малоизучены проблемы историко-литературного контекста и жанра.

Всвязи с многообразным обликом произведений, которым Есенин дает жанровое определение «большие» поэмы, возникает несколько вопросов, связанных с характеристикой их жанра. Первый и основной: какое определение поэмы отвечает особенностям больших поэм Есенина? Чем большие поэмы Есенина отличаются от маленьких и что их сближает?

Совершенно очевидно, что все есенинские поэмы отвечают определению этого жанра, известному с пушкинских времен и принадлежащему В.Г.Белинскому, которого Есенин внимательно читал: «В новейшей поэзии есть особый род эпоса, который не допускает прозы жизни <...> и содержание которого составляют глубочайшие миросозерцания и нравственные вопросы человечества. Этот род эпоса один удержал за собой имя “поэмы”»<sup>46</sup>. В этом смысле поэмы Есенина классически традиционны. Все они обращены к **главным узловым моментам национального опыта и нравственным вопросам человечества**. История, народ и человек — вот основные силовые линии каждой поэмы Есенина. В то же время есенинские поэмы как бы демонстрируют новые возможности этого синтетического жанра, сложной и гибкой системы, в основе которой может лежать как эпическое, так и лирическое начало.

Традиционное представление о поэме, как о «повествовательной» (в отличие от лирики) «большой стихотворной форме», закрепленное учебниках, словарях и энциклопедиях, расходится с есенинским определением «большие» поэмы, которое явно **не соотносится с их конкретным объемом**. Действительно, наряду с такими крупными поэмами как «Пугачев» (942 строки) и «Страна Негодяев» (1203 строки), «Анна Снегина» (782 строки) Есенин относит к этому жанру «Поэму о 36», в которой 473 строки (с учетом разделения строк на полустихия), а также «Черного человека», который содержит всего 158 строк! Если сравнить по объему «Черного человека» и «Песнь о Евпатии Коловрате» (в несокращенном варианте под названием «Сказание о Евпатии Коловрате, о хане Батые, цвете Троеручице, о черном идолище и Спасе нашем Иисусе Христе» — 224 строки), «Сказку о пастушонке Пете, его комиссарстве и коровьем царстве» (170 строк) и даже стихотворение (маленькую поэму) «Инония» (212 строк), да и многие другие, то мы убедимся, что размер произведения, так же как его сюжет, не являются основными признаками жанра больших поэм Есенина.

Более того, маленькие поэмы Есенина порой более «сюжетны» и повествовательны, чем большие, содержание которых нередко трудно пересказать. Эта особенность есенинских поэм имеет сходство с лирическими (бессюжетными) поэмами А.Блока, В.Маяковского, Б.Пастернака, которое не раз отмечали исследователи. Но сходство это, как мы убедимся, чисто внешнее, потому что есенинские большие поэмы, внешне лирические, на самом деле по преимуществу эпические произведения. Их отличительная черта состоит в **максимально объективированной точке зрения автора на происходящие события, которая выявляется в сложном взаимодействии различных сюжетных слоев (внешнего и внут-**

ренных сюжетов) и точек зрения персонажей, стилистической конфликтности, многообразии разноплановых ассоциаций. Авторская точка зрения так или иначе проявляет себя чаще всего не в открытом тексте, а в сложном контрапункте внешнего и внутреннего диалога, полемическом подтексте, притчевом смысле содержания и отдельных мотивов и образов, а также в искусно разработанной Есениным поэтике иносказания.

Такая концепция больших поэм Есенина выдвигается нами впервые и будет конкретно и текстологически аргументирована при анализе каждой отдельной поэмы. Но все же позволим себе несколько предварительных соображений, касающихся концепции творчества Есенина в целом, на которой строится наша работа.

В исследовательской литературе Есенин рассматривается одними учеными в рамках новокрестьянской поэзии (наиболее ценными являются исследования В.Г.Базанова и А.И.Михайлова<sup>47</sup>), другими как крупнейший национальный поэт XX века (наиболее последовательно Ю.Л.Прокушев, а также Ю.В.Мамлеев<sup>48</sup>). Разделяя концепцию Есенина как национального поэта, мы не можем согласиться с понятием, которое вкладывают в это определение ряд ученых. «С.А.Есенин, — как пишет О.Е.Воронова в своей в целом очень содержательной и интересной работе, — представляет собой редкий в профессиональном искусстве нового времени *тип художника*», чье «образное мышление типологически идентично фольклорному»<sup>49</sup>. Сходную концепцию развивает Е.А.Самодолова, расценивая поэтику Есенина как «историко-фольклорную»<sup>50</sup>.

В ответ на попытки критиков 20-х годов вывести Есенина из фольклора М.М.Бахтин заметил в своих лекциях по русской литературе: «Говорят, что Есенин возник непосредственно из Кольцова, а также из глубин народных. Но это не так. <...> Выйти прямо из глубин народных в XX веке литературное явление не может: оно должно прежде всего определиться в самой литературе. <...> Чтобы войти в литературу, нужно к ней приобщиться и, приобщившись, внести уже свой голос...». И хотя сейчас невозможно согласиться с положением М.М.Бахтина, что Есенин вышел из Клюева и символистов, мысль ученого о том, что «Есенин — не случайный гость в литературе, не стоит вне ее истории», нам близка<sup>51</sup>.

Возникают вопросы: Что же определяет новаторство Есенина как национального поэта? Действительно ли его творчество строится на «всепроницающем фольклоризме»? Не обедняем ли мы поэзию Есенина, располагая его поодаль от основной линии развития русской и мировой литературы?

Прежде чем ответить на них, обратим внимание еще на одну отличительную особенность критической литературы о Есенине. При знакомстве с ней создается впечатление, что речь идет не об одном, а о множестве разных непохожих друг на друга поэтов. На протяжении десятков лет критики выдвигали противоречащие друг другу концепции как эстетического, так и социологического плана. Одни считали

Есенина реалистом, другие романтиком или авангардистом. Одни называли его большевистским поэтом, другие — ярким противником большевизма, монархистом или религиозным мистиком.

Полярные, казалось бы взаимоисключающие оценки, которые обозначились еще в прижизненной критике, последовательно отстаиваются и в наши дни. Так, поэма «Пугачев» рассматривается одними исследователями как историческая, другими как вовсе не историческая, третьими как современная и антиреволюционная. Аналогично «Анна Снегина» трактуется как революционная и крестьянская, а также антикрестьянская поэма. При этом основной темой поэмы называют то тему «интеллигенция и революция», то революция в деревне, то «любовь двух романтических существ». Даже место действия отдельных поэм ученые трактуют по-разному. Одни продолжают утверждать, что есенинская «Страна Негодяев» находится в Америке, другие говорят, что эта страна имеет собирательное значение и объединяет все мировое жулье, третьи считают, что действие поэмы происходит в России.

Поэму «Черный человек» большинство исследователей считают лирической автобиографической поэмой, но при этом одни настойчиво ищут конкретных прототипов «прескверного гостя», а другие видят в зеркальном отражении черную сторону души самого поэта, определяя поэму как трагедию совести. Также разнообразны и противоречивы мнения о жанре больших поэм Есенина. Подробно эти и другие оценки критиков и исследователей будут нами рассмотрены при анализе каждой поэмы. А сейчас важно обратить внимание читателей лишь на то, что каждый по-своему толковал Есенина, так как слышал чаще всего один голос, один акцент.

Особенно ярко противоположные оценки личности и творчества Есенина проявились в многоголосом и противоречивом диалоге русской эмиграции о Есенине<sup>52</sup>. Но эту черту критической литературы о поэте нельзя объяснить только противоположными взглядами критиков. На наш взгляд, эта черта продиктована прежде всего основной особенностью есенинской поэзии, сочетанием в ней разных, противоборствующих точек зрения, которые потенциально заключают множественность толкований.

Новаторство Есенина состоит в том, что великий национальный поэт XX века создал принципиально новую художественную систему, основанную на развитии традиций русской классической литературы, народного творчества и художественных исканий современной новейшей литературы. Главной заслугой поэта является создание нового типа лирической и эпической поэзии, построенной на полемическом диалоге, который не укладывается в привычные традиционные рамки и не поддается ни одной из тех историко-литературных схем, которые мы привыкли прилагать к анализу лирики<sup>53</sup>.

Исследование творчества Есенина с точки зрения обычного типа лирики — монологичной по своей форме, приводит к тому, что каж-

дый видит в ней только одну идею и не только по-своему трактует ее, но и находит убедительные аргументы для той или иной концепции или точки зрения в есенинском тексте. Но находясь на этой позиции, мы не полно охватываем содержание того или иного произведения и не только сужаем и обедняем многоголосие Есенина, но и не можем объяснить его способность объединять людей противоположных взглядов «звучком русской песни». Полемический диалог — вот секрет чудовищной популярности Есенина, которого называли «русским Рудольфо Валентино»<sup>54</sup> или «московским Франсуа Вийоном»<sup>55</sup>.

Не разгадав эту замечательную способность к полемике и самополемике, которая захватывает каждого, даже самого неискущенного читателя, в вихрь бесконечных противоречивых, постоянно изменяющихся, текучих и переменчивых чувств и мыслей, мы не сможем ответить на вопрос, который полемически заострил один из исследователей русского зарубежья В.Марков. «Чем объясняется чудовищная популярность Есенина? — писал Марков в статье “Легенда Есенина”. — Ведь Пушкина так не любят. На Пушкина, не открывая лет по двадцать, ссылаются, указывают, но в глубине души так не любят. Есенин писал хорошие и красивые стихи. Но сколько в русской поэзии красивых и хороших стихов и без есенинских. Народность? Но часто ли вспоминают еще более народного Кольцова? Какую бы заслугу ни приписать Есенину, в русской поэзии найдется поэт, делавший это так же хорошо, а то и лучше»<sup>56</sup>.

Подобные объяснения феномена Есенина безуспешны, если его свети к одной поэтической черте или заслуге и не увидят новаторство его художественной системы в целом, то есть не услышать полемиического диалога, который не только вызывает активную ответную реакцию, но и позволяет каждому найти в нем для себя свое, наиболее близкое. Недаром уже писали, что «только два творца в русской литературе — Есенин и Достоевский — достигли того предела, который сводил с ума (почти в буквальном смысле слова) некоторых читателей»<sup>57</sup>.

В обширной литературе о Есенине некоторые особенности диалогизма его поэзии не прошли незамеченными. Они были интересны, но по большей части разрозненны и отражали отдельные стороны стиля и поэтики Есенина. Л.Юдкевич в монографии «Лирический герой Есенина» писал о различных обликах лирического героя Есенина, которые «как бы персонифицировали отдельные стороны авторской души, а также о диалогичности его лирических монологов»<sup>58</sup>. Но, как справедливо заметила Л.Л.Бельская, он свел «сложный, противоречивый душевный облик героя Есенина к двум ипостасям — полюсам (черное — белое)» и тем самым упростил и схематизировал внутренний мир поэта<sup>59</sup>.

Наиболее глубоко и тонко черты диалогизма и полифонии творчества Есенина были раскрыты в работах А.М.Марченко, В.И.Харчев-

никова, В.Г.Базанова, Л.Л.Бельской и А.Н.Захарова. А.Марченко в монографии о поэте (первое издание вышло в 1972 г.) показывает подвижность, многозначность и переменчивость есенинского слова<sup>60</sup> и убедительно раскрывает ее на уровне циклов и произведений. Анализируя «тонкие и затейливые» композиции библейских поэм Есенина 1916–1917 года, она замечает: «Потому-то он <Есенин> и пишет свою “орнаментичную эпопею” как трагическую ораторию, что хорошо знает силу слова, заключившего союз с музыкой». «Идея — создать эпическое произведение, соединив множество объективированных лирических переживаний и растянув это “полотно” на колышках развивающихся “струящихся образов”, которые не просто образуют абстрактный “узор”, но и заплетены в “значный орнамент”, — эта идея не только смела до дерзости, но и оригинальна»<sup>61</sup>.

«Москву кабацкую» А.Марченко рассматривает как «своеобразную “драму” в трех действиях, или трех “вечерах”, разыгравшуюся на подмостках “знакового кабака”». «Стихи эти, — пишет она, — диалог — дуэт: столкновение и противопоставление двух пониманий “кабацкого”: классического, романтического, идущего от Блока — и сниженного, бытового»<sup>62</sup>. Поэму «Страна Негодяев» А.Марченко определяет как диспут и спор, а ее героев «как бы осуществленные точки зрения на Россию и революцию»<sup>63</sup>. Обращаясь к «Анне Снегиной», она показывает, что автор и герой повести «сознательно разведены» и видит в поэме «несомненный элемент полемики, вернее, самополемики»<sup>64</sup>. «И если мы внимательно разберем любой из “инженерных планов” любого из есенинских “строительств”, — образно заключает А.Марченко, — то неизбежно обнаружим и заложенный в нем, и притом как органически необходимую “составную часть”, план будущей перестройки»<sup>65</sup>.

В.И.Харчевников развивает мысль А.Марченко о колоссальной сложности поэтического мира Есенина и отмечает «мощный лирический полифонизм» поэта<sup>66</sup>. Исследователь впервые обращает внимание на то, что к творчеству Есенина необходимо применять особую методику расшифровки есенинских образов. «Обычная методика анализа лирического стихотворения по принципу прослеживания за последовательно развивающейся логической идеей подсказывает вывод, что поэт противоречив и непоследователен». «Методика анализа этой лирики, видимо, должна заключаться в расшифровке есенинских словесных образов, которая поможет постигнуть характер поэтического мышления С.Есенина»<sup>67</sup>.

По мнению В.Г.Базанова особенность «художественных композиций и поэтического стиля Есенина» состоит в том, что «в них демонстрируется и сосуществование разных стилистических и языковых элементов, их противоборство, создающее тоже определенный эмоциональный и эстетический эффект. В качестве своеобразного арбитра словесных поединков всегда выступает поэт, берущий из книжного древнерусского языка и языка фольклора все нужное для себя, для своего высокого красноречия, поэтического ораторства»<sup>68</sup>.

Л.Л.Бельская определяет важную черту «мироздания» Есенина как вселенский круговорот, всеобщую текучесть и взаимопревращения. «Одно переходит в другое, другое отражается в третьем, третье походит на четвертое... Космос уподобляется животному и растению и общается к человеку»<sup>69</sup>. Л.Л.Бельская рассматривает диалогическую форму отдельных стихотворений Есенина, построенных в виде вопросов и ответов, например, «Я спросил сегодня у менялы...»<sup>70</sup>, «маленькие поэмы» Есенина, как лиро-эпические диалоги, а также диалог стихотворений внутри цикла «Любовь хулигана», в котором последнее стихотворение начинается и заканчивается вопросами и не «дается логического и композиционного завершения»<sup>71</sup>.

А.Н.Захаров анализирует творчество Есенина как единое и цельное художественное произведение, своего рода «лиро-эпический роман-эпопею», которая «имеет свою завязку, этапы развития действия (как своеобразные “главы”), кульминацию, развязку и эпилог»<sup>72</sup>. Исследователь не только обращает внимание на его основную «структурную» особенность, но и раскрывает ее, привлекая богатый материал для анализа есенинской лирики. А.Н.Захаров напоминает, что слово в романе, по выражению М.Бахтина, является диалогизированным, так как «все слова пахнут профессией, жанром, направлением, партией, определенным произведением, определенным человеком, поколением, возрастом, днем и часом... контекстом». Анализируя поэтический мир Есенина, А.Захаров обращает внимание на его разноголосицу, различные голоса, выражающие различные точки зрения. Он уделяет пристальное внимание «сквозным образам» движущегося времени и пространства и показывает, что в есенинском мире все движется. «Есенин — это и его Пугачев, и комиссар Рассветов, и Номах, и автор “Яра”, “Ключей Марии”, “Железного Миргорода”, “Москвы кабацкой”, “Персидских мотивов”, “Черного человека”. Из диалогической суммы этих голосов (и точек зрения), — делает вывод исследователь, — вырастают сложный полифонический голос, язык и обобщенная точка зрения Автора»<sup>73</sup>.

Однако этих отдельных, хотя и очень пронизательных, наблюдений недостаточно, чтобы найти разгадку художественных открытий великого национального поэта XX века. Здесь нужен ключ, который предусматривает не только все многообразие отдельных художественных решений и граней, но и основную системообразующую особенность поэзии, которая выявляется на всех взаимосвязанных уровнях лирических и эпических художественных построений Есенина, не только в образно-метафорической и лексико-фразеологической системе, но и в системе сюжетно-композиционных средств. Только такой ключ позволит увидеть художественные открытия Есенина — величайшего новатора художественного мышления, которое М.Бахтин применительно к Ф.Достоевскому условно назвал «полифоническим».

Перед нами как и у Достоевского проходит «множественность самостоятельных и неслиянных» голосов<sup>74</sup>, переживаний, сознаний, ассоциаций, но голос автора всегда самостоятелен и выявляется в полемике

и самополюемике или тонко обозначенном подтексте, который создается взаимодействием различных сюжетных слоев, даже в поэмах, где собственная оценка событий «спрятана» в речи персонажей. Точка зрения автора не является «диалектической суммой голосов» лирических героев или персонажей поэм, она становится особой самостоятельной и по-своему объективированной точкой зрения на мир и на себя самого.

Творчество Есенина сплошь диалогично и не просто диалогично, а полемически диалогично не только во взаимодействии отдельных глав внутри макромира, цельного поэтического мира, «своего рода лиро-эпического романа» или отдельных сквозных образов, но и внутри этих глав — микромире — в композиции, в сюжете, речи персонажей поэм и даже в отдельных «клеточках» этих глав: метафоре, слове, рифме и т. д. Поэтому все, что кажется внешне простым, на самом деле является очень сложным. Мир лирических переживаний освещен с различных точек зрения, недосказан, таинствен и противоречив как сама жизнь.

Можно сказать, что Есенин на материале лирической поэзии, монологичной по своей форме, совершил в XX веке то, что Достоевский воплотил в свое время в романе, но **существенно усилил полемический характер диалога и изобрел для этого свои специфические средства**. По сравнению с Достоевским Есенин сделал совершенно новый шаг в искусстве. Он открыл новую поэтическую систему, основанную на важнейших принципах национальной культуры не только на эпическом, но и на лирическом материале, который чаще всего является монологичным. У Есенина в процесс отражения вовлечен весь внешний мир с переливами красок, звуков, шорохов, не только персонажи поэм и лирический герой стихов, но и вся природа, равноправная человеку. Недаром у героя есть двойники: дерево-клен и зверь-волк.

Здесь речь идет не об образном мышлении, типологически идентичном фольклорному, не о «всепроницающем фольклоризме» и не о фольклорной и документальной поэтике Есенина и тем более не о конкретных переключках с загадками, частушками, народными лирическими песнями, то есть не только об особой близости есенинских образов к народному творчеству.

Безусловно, такая близость также имеет место, особенно в раннем творчестве поэта, и очень внимательно и подробно анализировалась в научной литературе. Но если ограничиться этими конкретными переключками, то Есенин, вольно или невольно, становится вторым Кольцовым или Никитиным. Да, может быть гораздо крупнее и талантливее, но все же вторым. В то время как зачисление поэта в первый ряд русских литературных гениев может быть основано лишь на открытии им новой художественной эпохи и создании поэтики, «подобной которой не было в русской литературе»<sup>75</sup>. Именно на эту роль претендовал поэт, когда говорил, что открывает новую эру в развитии искусства и настаивал на своей крайней индивидуальности.

Одна из основных задач этой работы состоит в том, чтобы показать, что поэт действительно создал принципиально новую систему худо-

жественного постижения мира, в основе которой лежит идея полемического диалога, как основы бытия в русской культуре. Разрабатывая эту идею, поэт опирается на принципы иносказания, олицетворения, со-вмещения различных жанров, которые свойственны символике фольклора и в то же время имеют многовековую литературную традицию. У Есенина есть даже собственные постоянные образы, которые кочуют из одного в другое произведение: изба, дом, окно, солнце, луна, зеркало, конь, дорога, сад, песня, девушка в белом и др. Эти образы видоизменяются во времени в зависимости от микроконтекста и в то же время не теряют связи с макроконтекстом всего творчества. Особого внимания, как мы убедимся, заслуживает структурная функция обрядовой поэзии, особенно ряженья, как ядра, лежащего в основе национальной русской культуры.

Поэзия Есенина глубоко национальна и крайне индивидуальна и в тех случаях, когда поэт ориентируется на фольклорную поэтику, и в тех, когда он обращается преимущественно к литературной русской и европейской художественной традиции (например, «Страна Негодяев» и «Анна Снегина»). Потому что и в том и в другом случаях Есенин строит свой образ согласно народному мышлению, которое от рождения было присуще его натуре. И благодаря своему образу мысли и вниманию к вечным ценностям и проблемам человеческого существования достигает такого масштаба и неоднозначности в отражении собственных переживаний и событий действительности, которая сообщает его произведением широкий универсальный характер. Такая концепция есенинского творчества дает новое представление о поэте — «суровом мастере», который одинаково ярко отразил свое время в лирических и эпических жанрах.

Многие пишущие о Есенине в объяснении «незабываемой и неотразимой»<sup>76</sup> прелести его стихов невольно шли за легендами, творимыми самим поэтом. Одна из таких легенд — представление о Есенине как о «Божьей дудке»<sup>77</sup>, которая сама не ведает того, о чем поет. Хрестоматийная оценка М. Горького о поэте: «Сергей Есенин не столько человек, сколько орган, созданный природой исключительно для поэзии...»<sup>78</sup> нуждается в серьезном уточнении. На самом деле Есенин не писал стихи, как «поют славу Господу лесные птицы»<sup>79</sup>. Он был оригинальным и глубоким философом искусства и народной жизни, и создал собственную творческую программу.

Идея диалога как основы бытия в русской культуре, составляющая суть есенинской философии искусства, умение поэта органично соединить «свое» и «чужое» — важнейшие проблемы творчества поэта, которые требуют специального глубокого анализа. В связи с нашим тезисом обратим внимание на отдельные моменты, изложенные в собственных статьях и письмах Есенина. 23 апреля 1913 года поэт пишет своему другу юности Грише Панфилову: «Я человек, познавший Истину, я не хочу более носить клички христианина и крестьянина, к чему я буду унижать свое достоинство? *Я есть ты. Я в тебе, а ты во мне.* То же хотел сказать Хрис-

тос, но почему-то обратился не прямо, непосредственно к человеку, а ко Отцу, да еще небесному, под которым аллегорировал все царство природы» (6, 35).

Далее в том же письме: «Войдя в мое положение или в чье-либо другое, проверь себя, не сделал бы ли ты того, что сделал другой, поставь себя в одинаковые условия и в однородную степень понимания, и увидишь доказательство истинных слов: *Я есть ты*». «Так вот она загадка жизни людей. < ... > Всякий мудрый и всякий умен по-своему, и всякий должен прийти к тому же, и для всякого одна истина: *Я есть ты*. Кто может понять это, для того нет неразгаданных тайн. Если бы люди понимали это, а особенно ученые-то, то не было <бы> крови на земле и брат не был бы рабом брата. Не стали бы восстанавливать истину насильем, ибо это уже не есть истина...» (6, 36–37). Из письма М.П.Бальзамовой (первая половина сентября 1913 г.): «...Я против всякого насилия и суда. Человек никогда ничего не делает плохого; он только ошибается, а это свойственно ему» (6, 48). Так семнадцатилетний Есенин формулирует свою философию познания мира и человека, суть которой состоит в том, чтобы входить в положения других людей и обнаруживать их «жизненные болезни». Поэтому уже осенью 1914 года, осознавая свое великое призвание, он пишет М.П.Бальзамовой: «...Я <...> продал свою душу черту, и всё за талант. Если я поймаю и буду обладать намеченным мною талантом, то он будет у самого подлого и ничтожного человека — у меня. Смейтесь, но для Вас (вообще для людей) — это тяжелая драма.

Я разоблачил человека и показываю независимость творения» (6, 59).

Философский взгляд на мир реализуется в поэзии Есенина не в постановке философских проблем, а в полифонии художественного образа, как правило, «разносмысленного», объединяющего противоположные значения и ассоциации. Есенин сам обосновывает суть собственного понимания образа и прекрасно осознает свое новаторство в этой области. «Не я выдумал этот образ, — писал поэт, — он был и есть основа русского духа и глаза, но я первый развил его и положил основным камнем в своих стихах. Он живет во мне органически так же, как мои страсти и чувства» (5, 223–224). В обширной теоретической работе «Ключи Марии» (1918), которую поэт считал для себя очень важной, он объяснил свою философию искусства, которую понимал как отражение природного значения и смысла народной жизни и творчества. Эта философия шла «не от классового осознания, а от осознания обстающего его храма вечности» (5, 213). «Единственным расточительным и неряшливым, но все же хранителем этой тайны была, — по мысли Есенина, — полуразбитая отхожим промыслом и заводами деревня» (5, 201).

Обращаясь к неразгаданному и не проясненному русскому орнаменту, Есенин пишет в «Ключах Марии»: «Все наши коньки на крышах, петухи на ставнях, голуби на князьке крыльца, цветы на постельном и

тельном белье вместе с полотенцами носят не простой характер узорочья, это великая значная эпопея исходу мира и назначению человека» (5, 191). По мнению поэта каждый из этих знаков и символов быта — это диалог, обращенный к человеку. Петух на ставнях говорит всем проходящим мимо избы: «здесь живет человек, исполняющий долг жизни по солнцу. Как солнце рано встает и лучами-щупальцами влагает в поры земли тепло, так и я, пахарь, встаю вместе с ним опускать в эти отепленные поры зерна труда моего. В этом благословение моей жизни, от этих зерен сыт я и этот на ставне петух, который стоит стражем у окна моего и каждое утро, плеском крыл и пением встречая выкатившееся из-за горы лицо солнца, будит своего хозяина». Голубь на князьке крыльца — «это слово пахаря входящему: “Кротость веет над домом моим, кто б ты ни был, войди, я рад тебе”. <...> Размахивая крыльями, он как бы хочет влететь в душу того, кто опустил свою ступу на ступень храма-избы, совершающего литургию миру и человеку, и как бы хочет сказать: “Преисполнись мною, ты постигнешь тайну дома сего”» (5, 191–192).

Искусство Есенин рассматривает как «строго высчитанную сумму» (а по сути дела — систему) образов, где «все оправдано» и «нет ни единой лишней черты» (5, 198) и каждый образ рождается через «слагаемость». Это принципиальное положение своей поэтической системы, Есенин подробно рассматривает в «Ключах Марии». «Слагаемость, — пишет поэт, — рождает нам лицо звука, лицо движения пространства и лицо движения земного» (5, 198) и является основным качеством образа, которое восходит к понятию «запрягать», то есть «надевать збрую слов какой-нибудь мысли на одно слово» (5, 195, выделено нами — Н.Ш.-Г.). Другими словами — всячески выявлять многозначность языка, видеть, как одно слово «запирает в себе целый ряд других слов», нередко имеющих противоположные значения.

Есенин подчеркивает, что строит свой взгляд на искусство в соответствии с «философическим планом» народного мышления и убедительно показывает, что в «слагаемости» русский человек всегда заключал противоположные явления. «Слагая два противоположных явления через сходственность в движении, — пишет поэт, — она <наша образность> родила метафору:

Луна=заяц,

Звезды=заячьи следы» (5, 195).

В своих теоретических работах поэт выказывает себя русским человеком, веками приученным к тому, что в окружающем его мире нет ничего неживого, незначащего и неодоухотворенного. Здесь все основано на иносказании и подлежит проникновенному прочтению. В статье «Быт и искусство» (1920) Есенин подыскивает определение текучести образов и показывает, что эта текучесть и вращение имеет свои законы и согласованность. В вечном движении и лабиринте голосов, своих и

чужих слов Есенин выявляет противоречия и движение природного мира и теоретически обосновывает преимущество «изобретательного выявления себя» перед традиционным лирическим или эпическим.

«Поэтическое ухо, — писал Есенин в неотправленном письме к Иванову-Разумнику в мае 1921 года, — должно быть тем магнитом, который соединяет в звуковой одноудар по звучанию слова разных образованных смыслов, только тогда это и имеет значение» (выделено нами — Н.Ш.Г.). Акцентируя свой «особый взгляд» на поэта, Есенин здесь же говорит, что ему в отличие от беллетриста «нужно всегда раздвигать зрение над словом» и обосновывает «разносмысленные» рифмы и образы «двойного зрения» и «двойного чувствования», «которые создал наш великоросс из той двойной жизни, когда он переживал свои дни двояко, церковно и бытом» (6, 124–125).

Даже в лирике полемический диалог определяет основные особенности композиции, сюжета, лексики, метафоры и рифмы. Если перечитать любое из стихотворений поэта с этой позиции, можно увидеть не только богатство переживаний, но прежде всего противоборство выраженных в них чувств, когда на наших глазах разворачивается целая лирическая драма. Например, широко известная элегия «Не жалею, не зову, не плачу...», завершившая отчаянный бунт «московского озорного гуляки» из «Москвы кабацкой», в начале завораживает и сжимает душу покорными, смиренными и даже обреченными троекратными повторами. Но уже следующие строки доказывают, что автор не в состоянии забыть свою молодость и смириться. Восклицания «Дух бродяжий!» и «Жизнь моя! иль ты приснилась мне?» и гоголевское сожаление о прошедшей юности «О моя утраченная свежесть, // Буйство глаз и половодье чувств» не только спорят с первой строкой, но, по сути, опровергают ее, поэтому стихотворение заканчивается естественным благословением всего живого на земле, в том числе и ушедшей юности.

И только душевное смятение, противоборство тишины и умиротворенности, буйства глаз и половодья чувств обеспечивают убедительность заключительному поэтическому тезису, в котором три утверждения перекликаются с тремя отрицаниями первой строки и тем самым произвольно объединяют прошедшее с настоящим и будущим: «Будь же ты вовек благословенно, // Что пришло процветь и умереть» (1, 164). Таким образом, поэт как бы отрицает данное в начале положение: «Все пройдет, как с белых яблонь дым» и утверждает, что ничто не проходит бесследно и наше прошлое живет в настоящем и переходит с нами в будущее. Каждый миг жизни благословен и потому драгоценен. И потому ни о чем не стоит жалеть и всем стоит дорожить.

Поэт всегда проявляет себя в споре, убеждает самого себя или читателя: «Ну, да что же! Ведь много прочих, // Не один я в миру живой!» (1, 160; «Сторона ль ты моя, сторона!..»); «Не ругайтесь! Такое дело!» (1, 161); «Да! Теперь решено. Без возврата...» (1, 167); «Нет! таких не подмать, не рассеять!» (1, 170; «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...»);

«Довольно скорбеть! Довольно!» (1, 220; «Заря окликнет другую...»); «Ну и что ж! Пройдет и эта рана» (1, 234; «Видно, так заведено навеки...») и др. Налицо ситуация, необходимая для беседы: «Дорогая, сядем рядом...» (1, 193), «Ты прохладой меня не мучай...» (1, 197) вплоть до последнего «До свиданья, друг мой, до свиданья...» Недаром Ю. Тынянов заметил в 1924 году, что читатели относятся к стихам поэта, «как к документам, как к письму, полученному по почте от Есенина»<sup>80</sup>.

Сюжет и композиция стихов 20-х годов, как правило, построены на противопоставлении двух планов. Недавно нами обнаружено документальные подтверждения тому, что эта черта поэтической речи использовалась автором сознательно и особенно многообразно и последовательно в последние годы. Незадолго до смерти, будучи на излечении в больнице, Есенин обратил внимание своей жены на то, что он часто употребляет в стихах слова «лишь», «так» (?), «пусть», «но и все ж». С.А.Толстая-Есенина сочла эту мысль поэта, властно владевшую им и высказанную в тяготившей его больничной обстановке, когда о таких «мелочах», казалось, не стоит и думать, значительной и записала в подаренной им записной книжке наряду с другими важными пометами сразу после смерти Есенина<sup>81</sup>. И действительно, в стихах последних лет такой прием внутреннего противоборства переживаний или противопоставленного лирическому переживанию второго сюжетно-композиционного плана, введенного многозначительным противопоставлением «но и все ж» очень характерен:

Но и все ж за эту пруть,  
Чтобы сердцем не остыть,  
За березовую Русь  
С нелюбимой помирюсь.  
(1, 225; «Вижу сон. Дорога черная...»).

Но и все ж, теснимый и гонимый,  
Я, смотря с улыбкой на зарю,  
На земле, мне близкой и любимой,  
Эту жизнь за все благодарю.  
(1, 240; «Жизнь — обман с чарующей тоскою...»).

Но и все ж возвращаться не надо,  
Потому и достался не в срок,  
Как любовь, как печаль и отрада,  
Твой красивый рязанский платок.  
(1, 243; «Я красивых таких не видел...»).

Но и все ж вовек благословенны  
На земле сиреневые ночи.  
(1, 272; «Отчего луна так светит тускло...») и др.

Вместе с тем Есенин подобно Достоевскому тяготеет к драматической форме. Поэт активно вводит в традиционно монологическую лирику диалог с героями и самим собой. В одном из ранних стихотворений Есенина есть строчка: «Я говорю с самим собой», которая выражает отличительную особенность его поэтики. Причем, эта особенность с годами обогащается и принимает все более разнообразные формы. Вспомним хотя бы знаменитые обращения Есенина к самому себе в лирических стихотворениях и маленьких поэмах, которыми поэт подчеркивает открытый диалог с самим собой: «Слушай, поганое сердце, // Сердце собачье мое» (4, 137); «Скучно мне с тобой, Сергей Есенин, // Подымай глаза...» (1, 132; «Проплясал, проплакал дождь весенний...»); «...Давай, Сергей, // За Маркса тихо сядем, // Чтоб разгадать // Премудрость скучных строк» (2, 137, см. также 136; Стансы), «Нет! // Никогда с собой я не полажу, // Себе, любимому, // Чужой я человек» (2, 148; Метель). Даже в стихотворении «Пушкину», где, казалось бы, естественна ситуация разговора поэта с памятником Пушкину, к которому обращается автор, возникает странная с точки зрения здравого смысла, но естественная для есенинского стиха фраза «Стою и *говорю с собой*» (1, 203, курсив наш — Н.Ш.-Г.). Подобная фраза, которую можно встретить у Есенина — «Я с собой на досуге...» — в стихотворении «Синий май. Заревая теплынь...» (1, 211).

Как правило, прямые обращения к самому себе встречаются в поэзии Есенина не так уж часто. Обычно диалог «спрятан» в развитии сюжета, неожиданном сочетании контрастных по содержанию или интонации строк, диалогах героев, «разносмысленности» метафор и многочисленных разноплановых ассоциациях. По этой причине даже М.Бахтин, автор идеи диалога в поэтике Ф.Достоевского, увидел близкую этой идее тему двойника лишь в поэзии Есенина последних лет («Черный человек»), но все же очень тонко подметил, что даже солнце Есенин дает «не само по себе, а проникшее в избу <через окно> или отраженное в луже»<sup>82</sup>.

Диалогизм проявляется в лирике Есенина разных лет в целой системе двойников, взглядов на себя со стороны в зазеркалье, то есть в своеобразной материализации зеркальной ситуации, которая так жутко и философски глубоко отразится в «Черном человеке» (ср. «Где-то в поле чистом, у межи, // Оторвал я тень свою от тела» (4, 148; «День ушел, убавилась черта...»); «Нет! // Никогда с собой я не полажу, // Себе, любимому, // Чужой я человек»; «Себя усопшего // В гробу я вижу. <...> // Я веки мертвому себе // Спускаю ниже, // Кладя на них // Два медных пяточка» (2, 148, 151; Метель); «Черный человек // На кровать ко мне садится...» (Черный человек).

Функцию отражения у Есенина выполняет «зеркало залива», «синие затоны озер», «озерное стекло», окно, наконец, зеркало. Окружающий земной и небесный поэтический мир Есенина смотрится в зеркало вод, отражаясь и преображаясь — «...Отражаясь, березы ломались в

пруд» (1, 27; Подражанье песне); «Выткался на озере алый свет зари» (1, 28); «Смолкшим колоколом над прудом // Опрокинулся отчий дом» (1, 76; «Ночь и поле, и крик петухов...»); «Плещет рдяный мак заката // На оконное стекло» (1, 85; «Не напрасно дули ветры...»); «В черной луже продрогший фонарь // Отражает безгубую голову» (1, 159; «Сторона ль ты моя, сторона!...»); «Копна и стога огней кружились над зданиями, громадины с суровой мощью вздрагивали в зеркале залива» (5,145; Железный Миргород) и т.д. В «Инонии» в зеркале вод «отражаются» революционные чаяния народа о земном «мужицком» рае, есенинская голубая Русь, иная страна:

В синих отражаюсь затонах  
Далеких моих озер.  
Вижу тебя, Инония,  
С золотыми шапками гор (2, 67).

Полифонизм и полемичность, присущие мышлению Есенина и вызванные желанием утвердить свой собственный самобытный взгляд на искусство, определили его чуткость к противоречиям своей эпохи и русской истории, эстетическим поискам начала века и традициям мировой культуры, которые особенно многообразно проявили себя в больших поэмах. Анализируя эти произведения, мы убедимся, что полемический диалог является своего рода системообразующей особенностью творчества Есенина, определяющей не только основные черты его философии, психологии творчества, стиля и поэтики, но и принципы использования им традиций мировой литературы. Не раскрывая этой важнейшей черты художественного новаторства поэта, новизны формы и виртуозной техники, которая с такой неотразимой силой воздействует на читателей, нельзя понять и оценить то новое, что внес Есенин в поэзию XX века.

Исключительную возможность воссоздать художественную систему и творческий процесс поэта в его истинном значении дает текстология. Являясь фундаментом данного исследования, на котором строится вся последующая литературоведческая работа, текстология освобождает представление о поэте от субъективных суждений, не опирающихся на глубокое изучение текста. И выводы, добытые при изучении истории текста и контекста, как мы увидим, часто опровергают или уточняют самые широкие концепции литературоведов. При этом мы отнюдь не претендуем на полное и тем более исчерпывающее исследование всех проблем эпического наследия Есенина. По сути дела задача автора этой работы довольно скромная — показать возможности, которые дает изучение рукописей поэта, источников и судьбы его произведений для анализа каждой отдельной поэмы и всего эпического наследия. Поэтому все новые, порой неожиданные результаты, которые дает этот анализ, лишь демонстрируют тот импульс, который дает текстологическое исследование.

Базой исследования является подготовка текстов, вариантов и комментариев к третьему тому Полного собрания сочинений С.А.Есенина — Поэмы. Пользуясь случаем, еще раз благодарю Н.В. и С.П.Есениных, Ю.Л.Прокушева, а также Н.Б.Волкову и Е.Е.Гафнер (РГАЛИ), М.А.Айвазяна, С.П.Кошечкина Е.Ю.Литвин, Е.А.Самоделову, С.И.Субботина, В.Н.Терёхину, Н.Г.Юсова (ИМЛИ), Н.В.Шахалову и А.А.Ширяеву (ГЛМ), Т.К.Савченко (ИРЯ им. А.С.Пушкина), А.А.Федюхина (НБ ФА), О.В.Мичасову и Н.М.Зайцеву (ГЦТМ), Г.Маквея (Великобритания, Бристольский университет) за оказанную помощь в подготовке этого тома.

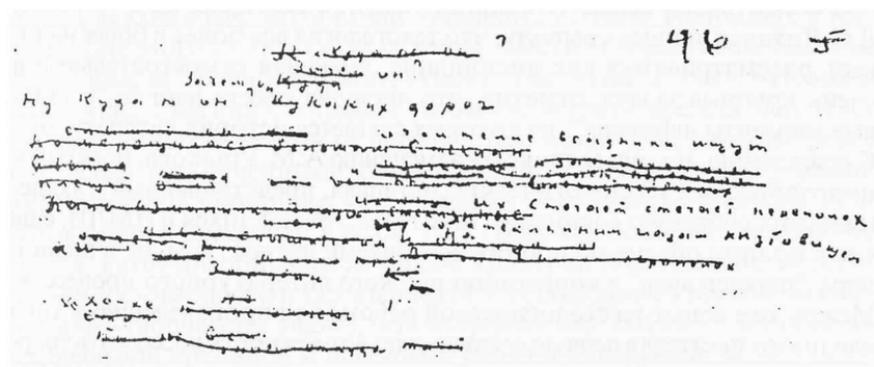
Большую признательность за помощь в подготовке к изданию и в оформлении настоящей книги выражаю Л.А.Архиповой (ГМЗЕ), Н.Б.Волковой (РГАЛИ), Н.В.Шахаловой и А.А.Ширяевой (ГЛМ), Е.Ю.Литвин, Т.И.Мишугиной, В.Н.Терёхиной, Е.Ю.Чичковой, Н.Г.Юсову, Ю.Б.Юшкину (ИМЛИ), фотографу И.Ю.Золотницкому, а также В.В.Соколову.

Основные положения работы прошли опробацию в докладах на Международных есенинских конференциях в Институте мировой литературы им. А.М.Горького РАН в 1994–2000 годах, а также в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) в 1995 году и на Международной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения С.А.Есенина в Варшаве (1995 г., Польская Академия Наук) и других, а также в статьях и комментариях к изданиям: Русское зарубежье о Есенине. В 2 т. М., 1993; С.А.Есенин. Материалы к биографии. М., 1993; Сергей Есенин в стихах и жизни. В 4 т. М., 1995; а также в книге: С.А.Есенин. Русская боль, М.: Школа-Пресс, 1995, адресованной учащимся и учителям средней школы. Творчеству Есенина посвящено около 100 работ, опубликованных в нашей стране и за рубежом (в Америке, Польше и Франции).



## Глава первая

### «И над каждой строкой без конца...»



#### О методологии исследования

Идея участия текстологии в литературоведческом исследовании не нова. Новым в методологическом подходе, на котором основано наше исследование, является системный комплексный подход, то есть использование текстологии как необходимой основы не только в анализе творческой истории произведения, но и его судьбы, современного и историко-литературного контекста, а также интерпретации. Это позволяет учесть движение текста и результат, то есть подойти к анализу поэмы Есенина с различных сторон, рассматривая вопросы: автор и текст, читатели и текст, текст и контекст, а также текст и подтекст в их неразрывной взаимосвязи, сочетая историко-генетические, историко-функциональные, сравнительно-типологические и сравнительно-исторические аспекты с целостным анализом текста законченного автором произведения.

Термин «текстология» был введен Б.В.Томашевским и благодаря его работе «Писатель и книга. Очерки текстологии» (первое издание вышло в свет в 1928 г.) быстро распространился среди исследователей. Определяя текстологию как «систему филологических приемов» к изданию текста, Б.В.Томашевский одним из первых подчеркнул, что текстология является не только «прикладной филологией», но изучает историю текста произведения как единого целого<sup>1</sup>. «История текста (в широком смысле этого слова), — писал ученый, — дает историку литературы материал движения, который не лежит на поверхности литературы, а скрыт в лаборатории автора»<sup>2</sup>. Основные положения современ-

ной текстологии, задачи и методы исследования текста, а также методы работы писателей над текстом были разработаны Б.В.Томашевским, С.М.Бонди, Б.М.Эйхенбаумом, Н.К.Пиксановым, В.В.Виноградовым, Г.О.Винокуром, Д.С.Лихачевым, Е.И.Прохоровым, А.Л.Гришуниним, Л.Д.Громовой-Опульской, Н.В.Корниенко, Л.А.Спиридоновой, А.М.Ушаковым и др.<sup>3</sup>

Рассматривая общие тенденции развития текстологии в XX веке, Д.С.Лихачев пришел к выводу, что текстология все более и более начинает рассматриваться как дисциплина, имеющая самостоятельные и очень крупные задачи, отметив, что «история текста дает те “составные элементы движения”, из которых складывается история литературы»<sup>4</sup>. К сожалению, по справедливому замечанию А.М.Ушакова, богатый и многообразный текстологический материал, представленный в академических собраниях сочинений писателей, готовящихся в ИМЛИ, еще «не в полном объеме воспринят историками литературы, не в полной мере “переплавлен” в концепцию русского литературного процесса». Между тем «опыт текстологической работы над произведениями того или иного писателя в первую очередь дает возможность воссоздать творческую эволюцию писателя в ее истинном значении, в ее реальных параметрах, освободить представления о развитии творческой личности от приблизительных суждений, субъективных, не опирающихся на глубокое изучение текстов, умозаключений»<sup>5</sup>.

В последние годы в связи с подготовкой академического Собрания сочинений интерес к вопросам текстологии есенинских произведений заметно возрос. Достаточно напомнить работу Л.Д.Громовой-Опульской «Принципы современной текстологии и академическое издание Есенина»<sup>6</sup>, а также дискуссию о датировке ранних стихотворений поэта в работах С.И.Субботина<sup>7</sup> и Ю.Л.Прокушева<sup>8</sup>. Подробный анализ этой проблемы и различных точек зрения, включая публикации 70-х годов, а также систему оценки авторских дат и принципы их воспроизведения в тексте, изложены в комментариях А.А.Козловского к 1-му тому Полного собрания сочинений С.А.Есенина. Затяжной характер приняла дискуссия о 10-й строке в поэме «Черный человек»<sup>9</sup>. Исследователи, готовящие академическое собрание сочинений поэта, опубликовали новые материалы по истории текста «Иорданской голуницы», отрывка из поэмы «Гуляй-поле» — «Ленин», «Песни о Евпатии Коловрате»<sup>10</sup>, «Сельского часослова»<sup>11</sup>, поэм «Пугачев»<sup>12</sup>, «Страна Негодяев», «Анна Снегина» и «Черный человек»<sup>13</sup>, а также повести «Яр»<sup>14</sup>.

Значительный вклад в изучение вопросов текстологии есенинского творчества внесла диссертация А.А.Козловского «Лирика С.А.Есенина (Проблемы текстологии и поэтики)». В этой работе автор справедливо заметил: «...наблюдения над есенинскими текстами имеют не только “есениноведческое” значение. Они могут рассматриваться как частный случай общих закономерностей. Есенинская текстология объективно стала одной из важных конкретных баз для определения методологии текстологической работы с произведениями новейших русских писате-

лей, формирования современных аналитических подходов при подготовке критически выверенных текстов русских писателей нашего века. Свою практическую работу и данный доклад соискатель рассматривает как посильный вклад в комплексную проблему текстологии литературы двадцатого века»<sup>15</sup>.

Всесторонне и систематически текстологическая работа проведена лишь в академическом собрании сочинений Есенина. Например, в третьем томе этого собрания, куда вошло шесть больших поэм Есенина «Пугачев», «Страна Негодяев», «Песнь о великом походе», «Поэма о Зб», «Анна Снегина», «Черный человек», впервые представлен текст Есенина, освобожденный от неточностей, искажений, которые ранее оставались незамеченными. Для этой цели был проведен критический анализ текстов наборного экземпляра Собрания стихотворений, подготовленного Есениным в конце 1925 года, как основного источника текста, который опирался на общие критерии подлинности, исторической достоверности и характерности, на соблюдение творческой воли и идейно-творческий анализ, используемые *«все вместе»*<sup>16</sup>. В процессе специальной архивной и поисковой работы обнаружено десять неизвестных ранее рукописных материалов: белой автограф «Страны Негодяев» (частное собрание, Москва), автограф отрывка из поэмы «Пугачев» в альбоме М.Стакле (ГЛИМ), пять (из шести) списков поэмы «Черный человек»<sup>17</sup>, печатные вырезки «Анны Снегиной» из журнала «Красная новь» с пометами автора, в том числе из архива Ю.Л.Прокушева<sup>18</sup>, а также черновой набросок начала поэмы «Пугачев» (ИМЛИ, ф. А.В.Ширяевца, обнаруженный С.И.Субботиным во время составления тома писем ПСС С.А.Есенина). В комментариях указаны и кратко проанализированы все доступные в настоящее время источники текста, отражающие различные этапы работы автора над той или иной поэмой, и определена их последовательность, даны обоснования принятых исправлений и максимально полно прочитаны и представлены варианты текста.

Но накопленный в ходе подготовки академического собрания новый и значительный материал нуждается в серьезном научном обобщении. Назрела необходимость создания фундаментальных трудов, справочника типа «Рукописи Пушкина»<sup>19</sup>, в котором будет дано описание всего рукописного наследия Есенина, включая список неизвестных и до сих пор найденных автографов, авторизованных списков и др. авторизованных материалов, а также «Словаря языка Есенина». Вскоре потребуется новое дополненное издание очень интересной работы А.Н.Захарова и А.П.Зименкова «Словарь рифм Есенина», составленной ими на основе последнего шеститомного Собрания сочинений поэта<sup>20</sup>. Материалы академического издания, в частности, из разделов «Варианты» значительно обогатят и дополнят этот словарь. Кроме того, есенинская текстология позволяет прояснить историю и «эволюцию текста»<sup>21</sup> конкретного произведения и одновременно «открывает широчайшие возможности изучить <...> изменения в стиле, динамику

творческого процесса и оказывается арбитром в решении очень многих споров, которые вне изучения конкретной истории текстов могли бы тянуться без каких-либо определенных перспектив на их окончательное разрешение»<sup>22</sup>. Проводимый нами на протяжении многих лет анализ вариантов поэтических строк В.А.Луговского, М.Ю.Лермонтова для монографии Л.И.Тимофеева «Слово в стихе»<sup>23</sup> и, наиболее основательно, С.А.Есенина (подготовка текста и вариантов третьего тома ПСС С.А.Есенина), а также огромная текстологическая работа коллектива научных сотрудников Института мировой литературы убеждает нас в необходимости обратить внимание на это новое направление исследования.

Предлагаемая вниманию читателей книга, основанная на детальном изучении рукописей поэм Есенина, убедительно демонстрирует тот импульс, который дает текстология на всех уровнях литературоведческой работы.

### **Проблемы творческой истории и судьбы. Автор и текст.**

#### **Читатели и текст.**

Проблемы творческой истории особенно тесно связывают текстологию с литературоведением, так как основой их изучения является история текста, которая в конечном счете дает возможность понять любой элемент содержания и формы в процессе его возникновения и создания.

Изучение творческой истории выдвинуто и обосновано Н.К.Пиксановым в работе «Новый путь литературной науки. Изучение творческой истории шедевра (Принципы и методы)» (Искусство, 1923, № 1, 94–113), развито в книге «Творческая история “Горе от ума”» (1928) и позже в работе о романе И.А.Гончарова «Обрыв» (1968). Творческая история произведения в работах Н.К.Пиксанова выступала помощником в истолковании произведения и его основных идей, а также выяснении тенденций работы писателя. Однако разделение понятий «история текста» и «творческая история», недостаточное внимание к истории литературы и эволюции писателя, а также явный приоритет анализа черновигов и авторской цели над объективно-художественным смыслом, который несет законченное произведение, вызвало критику П.Н.Сакулина, В.Ф.Переверзева, Б.В.Томашевского и др. Подробно дискуссии вокруг этого типа исследования изложены в монографии А.Л.Гришунина «Исследовательские аспекты текстологии», автор которой справедливо обращает внимание на то, что «творческая история» — «это очень полезная система, тип исследования, комбинированный исследовательский прием, индуктивная работа, тесно связанная с изучением истории текста, то есть с текстологией»<sup>24</sup>.

В нашей работе творческая история поэм Есенина является важной, но не единственной, а составной частью более широкого и общего ли-

тературоведческого исследования. В понятие творческой истории мы включаем анализ повлиявших на замысел и создание поэм Есенина биографических, общественных, литературных и, шире, культурных влияний первой четверти XX века, в том числе эпохи, социальной среды и ближайшего окружения. Таким образом, творческая история включает этапы, не зафиксированные писателем на бумаге, например, рождение замысла будущего произведения, изучение темы и др., а также историю текста. Каждый из этих этапов взаимосвязан и обусловлен личностью поэта и условиями времени и основывается на накопленных жизненных впечатлениях и культурном опыте.

Источниками творческой истории служат материалы «творческой лаборатории» Есенина: черновые и беловые автографы, списки, прижизненные печатные издания, переписка поэта и воспоминания современников. Круг таких источниковедческих материалов для изучения поэм Есенина недостаточно широк, так как поэт не вел дневники или какие-либо заметки о собственных замыслах или наблюдениях. Во всяком случае такие документы до сих пор не обнаружены. Как правило, мы основываем творческую историю на истории текста, как наиболее объективном критерии, в связи с которым нами изучаются все нетекстовые моменты: зарождение замысла, жизненный опыт и впечатления, которые могли повлиять на выбор темы и сюжета, прототипы героев и т. д. Обязательность такого подхода диктует сам материал. Рукописи Есенина и даже сведения о содержании несохранившихся вариантов дают немало данных для анализа творческих импульсов, помогают установить биографические факты, послужившие толчком рождения замысла, прояснить обстоятельства, побудившие автора изменить сюжет произведения, разыскать прототипы. Самое сложное состоит в том, чтобы понять мотивы этих изменений, вникнуть в творческие намерения автора, обычно скрытые от внешнего поверхностного взгляда и, более того, намеренно спрятанные, даже зашифрованные в окончательном тексте.

Есенин не Лев Толстой, который оставил немало записей о литературном труде. Известны, например, слова Толстого о том, что в пленительном облике Наташи Ростовой, героини романа «Война и мир», отразился тип Татьяны Берс (в замужестве — Кузминской), младшей сестры его жены С.А.Толстой. Просмотрев иллюстрации к «Войне и миру», Толстой 8 декабря 1866 года написал их автору, художнику М.С.Башилову: «...нельзя ли Наташе придать тип Танички Берс? Ее есть 13-летний портрет... <...>

Я чувствую, что бессовестно говорить вам теперь о типе Наташи, когда у вас уже сделан прелестный рисунок; но само собой разумеется, что вы можете оставить мои слова без внимания. Но я уверен, что вы, как художник, посмотрев Танин дагерротип двенадцати лет, потом ее карточку в белой рубашке шестнадцати лет и потом ее большой портрет прошлого года, не упустите воспользоваться этим типом и его переходами, особенно близко подходящим к моему типу...»<sup>25</sup>.

Конечно, было бы очень заманчиво узнать подробные объяснения самого Есенина: как сложился тот или иной персонаж или сюжет, чем навеяна та или иная «подробность», зачем поэт заменил последнюю картину драматической поэмы «Страна Негодяев», в которой чекисты захватывают бандита Номеха, на картину, в которой Номех уходит от преследователей, намеренно создав эффект незавершенности действия, или почему отказался от развернутого описания полемики интеллигенции о России и революции в поэме «Анна Снегина». Но подобных высказываний пока не обнаружено и вряд ли они имелись. Есенин принадлежит к тем писателям, которые не очень любят рассуждать об истории рождения своих сюжетов или источниках литературной полемики и основательно «прячут» их в тексте.

**Ключи к каждой поэме Есенина можно найти в его собственном рукописном наследии.** Задача это чрезвычайно трудная, так как ранние черновики или промежуточные автографические материалы в ряде случаев уничтожены поэтом или до сих пор не разысканы. Поэтому нужно особенно внимательно изучить все имеющиеся в нашем распоряжении материалы, реконструировать утерянные или неразысканные и в результате выявить узловые моменты истории текста, противоречия его движения, повороты сюжета или порядка событий в поэме, а также «замечательные подробности», от которых автор по каким-либо причинам отказался. Нельзя забывать, что упоминание какого-либо лица, реалии, которые поэт затем исключил, не может быть случайным, также как не может быть случайным и отказ от тех или иных строк. В процессе исследования рукописей больших поэм Есенина мы убедились, что всякое подобное изменение имеет свою причину, которую мы должны стремиться понять и объяснить, исходя из анализа процесса и сопоставления промежуточных этапов и результата.

Например, никто из исследователей не замечал, что в одном из ранних вариантов «Страны Негодяев», по сведениям Вен. Левина, речь шла об ограблении продовольственного поезда. И лишь перед отъездом из Нью-Йорка до 3 февраля 1923 года (о чем говорит обозначенное Есениным место написания монолога Рассветова «Нью-Йорк») возник новый сюжетный поворот, в корне изменивший идею драматической поэмы: вместо продовольственного поезда появился «золотой эшелон», Экспресс № 5, везущий золото, и с ним новый представитель персонала мифологической «Страны Негодяев» — Никандр Рассветов. Авторская датировка монолога Рассветова (трижды публиковался при жизни поэта с датой — «14 февраля 1923 года. Нью-Йорк») вскрывает загадку сюжета и героя. Эта же дата **обнажает явное противоречие, как бы обозначает тот узел, который позволяет распутать весь клубок обстоятельств творческой истории этой драматической поэмы.** Документально установлено, что поэт уехал из Нью-Йорка 3 февраля 1923 года и уже 11 февраля был в Париже. Тогда почему же под монологом Рассветова появилась эта явно ошибочная дата? Ведь поэт не мог ошибиться, поставив эту дату в рукописи, находясь в Нью-Йорке? Значит, эта ошиб-

ка не случайна. И действительно, дальнейшие очень сложные разыскания, основанные на сопоставлении многих биографических и творческих материалов позволяют открыть в фигуре Никандра Рассветова черты видного финансиста тех лет Александра Краснощекова. А этот прототип в свою очередь помогает найти связь событий поэмы с событиями 20-х годов, распутать целую сеть литературных ассоциаций, обнаружить многообразные связи этой поэмы с дискуссиями тех лет о судьбе нового театра и скрытую полемику с Маяковским и Мейерхольдом, то есть по сути дела раскрыть не одну загадку творческой биографии Есенина и в конечном счете реконструировать творческую историю поэмы, которая до сих пор оставалась темной и недостаточно исследованной.

Анализ и реконструкция процесса творческой истории, в частности, конкретных импульсов, которые вызвали интерес автора к той или иной теме, тому или иному персонажу, той или иной детали, очень важны, так как проясняют содержание поэм Есенина. Работа такого рода особенно необходима для есенинской поэзии с ее обилием намеков, подтекста и ассоциаций.

Лишь одно упоминание в черновике «Анны Снегиной» Галерной улицы является ключем, который помогает обнаружить многие жизненные реалии, непосредственно отразившиеся в окончательном тексте поэмы. На этой улице жили Блок и Пушкин, здесь находилась контора «Биржевых ведомостей», где юный Есенин в 1915–1917 годах встречался с многими известными писателями и журналистами. В «Биржевых ведомостях» были опубликованы многие стихотворения Есенина, его рассказ «У белой воды», а также очерк О.Снегиной «На хуторе», сюжет и герои которого полемически отозвались в поэме Есенина. Ведь Снегина осталась навсегда памятна поэту, хотя бы потому, что его первая крупная подборка стихов в петербургском журнале «Голос жизни» (1915, № 17, 22 апр.) с сопроводительной статьей З.Н.Гиппиус была опубликована под одной обложкой рядом с рассказом О.Снегиной «Тени теней». И еще одно удивительное совпадение: в 1917 году на Галерной улице в доме № 27 помещался Центральный комитет партии социалистов революционеров и редакция эсеровской газеты «Дело народа», в которой были опубликованы стихи и маленькие поэмы Есенина, в том числе «Марфа Посадница», «Ус», «Товарищ», «Певущий зов» и «Отчарь». Здесь же весной 1917 года Есенин познакомился с Зинаидой Райх, своей будущей женой, которую, по мнению многих мемуаристов, любил до конца своей жизни. А в 1922 году во второй Государственной типографии на Галерной улице, 1, печаталась первая большая поэма Есенина «Пугачев», которую поэт считал революционной вещью.

Полнее обо всех удивительных совпадениях, связанных с творческим замыслом «Анны Снегиной» и раскрытых нами при помощи текстологии, мы расскажем в главе, посвященной этой поэме. А сейчас обратим внимание на то, что Есенин как обычно (это показывает история текста каждой поэмы) искусно прячет ту ниточку, которая позво-

ляет докопаться до истоков замысла, обнаружить прототипы или источники. Поэт вычеркивает из черновика поэмы целый кусок текста. Галерная улица исчезает, а вместе с ней «скрывается» масса биографических и литературных ассоциаций, которые вне учета вариантов текста вообще вряд ли могут быть полно и всесторонне выявлены и проанализированы. В частности, мы можем упустить тот факт, что в главной героине «Анны Снегиной» отразились черты трех разных женщин, в том числе писательницы О.Снегиной, а он немаловажен. Ведь не зная ее биографии, мы не сможем понять процесса рождения этого образа, оценить его пленительную изменчивость и тем более разгадать секрет появления на письме Анны загадочной «английской печати»... Но главное, мы не сразу увидим все многообразие скрытой литературной полемики с народническими настроениями, а также с произведениями Пушкина, Блока и самой О.Снегиной, которая постоянно дает себя знать в этой поэме.

Многое в творческой истории произведения может раскрыть сохранившееся в черновиках первоначальное название. Так, в главе о поэме Есенина «Черный человек» текст объявленного автором в 1923 году и намеченного к изданию произведения «Человек в черной перчатке» дает возможность сопоставительного семантического анализа двух заглавий «Человек в черной перчатке» и «Черный человек», в ходе которого доказывается, что первое заглавие непосредственно связано с окончательным, и, следовательно, заслуживает особого внимания в исследовании времени создания поэмы, ее датировки и побудительных мотивов рождения раннего (скорее всего первоначального) названия, его явной соотнесенностью с пьесой В.Г.Шершеневича «Дама в черной перчатке».

История текста позволяет рассмотреть этапы, зафиксированные Есениным на бумаге, в их движении и развитии. В случаях, когда первоначальные варианты или черновые автографы не сохранились, важное значение приобретает совокупность репрезентативных фактов: авторитетных свидетельств современников о чтении первых набросков произведения, сведения о содержании несохранившихся вариантов и другие косвенные факты. Такие материалы помогают реконструировать основные черты творческой работы автора над поэмой. Особенно показателен в этом смысле анализ творческой истории «Страны Негодяев», в процессе которого впервые удастся доказать, что большая часть поэмы была написана до отъезда Есенина за рубеж, что сюжет поэмы менялся трижды, что поэт считал поэму законченным произведением, предпринял по меньшей мере четыре безуспешные попытки опубликовать ее в 1924 году полностью и, отчаявшись, сделал единственную в своем творческом наследии рукописную книгу. На титуле — «Москва. 1924 год». Каждый из этих выводов текстологически бесспорно доказан в главе «Открытие “Страны Негодяев”», и поэтому опровергает прежние трактовки исследователей о ее незавершенности, предоставляя совершенно новый материал для исследования этой поэмы и ее места в культурном контексте времени.

Материалы творческой истории дают возможность обратить внимание на вопросы психологии творчества, обоснованные Б.С.Мейлахом. В этой работе мы не ставим задачи специально исследовать эту очень важную, сложную и малоисследованную проблему во всей ее многогранности. Но некоторые наиболее важные моменты, без которых творческая история конкретного произведения не может быть изучена, нами анализируются, причем не только при рассмотрении законченного автором произведения, но и применительно к творческому процессу.

Как вспоминал приятель поэта И.И.Старцев, «у Есенина была своеобразная манера в работе. — Он брался за перо с заранее выношенными мыслями, легко и быстро облекая их в стихотворный наряд. Если это ему почему-либо не удавалось, стихотворение бросалось. Закинув руки за голову, он, бывало, часами лежал на кровати и не любил, когда его в такие минуты беспокоили. Застав однажды Есенина в таком состоянии, Сахаров его спросил, что с ним. Есенин ответил: “Не мешай мне, я пишу”»<sup>26</sup>. «Он трудился над стихом много, — вспоминал И.И.Шнейдер, — но это не значит, что мучительно долго писал, черкал и перечеркивал строки. Бывало и так, но чаще он долго вынашивал стихотворение, вернее, не стихи, а самую мысль. И в голове же стихи складывались в почти законченную форму. Поэтому, наверно, так легко и ложились они потом на бумагу.

Я не помню точно его слов, сказанных по этому поводу, но смысл их был таким: “Пишу, говорят, без помарок... Бывают и помарки. А пишу не пером. Пером только отделяваю потом...”»<sup>27</sup>.

Другой чрезвычайно своеобразный способ творчества отметила поэтесса Надежда Вольпин: «Для Пушкина, для Гёте личная жизнь, какова она есть, составляла материал их поэзии. А для Есенина... Для него поэтический замысел подчиняет и самый ход его жизни»<sup>28</sup>. Новатор театрального искусства XX века Всеволод Мейерхольд, однажды заметил, что жизнь и поэзия Есенина «нераздельно сливались»<sup>29</sup>. Чаще всего жизнь и быт поэта находились в непосредственной зависимости от творческих планов. Есенин мог в своей личной жизни отказаться от «глупого счастья», если отвергал его в этот момент в поэзии. Острое ощущение такого отказа влияло в свою очередь на непосредственность его воплощения в стихе.

В своей обычной московской квартире или в крестьянской избе в Константинове Есенин умел создать необычные условия для своей творческой работы. Сестра поэта А.А.Есенина вспоминала как преображался «зал» в константиновской избе, который отводился Сергею для работы: он «переставлял все по-своему» и «накрыв нижнюю часть шкафа пестрым шелковым покрывалом», устраивал «что-то вроде комода»<sup>30</sup>. Софья Виноградская писала: «Чтобы хоть немного скрасить холод голых, без обоев, давно не беленых стен и зияющих окон, он драпировал двери, убогую кушетку, кровать восточными и другими тканями, зятя-



Есенин. XI. 1915.  
Рисунок А.Н.Бенуа

гивал окно темной материей, зажигал с утра электрический свет, завешивал яркой шалью висячую, без абажура лампу»<sup>31</sup>.

Соратник поэта по имажинизму Вадим Шершеневич говорил: «Ни в одном поэте, может быть, ни в одной эпохе, ни у какого народа не была так тесно связана, так переплетена поэтическая работа с личной жизнью. Именно поэтому и происходит из стихов Есенина то, что должно быть названо единственно правильным словом, та бесконечно нежная близость к каждому, кто раскрывает его книжку». Не зная Есенина в личной жизни, считал Шершеневич, «нельзя понять и со- той части того, что могут дать его

стихи после знакомства с ним лично»<sup>32</sup>. «Я не знаю, — заметил А.Б. Мариенгоф, — что чаще Есенин претворял: жизнь в стихи или стихи в жизнь. Маска для него становилась лицом, а лицо маской»<sup>33</sup>.

Есенинское *мифотворчество* — уникальный в истории литературы диалог стихов и жизни. Если Маяковский становился на горло собственной песне, то Есенин часто становился на горло собственной жизни, всецело подчинив ее поэзии. И тогда на задний план отступали любовь, семья, дом, уют. Исходя из новой творческой идеи, нового творческого сюжета, Есенин «менял» свою жизнь и самого себя даже внешне, становясь в жизни персонажем собственных стихов. Сменой творческих масок-ролей отмечен каждый период жизни поэта. По сути дела, поведение Есенина уже было творчеством. Творчеством, целиком подчиненным поэтическим замыслам. И метафора поведения строилась как поэтическая — на диалоге, на противоположных «разносмысленных» ассоциациях. Кроме того, поступки были также цитатны как творчество.

Исследователи уже отмечали, что «в бытовом поведении Есенина немалое число эпатирующих эпизодов имеет явное литературное происхождение. «В первой редакции воспоминаний его приятеля И.Старцева рассказано, как Есенин на своих именинах в 1919 году ставил самовар, щепя на лучину старинную икону и посмеиваясь над ужасом одного из гостей. Нельзя отделаться от впечатления, что перед нами не столько бытовая сценка времен военного коммунизма, когда топить приходилось мебелью и книгами, и даже не обычная для имажинистского периода “богоборческая” выходка Есенина, а прямая цитата из “Подростка” Достоевского»<sup>34</sup>. Дочь Есенина, Татьяна, вспоминала, что даже первые ссоры ее отца и матери, Зинаиды Райх, были навеяны по-

эзией. «Однажды они выбросили в темное окно обручальные кольца (Блок — “Я бросил в ночь заветное кольцо”»)<sup>35</sup>.

Трудно найти другого художника, у которого поведение было так продуманно, так подчинено творческим задачам, так связано с русской традиционной культурой и собственными творческими планами и идеями. Характерны слова, сказанные Есениным своей знакомой — писательнице Софье Виноградской, когда она увидела его повязанного цветной шалью, «неизвестно на кого похожего»: «По повязке — испанский малый, а по волосам, по золотым кудрям — как бы не так!»<sup>36</sup>.

Театрализация быта была любопытной приметой жизни русской художественной интеллигенции конца XIX — начала XX века. Символисты ввели понятия «миф» и «жизнетворчество» и искали более точное соответствие между искусством и повседневным бытом. Но Есенин по-своему определил зависимость искусства от времени, места и традиции и сформулировал афоризм — искусство — «попутчик быта». По сути дела поэт показал неразрывную связь искусства и быта русского народа, а также суть быта как искусства. Показал своим собственным поведением и обосновал в статьях «Ключи Марии» и «Быт и искусство». «Искусство — это виды человеческого управления, — писал Есенин в статье “Быт и искусство”. — Словом, звуками и движениями человек передает другому человеку то, что им поймано в явлении внутреннем или явлении внешнем. Все, что выходит из человека, рождает его потребности, из потребностей рождается быт, из быта же рождается его искусство... <...> ... искусство неотделимо от быта» (5, 215).

Ряженье, «переодевание» было частью эстетической программы Есенина, средством вживания в образ. Новая маска влияла на психологическое состояние поэта и давала ему ощущение свободы. Поэтому «сам Сергей Есенин, — как заметил М. Горький, — со всем его хулиганством, художественное превосходное произведение, шутя и цинически созданное окаянной русской действительностью» (выделено нами — Н.Ш.-Г.) 37.

Основой «жизнетекста» Есенина была национальная традиция, ходил ли он в костюме пастушка Леля, в цилиндре и лакированных башмаках или подчеркивал свое внимание к пушкинской традиции, наряжаясь в пушкинский цилиндр и крылатку<sup>38</sup>. Даже европейский костюм



Есенин в «Дунькином платке».  
Рисунок С.Городецкого.  
8 января 1920.

получал у поэта подчеркнута русскую «мотивировку», выявляя этим замечательное свойство русского национального характера не только чутко воспринимать, но и по-своему преобразовывать чужое. Есенин, очень хорошо знавший русскую культуру, в своем поведении явно ориентировался на ряженье как обряд, составляющий ядро русской традиции. Ряженье выступало для него не только приемом игрового перевоплощения, но прежде всего формой создания особого типа образности, которое он постоянно и сознательно использовал. Игровая форма поведения, действие от другого лица, драматизация являлась особым способом воплощения его мифологических идей и представлений. Есенин, таким образом, уже в жизни, в быту естественно становился мифологическим персонажем и создавал условия, в которых его творческие идеи актуализировались как бы **на пределе возможного** и проигрывались собственным поведением как текстом. Особенно ярко ряженье, как принцип творчества, проявился у Есенина в работе над «Черным человеком» (подробнее см. в главе о поэме).

Работа над текстом, как правило, проходит несколько этапов или стадий: начальную стадию — «заготовки» и записные книжки, вторую стадию — черновики, третью — беловые автографы и, наконец, подготовку текстов к печати. При внимательном изучении творческой истории отдельных произведений и особенностей работы писателей над рукописями можно заметить общие и индивидуальные особенности. Наиболее значительные шаги в этом направлении были сделаны Л.И. Тимофеевым в его книге «Слово в стихе». Ученый обратил внимание на новый аспект в изучении вариантов строк различных поэтов XIX–XX века. «Обращение к вариантам, — писал Тимофеев, — вводит новый, до сих пор не привлекавшийся материал для изучения художественного творчества, который позволяет нам подойти к его характеристике не в умозрительном плане, толкуя уже готовый текст, выделяя в нем те или иные черты на основе той или иной субъективной концепции творческого процесса, но наблюдая то, что дано нам самим поэтом, прослеживая те изменения слова, которые производил он сам, учитывая закономерности, которые обнаруживаются в процессе его работы над рядом произведений, сопоставляя эти закономерности с опытом других поэтов». «Располагая большим количеством этих вариантов (в пределах нескольких тысяч строк различных авторов), мы можем заметить некоторые доминанты выбора, известную иерархию тех или иных сторон слова, которые поэт предпочитает. Сравнивая варианты различных произведений ряда поэтов, мы сможем наметить и индивидуальные особенности их выбора, и сходство между ними, свидетельствующие о некоторых общих закономерностях творческого процесса применительно к слову и его смысловому, звуковому, ритмическому и т. д., так сказать, содержанию»<sup>39</sup>.

Опыт работы с есенинскими рукописями привел нас к мысли, что это положение стоит рассмотреть в более широком контексте. Здесь

*[Faint, handwritten text in Russian, likely a scene from a play, with significant corrections and markings.]*

*[Handwritten notes and corrections in the left margin:]*

12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50  
51  
52  
53  
54  
55  
56  
57  
58  
59  
60  
61  
62  
63  
64  
65  
66  
67  
68  
69  
70  
71  
72  
73  
74  
75  
76  
77  
78  
79  
80  
81  
82  
83  
84  
85  
86  
87  
88  
89  
90  
91  
92  
93  
94  
95  
96  
97  
98  
99  
100

Лист черновой рукописи сцены «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» из драмы А.С.Пушкина «Борис Годунов».



О том как некие сержанты <sup>3</sup>  
завещать рабочие на границе

от сержантов [на заводе] [справ  
гидрант] [листья] [промышленный  
к себе] [сержанты] [не раз] [справ  
завещать] [рабочие] [только  
и [улицы] [адреса] [многие  
и [да] [на] [ан] [рабочие  
и [туда] [визы] [в границах] [ноги  
и [экономические]  
рабочими] [много] [наконт  
на [улицы] [из] [дворца]  
руко [руко] [не] [в] [область] [Киев]  
Мно [нападавшие] [у] [защиты]  
Вок [спросы] [сердце] [веселье]  
Воды [свет] [миса] [и] [ирония]  
Мери [покажи] [визы]  
и [почти] [голова] [не] [душа]  
и [ни]

открыть и [трудно] [сержанты]  
американский [визы] [хартин]  
американский [визы] [хартин]

любопытны не только закономерности выбора того или иного варианта строки. «Даже самое поверхностное знакомство с их творческими рукописями, — заметил А.Д.Михайлов, сравнивая рукописи Льва Толстого и Марселя Пруста, — сопоставление последних говорит о каких-то общих или сходных чертах творческого процесса, каким мы можем себе его представить у того и у другого»<sup>40</sup>. Однако сравнительный и аналитический методы исследования важны не только для собственно текстологических исследований рукописей художников, близких по своей творческой манере, но и для теоретического анализа материалов, добытых текстологами, изучающими творчество самых разных писателей. Для поэта вопросы заключаются в том, как и на каком этапе работает автор над общим планом произведения, когда уточняет строфику и композицию, когда фиксируются на бумаге интонационные особенности стихотворной речи? Как поэт осуществляет в стихе отбор средств выразительности?

Очевидно, что уже первая начальная стадия работы над текстом имеет свои закономерности, общие черты и неповторимые особенности. «В поэтической работе, — писал Маяковский, — есть только несколько правил для начала поэтической работы. И то эти правила — чистая условность. Как в шахматах»<sup>41</sup>. Изучая особенности начала работы над стихом, можно заметить, что одни поэты, например, Блок и Маяковский много времени уделяли письменным заготовкам и предварительным наброскам и вели записные книжки, другие, как Некрасов, сочиняли стихи, прохаживаясь по комнате и вслух произнося их<sup>42</sup>. Пушкин «редко <...> садился за стол записать уже придуманные, хотя бы в общих чертах сложившиеся в голове стихи, как большинство поэтов. Большею частью Пушкин творил с пером в руках; он заносил на бумагу почти все моменты своей творческой работы: целый стих, части стиха, отдельные слова, иногда в полном беспорядке, торопливо, в волнении, зачеркивая одно и заменяя другим, снова возвращаясь к первому, опять его зачеркивая и опять восстанавливая... То, что у другого поэта не доходит до бумаги — неясная мысль, слово, которое наверное будет отвергнуто, — Пушкин набрасывал на бумагу, сейчас же зачеркивая, иногда не успев даже дописать слова до конца»<sup>43</sup>. Есенин, как и Тютчев, нередко записывал стихи уже завершёнными, начальная стадия работы над стихотворениями в этих случаях не фиксировалась на бумаге. Вместе с тем Есенин был очень разнообразен в своих творческих приемах и совмещал самые разные творческие манеры: и пушкинскую и тютчевскую. Об этом говорят мемуарные свидетельства и рукописи больших поэм, особенно «Пугачева».

Вспоминали, что Есенин любил работать наедине, «не вылезая из кабинета»<sup>44</sup>. «В такие часы он оставался один и телефон выключался»<sup>45</sup>. Это отличает привычки Есенина от Маяковского, который вышагивал свои стихи на улице или бормотал в вагоне трамвая. Но были и

другие наблюдения. М.П.Мурашев, например, вспоминал: «Обычно Есенин слагал стихотворение целиком и, не записывая, мог читать его без запинки. <...> Читал, а сам чутко прислушивался к ритму. Затем садился и записывал. <...> Прочитанное вслух стихотворение казалось вполне законченным, но когда Есенин принимался его записывать, то делал это так: напишет строчку — зачеркнет, снова напишет — и опять зачеркнет. Затем напишет совершенно новую строчку. Отложит в сторону лист бумаги с начатым стихотворением, возьмет другой лист и напишет почти без помарок. Спустя некоторое время он принимался за обработку стихов; вначале осторожно. Но потом иногда изменял так, что от первого варианта ничего не оставалось»<sup>46</sup>. А.А.Козловский считает, что в такой манере работы можно найти объяснение тому, что «среди рукописного наследия поэта, особенно ранней поры, сравнительно немного черновых рукописей» (I, 427). Вместе с тем, мы знаем, что черновики, в том числе и ранней поры, было гораздо больше.

К сожалению, далеко не все автографы поэм Есенина в настоящее время обнаружены. Неизвестна фотокопия автографа первой части поэмы «Страна Негодяев», который Есенин передал В.М.Левину до 3 февраля 1923 года в Нью-Йорке (по словам последнего, автограф пропал, а две фотокопии были отданы им в 1929 года в русский отдел нью-йоркской Публичной библиотеки и в Отдел авторских манускриптов той же библиотеки, где впоследствии не были обнаружены)<sup>47</sup>.

До сих пор не разыскан автограф «Черного человека», по которому, как вспоминали современники, Есенин читал эту вещь после зарубежной поездки в августе 1923 года<sup>48</sup>. Многие рукописи поэта не сохранились полностью. Это машинописный список раннего варианта шестой главы «Пугачева» — «Лунный парус над Саратовской крепостной стеной» (автограф и фрагменты, общим объемом около семидесяти строк — неизвестны)<sup>49</sup>, черновой автограф «Страны Негодяев»<sup>50</sup>, машинопись «Пугачева»<sup>51</sup> и верстка неизданной книги «Эпоха Есенина и Мариенгофа» с правкой автора<sup>52</sup>. Неизвестны тексты поэм Есенина «Пророк» (1912–1913), «Тоска» (1913), «Галки» (1914), «Крестьянский пир» (1916), а также отрывок из драматической поэмы времен Ивана IV (1920). В связи с этим актуальной остается проблема поисковой работы. Нас ждет еще немало открытий, хотя уже сейчас очевидно, что далеко не все автографы известных поэм Есенина сохранились. Есть свидетельства о том, что перед своей последней поездкой в Ленинград поэт уничтожил немало рукописей. Гражданская жена Есенина А.Р.Изряднова вспоминала: «В сентябре 1925 года пришел с большим белым свертком в 8 часов утра, не здороваясь, обращается с вопросом:

— У тебя есть печь?

— Печь, что ли, что хочешь?

— Нет, мне надо сжечь.

Стала уговаривать его, чтобы не жег, жалеть будет после, потому что и раньше бывали такие случаи: придет, порвет свои карточки, рукописи, а потом ругает меня — зачем давала. В этот раз никакие угово-

ры не действовали, волнуется, говорит: “Неужели даже ты не сделаешь для меня то, что хочу?”

Повела его в кухню, затопила плиту. И вот он в своем сером костюме, в шляпе стоит около плиты с кочергой в руке и тщательно смотрит, как бы чего не осталось несожженным. Когда все сжег, успокоился, стал чай пить и мирно разговаривать. На мой вопрос, почему рано пришел, говорит, что встал давно, уже много работал»<sup>53</sup>.

И.Г.Атюнин в биографическом очерке о Есенине, написанном на основе материалов, собранных у односельчан поэта (датирован 1 апреля 1926 г.), писал: «Характерной особенностью его <Есенина> было то, что при наездах в деревню он рвал все попадавшиеся ему под руку черновики, свои фотографические карточки и письма, говоря: “Все это устарело, надо каждый день жить новым — настоящим!”»<sup>54</sup>.

Подобные примеры мы можем найти и у других авторов. А.Краевский писал Панаеву 10 октября 1839 года: «Лермонтов отдал бабам читать своего “Демона”, из которого хотел напечатать отрывки, и бабы, черт знает куда, дели его, а у него уж, разумеется, нет чернового; таков мальчик уродился»<sup>55</sup>. А.П.Чехов систематически уничтожал свои рукописи, особенно черновые.

Немало современников сравнивали Есенина с Моцартом, имея в виду не только гениальность и артистичность его природы, но и легкость, с которой он творил. Далеко не каждый знал, каким великим тружеником был этот поэт. В.Г.Шершеневич, близко знавший Есенина, писал вскоре после смерти поэта: «Теперь уже стало общей фразой, что “Есенин пел как соловей, что у Есенина стихи выливались непосредственно из сердца”. Никогда и ничего в поэзии само собой не выливается. Это — фраза. Такая же фраза, как то, что детей приносят аисты. Когда Есенин садился писать стихи, у него была такая манера, что он должен был положить перед собой целую кучу разорванных листочков, положенных один на другой, и для какого-нибудь маленького стихотворения в 16–20 строк он писал сначала первую строку на одном листочке, потом перечеркивал, писал снова и на всей странице оставалось не больше двух строчек, а иногда даже два слова. Эти два оставшиеся слова он переносил на следующий листок и своим ровным мелким почерком исписывал вторую страничку; когда эти 20 строчек были готовы, обыкновенно бывало исписано 20–30 черновиков, не похожих один на другой — от первого наброска до последнего стихотворения не оставалось ничего общего. Дав фотографу сфотографировать эти листки, можно было бы показать наглядно, что значила та работа, которая приводила Есенина к бесконечной нежности, к бесконечной теплоте его стихов, которой мы все так восхищаемся»<sup>56</sup>. Художник и писатель Юрий Анненков также вспоминал «о тех редких встречах без посторонних свидетелей, когда Есенин скромно, умно и без кокетства говорил об искусстве. Говорил, как мастер, как работник. Распространенное мнение о том, что Есенин был поэтом, произведения которого слагались сами собой, без труда, без кройки, совершенно неверно. Я видел его черно-

вики, зачеркнутые, перечеркнутые, полные помарок и поправок, и если строй его поэзии производит впечатление стихийности, то это лишь секрет его дара и техники, о которой он очень заботился»<sup>57</sup>.

**Черновики — вторая стадия творческой работы над текстом**, которая дает наиболее богатый материал для наблюдений и обобщений. Чехов писал: «Рукописи всех настоящих мастеров испачканы, перечеркнуты вдоль и поперек, потертые и покрыты латками, в свою очередь перечеркнутыми»<sup>58</sup>. Л.И.Тимофеев в книге «Слово в стихе» обобщил работу многих писателей и показал, какое значительное место занимают варианты. «У Пушкина в “Борисе Годунове” на 1 500 с лишним строк приходится более 700 вариантов, в “Графе Нулине” на 370 строк вариантов 356, в “Евгении Онегине” на 5000 с лишним строк вариантов более 6000, в “Путешествии Онегина” их еще больше (более тысячи на 250 строк текста). <...> На две с лишним тысячи строк “Горя от ума” у Грибоедова около тысячи вариантов. <...> По данным В. Орлова, у М.Цветаевой некоторые строки даны в 10, 20, 40 вариантах, а в одном случае даже в 80»<sup>59</sup>. В.Маяковский в статье «Как делать стихи» отметил, что строки из стихотворения «Сергею Есенину»: «В этой жизни помереть не трудно, Сделать жизнь значительно трудней...», которые он делал «наизусть» имели не менее 50–60 вариантов<sup>60</sup>. Также выскательство работают над текстом прозаики. Л.Толстой, например, «твердо отстаивал малейшее свое выражение... <...> он обдумывает каждый свой оборот речи не хуже самого щепетильного стихотворца»<sup>61</sup>. «Надо, главное, не торопиться писать, — отмечал писатель, — не скучать поправлять, переделывать, десять, двадцать раз одно и то же»<sup>62</sup>. И в письме к В. Г.Черткову: «... чтобы из 1000 мыслей избиралась одна, и потом эта одна мысль из 1000 мест, в которые она может быть помещена, находила бы, наконец, одно свойственное ей место»<sup>63</sup>.

В настоящее время в распоряжении исследователей находятся черновики «Пугачева», «Песни о великом походе», «Поэмы о 36», «Анны Снегиной» (полностью), «Страны Негодяев» и «Черного человека» (ключительные части). Их прочтение, выделение слоев авторской правки, расшифровка есенинских строк, написанных мелким бисерным почерком, зачастую карандашом, густо зачеркнутых или стертых и выцветших от времени является крайне трудоемкой не только практической, но и теоретической задачей. Нужно прочесть множество автографов поэта, чтобы научиться хорошо разбирать его почерк и определять по нему даже душевный настрой автора, его отношение к тому, что он пишет.

Графолог-эксперт Д.М.Зуев-Инсаров в книге «Почерк и личность», характеризуя автографы Есенина разных лет, убедительно показал, как почерк отражает даже изменение его личности и характера<sup>64</sup>. Сопоставляя рукописи Есенина разных лет, специалист обратил внимание на то, что почерк поэта в течение жизни менялся так же существенно, как внутренне менялся его автор. Другой человек — другой почерк. Действительно, в 1913–1914 годах — тщательно соединенные между собою

Уведу тебя под сапогом  
В ~~швейцарские~~ <sup>швейцарские</sup> горы  
Они и шум самолётной  
А. С. Есенина, Коссов.

серия: Всеми

1914 г.

и на ясли мои прольется  
Молоко твоих рыжих коров.

Сергий Есенин.

1918 г.

А как эти иконы и слова  
Утиса и грубого и крик в повесе,  
А теперь сразу растут слова  
Самых темных и прожженных лесен.

1924 г.

Автографы Есенина разных лет, которые исследовал Д. Зуев-Инсаров

буквы, почерк наклонный и беглый, «преобладают дуговые линии». И рукописи последних лет жизни совсем иные. Здесь каждая буква стоит почти вертикально как по стойке и живет совершенно изолированно своей собственной, отдельной жизнью.

Исследование почерка было сделано Зуевым-Инсаровым за несколько дней до трагического конца поэта по просьбе ответственного редактора издательства «Современная Россия» Н. Савкина. Без сомнения,

многие выводы графолога, особенно те, которые отражают процесс творческой деятельности Есенина, довольно любопытны: «Яркость представлений. Богатая образами память». «Детально не разрабатывает своих планов — черпает возможности действия уже в процессе творчества. Наблюдательность... <...> Впечатлительность. Склонность к контрастам. <...> Ставит себя вне обыденности. <...> Иногда чувствует внутренний конфликт противоречивых наклонностей, настроений; <...> Талантливость.

<...> Экспериментатор и в творчестве и в личной жизни». Жена поэта, С.А.Толстая-Есенина, очень высоко оценила результаты этой работы. «Работа Зуева-Инсарова Д.М. о почерке С.А.Есенина, — писала она, — произвела на меня большое впечатление по верности и богатству материала для характеристики Есенина. Считаю, что работа эта должна стоять в числе лучших и ценнейших материалов для изучения Есенина. 17 / III — 27 г. С.Есенина»<sup>65</sup>.

Однако, системное исследование рукописей поэм Есенина показывает, что характеристики графологов не всегда верны в деталях и выводах. Довлеет сложившийся в общественном сознании образ поэта, сказывается отрывочность и разрозненность имеющегося в их распоряжении материала, который исследуется суммарно и т. д. Изучение больших по объему рукописей, требующих колоссальной трудоспособности, терпения и усидчивости, особенно черновика «Пугачева», автографов «Страны Негодяев» и «Анны Снегиной» вносит значительные коррективы в представление о поэте, как человеке разбросанном, импульсивным, порывистом и неспособным работать усидчиво и систематически. Однако графолог прав в том, что «лучшую и самую правдивую историю своей жизни Есенин бессознательно запечатлел в оставленных им многочисленных автографах. В них он весь...»

Текстолог в отличие от графолога и психолога преследует совсем иные задачи, изучая прежде всего движение текста, изменение его содержания. Однако, и текстологу почерк каждой рукописи может раскрыть душевный настрой автора и его отношение к тому, что он пишет. Спокойный аккуратный почерк или усталые, нервные наброски, а также остановки и рисунки на полях любимой седьмой главы «Пугачева» могут рассказать о многом и их анализ имеет серьезное научное значение. Нередко рукописи Есенина отражают разные эмоциональные состояния поэта. Однажды Я.Козловская, хорошо знакомая с рукописями Есенина, написала ему 31 декабря 1924 года на Кавказ: «Правда, мы знаем, что все у Вас (но все ли?) отмечается чудесным бисером строк, маленьких строк, даже сны навевающих»<sup>66</sup>.

Совсем другое впечатление от одной из есенинских рукописей, «кажется из “Москвы кабацкой”», передавала Г.А.Бениславская: «Я взглянула на рукопись и испугалась сама: почерк-то его, но видно, что писал совсем невменяемым. Сама не понимаю, но было что-то жуткое в этих по-есенински расставленных буквах, в каждой из которых было такое нечеловеческое напряжение и дикое мучение метушегося человека, что

даже мне, далекой от таких мистических восприятий, почудилось, что смерть стояла рядом с его плечом, когда он записывал»<sup>67</sup>.

Другая, самая важная, задача заключается в прочтении всего текста черновика, как живого движущегося целого. Она является наиболее сложной, хотя Есенин, как правило, пишет отчетливо и понятно. «Буквы у него — писал И. Грузинов, — всегда отдельно одна от другой <...>, каждая буква живет своей собственной жизнью — не буквы, а букашки»<sup>68</sup>. Илья Шнейдер, который видел не одну рукопись Есенина в 1921–1922 годах, очень точно передал общее впечатление от рукописи, как зародыша будущей жизни: «буквы рассыпаны как зерна»<sup>69</sup>. Трудность прочтения этих отчетливо написанных слов и буковок-зерен в том, что стоит их зачеркнуть, как одна карандашная линия скрывает написанное и делает текст почти нечитаемым. И таким почерком написаны все большие поэмы Есенина.

Тем не менее в большинстве случаев при подготовке третьего тома академического издания в черновике «Пугачева» буквально расшифрованы и в разделе «Варианты» опубликованы целые пласты нового есенинского текста. Одновременно очень внимательно изучены более мелкие и подчас почти нечитаемые замазанные химическим карандашом отдельные слова и даже части слов. И все же к этому бесценному подлиннику еще будут обращаться текстологи и делать ценные уточнения или добавления. Но для дальнейшего прогресса в области текстологии необходима разработка методов расшифровки есенинских черновиков, а также глубокие психологические исследования творческой лаборатории Есенина.

Методы работы писателей с черновиками довольно индивидуальны у каждого автора. Манера письма Есенина очень своеобразна. В отличие от Пушкина, Блока и Маяковского поэт редко оставлял пустые места для середины строки и не ставил «безразличные» эпитеты (термин О.М.Брика). Такие эпитеты Блок заключал в скобки, чтобы указать, что они вставлены временно<sup>70</sup>. Маяковский писал о первой строке стихотворения «Сергею Есенину»: «Вы ушли ра ра ра в мир иной» и т. д. Что же это за “ра ра ра” проклятая и что же вместо нее вставить?»<sup>71</sup>. Есенин в сохранившихся черновых автографах поэм, как правило, сразу находил слова, их место в строке, в том числе эпитеты, имеющие конкретные признаки и целиком записывал строки и даже строфы, а затем упорно и тщательно их правил, нередко по несколько раз зачеркивая и записывая одно и то же слово. Поэт очень настойчиво пытался усовершенствовать записанную строку, многократно ее правил и во многих случаях, проверив множество возможных замен, вновь возвращался к одному из первоначальных вариантов.

Для правки текста Есенин предусмотрительно делал между строчками большие пробелы, которые затем заполнял мелко записанными вариантами слов или строк. В их послыном прочтении помогают присутствующие этим записям строгие, замеченные нами, закономерности. Следующая после первой строки записывается не под ней или над ней и на

расстоянии, как у Пушкина<sup>72</sup>, а почти всегда над ней, рядом со строкой и чуть отступая слева, так, что каждое следующее слово написано над зачеркнутым и почти вплотную, и все больше отступая от левого края страницы. Когда места наверху не хватает, поэт продолжает записывать варианты ниже, также последовательно — слово, часть строки, строку под строкой и также отступая — каждое следующее слово все больше слева направо.

Ряд строк сбоку страницы обычно записаны после того, как написаны следующие строки и отмечены знаками вставки. Исключения из этих правил встречаются довольно редко. Поэтому можно сказать, что **черновики Есенина раскрывают поэта с совершенно неожиданной стороны как чрезвычайно организованного человека**. Привычный строгий порядок в расположении и исправлении строк почти всегда. Но когда не хватает места, Есенин «нагромождает слово на слово» или делает вставки так, что у него из рукописи совсем как у Пушкина «получается целая сеть с трудом разбираемых строчек, паутина, в которой запутывается читатель его рукописей, и вместе с тем <...> драгоценный документ, если мы умеем его правильно и точно расшифровать»<sup>73</sup>. Наблюдения над методами работы Есенина существенно продвинет дальнейшие исследования рукописного наследия поэта, прочтение тех или иных имеющихся спорных или сомнительных слов и строк.

Есенин — один из наиболее **взыскательных и трудолюбивых мастеров слова**. Полностью сохранившийся черновик «Пугачева» — самая большая известная в настоящее время рукопись Есенина по объему в четыре раза превышает текст поэмы. Некоторые строки имеют до тридцати одного варианта. Если учесть, что далеко не все слова и строки поэт записывал на бумаге, другие складывались в голове и мгновенно отбрасывались, количество вариантов могло бы быть гораздо больше. В черновике «Пугачева» зафиксированы все этапы работы поэта (даже наброски, не вошедшие в текст, творческие пометы и рисунки — иллюстрации с подписями и т.д.).

Главная особенность черновика, о которой очень точно сказал Б. Томашевский — это «его текучесть, постоянная изменчивость»<sup>74</sup>. «Компоновка не передает всего чернового материала, так как она снимает какой-то один слой работы, в то время как самый черновик свидетельствует о некотором процессе, являясь документом творческого движения»<sup>75</sup>. Это творческое движение, этот творческий процесс в свою очередь дает богатый материал для изучения языка поэта и его поэтики. Учет вариантов Пушкина для дополнительного пятого тома «Словаря языка Пушкина» значительно расширил наше представление о словаре поэта, так как дал 1 600 новых слов. Создание «Словаря языка Есенина» на базе подготовленного академического собрания его сочинений — сложная и трудоемкая, но совершенно необходимая работа. Составителям этого словаря придется решать **самые сложные вопросы многозначной семантики слова в есенинском тексте, значения слов живого русского языка того времени, говора родного Есенину Рязанского края, неологизмов и мн. др.**

Как показал Л.И.Тимофеев, варианты могут быть рассмотрены также с точки зрения **мотивировки выбора** тех или иных стихотворных средств. Ученый отметил «удивительную устойчивость» соотношения «типов вариантов» таких разных поэтов, как Пушкин, Блок и Маяковский. Даже беглые предварительные наблюдения говорят о том, что у всех трех поэтов **замена слова** дает соответственно у Пушкина 17, у Блока 22 и у Маяковского 26 %. **Грамматическая, языковая правка** — 22, 14 и 23 %. Следующую группу составляют **варианты с отказом от звуковых повторов**: Пушкин — 11, Блок — 9, Маяковский — 10%. Далее идут **многозначные варианты**: 30, 33, 20 %. И, наконец, **подчеркнутая звуковая организация** дает у трех поэтов соответственно: 20, 22 и 21%<sup>76</sup>. Варианты Есенина также ждут специального исследования с точки зрения мотивации выбора слова. Как показывают предварительные наблюдения, для Есенина это соотношение типов вариантов также остается характерным. Как мы убедимся, нередко встречаются случаи, когда поэт отказывается от звукового повтора или созвучия в пользу более точного смысла.

Вероятнее всего рождение **общего плана, сюжета и композиции крупных произведений** является особым этапом работы над текстом. С.Бонди выделял у Пушкина особый вид черновиков — планы и программы произведений. «Они отличаются от всех <...> видов текста тем, что в них работа автора происходит не над текстом, не над лексикой и синтаксисом его (так как планы не входят в самый текст готовящегося произведения), а только над содержанием и композицией» (например, серия планов «Романа на Кавказских водах»<sup>77</sup>). Такие черновики у Есенина единичны и относятся в основном к планам авторских книг, сборников или разделов в них. И все же отдельные сохранившиеся планы книг, наброски произведений (см. т. 7, кн. 2) и черновики поэм Есенина говорят о том, что поэт был великим мастером составления планов и проектов собственных изданий. Сохранилось немало свидетельств того, как серьезно, еще задолго до работы над рукописью продумывал поэт планы своих «больших» поэм или композиции книг. Эта особенность творческого процесса характеризует поэта как человека «очень умного» и «расчетливого». «Есенин, — вспоминал А.К.Воронский, — был дальновиден и умен. Он никогда не был таким наивным ни в вопросах политической борьбы, ни в вопросах художественной жизни, каким он представлялся иным простакам. Он умел ориентироваться, схватывать нужное... <...> Он взвешивал и рассчитывал. Он легко добился успеха не только благодаря своему мощному таланту, но и благодаря своему уму»<sup>78</sup>. Друг поэта, В.С.Чернявский тоже пришел с годами к выводу, что друзья поэта «пожалуй, преувеличивали его простодушие и недооценивали его пристальный ум»<sup>79</sup>.

Сохранился набросок проекта нового журнала, сделанный Есениным в 1925 году. «Мысль о создании журнала, — вспоминал И.В.Грузинов, — до самой смерти не покидает Есенина. На клочке бумаги он набрасывает проект первого номера журнала:

- “1. Статью.
2. Статью.
3. Конч<ловский> о живописи.  
Репродукции.  
Ес<енин>  
Нас<едкин>.  
Груз<зинов>.  
Рецензии” <уточненный текст см. 7. кн. 2>.

— Я непременно напишу статью для журнала. Непременно. Я знаю твою линию в искусстве. Мы не совпадаем. Я напишу иначе. Твоя статья будет дополнять мою и обратно, — мечтает Есенин... <...>

Для первого номера журнала предполагалось собрать следующий материал: статья Д.Кончаловского о современной живописи; репродукции с картин П.Кончаловского, А.Куприна, В.Новожилова; стихи Есенина, Грузинова, Наседкина» (намерение не осуществилось)<sup>80</sup>.

Еще один из сохранившихся планов, скорее всего прозаического произведения (датирован С.А.Толстой-Есениной 1925 г.), показывает, как лаконично и цельно поэт умел очертить сюжет задуманной вещи:

Ты [крестьян<ин>]  
Ты беден.  
Ты не [изв<естен>]  
[Уход. Город.]  
[Известность.]  
Возвращение.  
это <?> (7, кн. 2)

Не сюжет ли это одного из задуманных Есениным прозаических произведений, напоминающий последние стихи поэта, особенно «Мой путь», «Анну Снегину», и всю его жизнь, в которой угадывали миф о блудном сыне?

Есенин тщательно продумывал построение своих книг (в настоящее время известно, что кроме 32 изданных книг, не считая 3-х томов подготовленного при жизни «Собрания стихотворений», Есенин планировал издать еще 80!; см. т. 7, кн. 3). Анализ работы над составом и структурой третьего тома собрания стихотворений в главе о «Стране Негодяев» также подтверждает нашу мысль.

Столь же продуманно подходил поэт к определению последовательности своих стихотворений в циклы. Но при переиздании сборников он нередко их перестраивал и давал новое заглавие, отражающее идею, состав и композицию (исключение составляют, «Персидские мотивы»). Текучесть и изменчивость, характерная для подобного рода групп произведений, не являющихся циклами в строгом смысле этого слова, одно из характерных проявлений диалогичности, постоянной текучести и подвижности образного мышления Есенина.

Планы больших поэм в общем первоначальном виде складывались у Есенина в голове, а затем уточнялись в процессе работы над содержа-

нием. Своего «Пугачева» Есенин в начале строил как драматическую пьесу. Доказательством этого являются зачеркнутые обозначения второй и третьих глав «Действие второе» и заключительная ремарка второй главы «Занавес». Первоначально каждая глава имела самостоятельную пагинацию. На следующем этапе работы Есенин обозначил восемь частей драматической поэмы цифрами. Затем две из восьми частей получили название: четвертая «Происшествие на Таловом умёте» и шестая «В стане Зарубина» (как в основном тексте). Остальные части в черновике заглавия не имели. Позже сам поэт называл восемь частей «Пугачева» главами<sup>81</sup>.

Поэт чаще всего писал на отдельных листах бумаги, обрывках или бланках. **Беловых автографов**, а тем более авторских списков произведений у Есенина не так много. По этому поводу он сам заметил в одном из ранних писем: «Интересней ловить рыбу и стрелять, чем переписывать» (6, 71).

Сохранившиеся рукописи Есенина показывают, что окончательное построение произведения, его композиция, в том числе и строфика, как правило, оформлялись на уровне белового автографа или машинописи. В черновом автографе «Анны Снегиной» композиционное деление внутри глав с помощью «звездочек» и отточий между строк появляется впервые, но проведено еще непоследовательно, строфика дана четверостишиями. В черновом автографе «Песни о великом походе» и «Поэмы о 36» — под названием «26. Баллада» — композиция, разделение на главки и строфика также не оформлены. Более того, здесь нет и разделения строк на полустишия. Окончательный ритмический рисунок строки и строфы в «Поэме о 36» дан после написания черновика и записан справа сбоку как образец для белового автографа. Зеркальная композиция «Черного человека» сложилась у Есенина в ноябре 1925 года и зафиксирована только во втором списке поэмы, выполненном С.А.Толстой-Есениной «по указанию Есенина». Эти наблюдения над формированием композиции и строфики Есенина и других поэтов могут дать чрезвычайно интересные результаты для анализа процесса рождения стиха.

Важной проблемой является изучение роли интонации в работе поэта над словом. «Стих, — справедливо писал Б.В.Томашевский, — так сказать, обогащает речь новыми знаками препинания, так как он членит речь ритмически, и это дает ему возможность оживлять те формы интонации, которые малодоступны прозе»<sup>82</sup>. Важным средством передачи интонации в стихах являются знаки препинания. Блок очень верно заметил, что «душевный строй истинного поэта выражается во всем, вплоть до знаков препинания»<sup>83</sup>.

Известно, что Есенин уделял особое внимание интонационным знакам препинания. С.А.Толстая-Есенина, готовя в 1940 году собрание сочинений поэта, давала указание для редакции: «В части пунктуации прошу считаться с проставленными мною восклицательными и вопросительными знаками и многоточиями. Они проверены мною по руко-

писям. Запятые и точки ставить в обычном порядке»<sup>84</sup>. Специального статистического обследования есенинской пунктуации мы не проводили, но наши наблюдения позволяют сказать, что Есенин **очень любил вопросительные знаки**, часто ставил вопросы, которые нередко оставлял без ответа. Таким образом вопрос и некая незавершенность возникали уже на уровне синтаксиса.

Но самое удивительное состоит в том, что даже при таком внимании к интонационной и звуковой стороне стиха Есенин, как правило, не ставил знаков препинания в черновых автографах и нередко скудно проставлял их в беловых. Зато проявлял к ним пристальное внимание на последнем этапе работы, окончательно оформив композицию поэмы и готовя рукопись или машинопись к печати. Особую ценность для изучения авторских знаков препинания имели автографы Есенина, а также списки поэм, выполненные другими лицами, которые поэт внимательно проверил, тщательно расставив вопросительные и восклицательные знаки, многоточия и др. К таким спискам можно отнести впервые изученный при подготовке академического издания список «Песни о великом походе», выполненный В.И.Эрлихом, машинопись «Анны Снегиной» и последний по счету список «Черного человека», выполненный С.А.-Толстой-Есениной<sup>85</sup>.

Любопытно, что такая же закономерность наблюдается и у Маяковского. В его рукописях не только отсутствует пунктуация, но первоначально строки даже не разбиты «лесенкой». Позже поэт проставляет в строчках косые линии, которыми обозначает принятую им разбивку строки. «Отсутствие пунктуации, — заметил В.Тренин, — вообще является одной из характернейших особенностей рукописей Маяковского (не только черновых, но и беловых). Он никогда не был тверд в правилах пунктуации и, сдавая свои стихи в перепечатку на машинке или в набор, характерно заявлял: “А знаки препинания расставьте сами. Я гимназии не кончил”.

В своей литературной автобиографии Маяковский иронически указывает на царскую цензуру как на причину его пренебрежительного отношения к правилам пунктуации: “... Один Брик радуется... Напечатал “Флейту-позвоночник” и “Облако”. Облако вышло перистое. Цензура в него дула. Страниц шесть сплошных точек.

С тех пор у меня ненависть к точкам. К запятым тоже”<sup>86</sup>.

Являются ли эти особенности общими для работы поэтов над текстом, можно будет увидеть, осуществив специальное исследование на большом материале, рассмотрев рукописи разных авторов.

**Значение печатных изданий** как источников текста также немало важно, но различно для разных писателей. Писатели по-своему работают не только над рукописями, но по-разному готовят свои издания к печати и по-разному относятся к уже опубликованным печатным изданиям своих произведений. Особенности творческой работы Л.Н.Толстого очень точно охарактеризовала Л.Д.Опульская. «Отличительной чертой Толстого как писателя была обычно длительная и всегда край-

не взыскательная работа над рукописями своих произведений. Поэтому все значительные создания Толстого сохранились в нескольких, а иногда и во многих черновых редакциях. Но к произведениям, уже опубликованным, он относился весьма равнодушно и в переизданиях обычно не принимал никакого участия. Авторская работа чаще всего оставалась на первом издании, лишь иногда распространялась на второе и третье и почти никогда на последующие. К тому же, начиная с 1881 г., Толстой передал жене полностью право на издание своих произведений, написанных им до того времени»<sup>87</sup>.

Маяковский также «упорно и настойчиво работал над стихотворением до печати (в «заготовках» и черновиках), но, добившись окончательной редакции в беловике или в первоначальном тексте, при последующих перепечатках обычно не вносил в текст никаких изменений»<sup>88</sup>.

Есенин, наоборот, принадлежал к числу тех неугомонных писателей, которые не только активно занимались изданием своих книг, тщательно готовили их макеты, но и **неоднократно вносили в текст существенные и мелкие поправки при повторных изданиях своих произведений**. Так было при работе над текстом поэмы «Песнь о великом походе». Существенные отличия имеют не только рукописные источники этой поэмы — черновой автограф<sup>89</sup> и список, выполненный В.И.Эрлихом с авторской правкой карандашом и красными чернилами<sup>90</sup>, но и публикации в журналах «Звезда» (1924, № 5), «Октябрь» (1924, № 3) и в газете «Заря Востока» (1924, 14 сент.). Только тщательное изучение автографических, печатных, мемуарных и эпистолярных источников позволило установить, что «первая публикация поэмы в “Заре Востока” оказалась ее последней авторской редакцией, а последняя по времени выхода в свет публикация “Песни о великом походе” в журнале “Звезда” — ее первой редакцией»<sup>91</sup>. Это положение на конкретном материале анализа источников текста детально продемонстрировано в главе, посвященной этой поэме.

И.В.Грузинов вспоминал, как основательно Есенин готовил издание своей книги «Трерядница»: «Наклеивает вырезки с напечатанными стихотворениями в тетрадку, мелким почерком переписывает новые стихи на восьмушки писчей бумаги... <...> Работает размеренно. Сосредоточен и молчалив. Озабочен работой. Напоминает сельского учителя, занятого исправлением детских тетрадок»<sup>92</sup>.

В.Г.Шершеневич писал, что даже «не готовя к печати, Есенин мог отделять уже напечатанные строки “в запас” десятки раз. Зайдя как-то ко мне и дожидаясь меня, он взял свою книгу стихов с полки и исправил в ней из двух десятков стихотворений по крайней мере половину. Под конец он забрал книжку, чтоб не забыть поправок. Почти все стихи, которые Есенин перепечатывал через 2–3 года, исправлены в корне. Писал он с пометками, но без ошибок. <...> Печатали в те времена без особых темпов. И Сергей поочередно спаивал наборщиков, метранпажа и заведующего типографией, чтоб скорей прочитали корректуру»<sup>93</sup>.

Скверный, скверный

III

ОСЕННЕЙ НОЧЬЮ

Нарваев

Тысячу чертей, тысячу ведьм и тысячу дья-  
волов!

Экий дождь: Экий скверный дождь!

Словно вонючая моча волон

Льется с туч на поля и деревни.

Скверный дождь!

Экий скверный дождь!

Как скелеты тощих журавлей

Стоят ошипанные вербы

Плавя ребер медь.

Уж золотые яйца листьев на земле

Им деревянным брюхом не согреть,

Не выведешь птенцов — зеленых вербенят,

По горлу их скользнул сентябрь как нож

И кости крыл ломает за щепняк

Осенний дождь.

Холодный, скверный дождь.

21

Страница верстки книги «Эпоха Есенина и Мариенгофа»  
с пометами и правкой рукой Есенина

Имеются свидетельства современников о **тщательной работе Есенина с корректурой**. «Однажды он <Есенин>, — писал его друг, издатель И.И. Старцев, — проработал около трех часов кряду над правкой корректуры «Пугачева»»<sup>94</sup>. Сохранилась неполная верстка книги «Эпоха Есенина и Мариенгофа» с правкой автором опечаток и искажений текста. На обложке помета рукой Есенина, относящаяся к заглавию: про-

тив слов «эпоха», «и» запись рукой Есенина: «Одним шрифтом с именами»<sup>95</sup>. И.В.Евдокимов, редактор Собрания стихотворений, которое подготовил сам поэт, вспоминал, что проверку текста и датировку поэт собирался делать в корректуре, но не успел<sup>96</sup>. Корректурa первого тома пришла 31 декабря 1925 года, когда поэта не было в живых.

По изложенным выше причинам прижизненные публикации есенинских произведений, в которых принимал участие поэт, являются важными источниками текста. Но и к этим источникам мы подходили критически, так как и в них могут встречаться опечатки. Например, в книге «Стихи скандалиста», изданной в Берлине в 1923 года, где под названием «Уральский каторжник» опубликован монолог Хлопуши, в строке 484-й допущена явное искажение текста — напечатано «Посылаются заматерелье разведчики» — вместо «Посылаются замечательные разведчики». Подобные искажения не считаются вариантами.

Кроме того, многие произведения Есенина перепечатывались без ведома автора в различных периодических изданиях, сборниках, антологиях. Например, неоднократно полностью и в сокращениях в газетах и журналах перепечатывались отрывки из поэмы «Песнь о великом походе» (см. главу о поэме в наст. книге), а отрывки из «Пугачева» еще при жизни поэта были включены в различного рода сборники и хрестоматии для школ. Отделить авторские публикации от перепечаток было важной задачей текстолога, так как перепечатки в качестве источников текста не учитываются.

Внимательный анализ творческого процесса от накопления жизненных впечатлений, замысла и истории его воплощения позволяет сопоставить намерение и результат, а также соотношение усилий автора и окончательный текст каждой поэмы.

С историко-генетическим мы связываем **историко-функциональный аспект исследования**, основой которого является история реального бытования поэм Есенина, их судьбы при жизни и после смерти поэта. А это тема также в значительной мере не только литературоведческая, но и текстологическая, то есть «обратная» сторона истории текста, «как бы ее зазеркалье или второе плечо»<sup>97</sup>. Здесь в наше поле зрения попадают читатели, профессиональная критика и общественное мнение, как исторические категории, которые являются участниками и факторами литературного процесса. Их изучение представляет исключительный интерес для понимания литературных явлений и их реального функционирования во времени. Особое внимание в этой работе уделяется **прижизненной критике** поэм Есенина, которая представляет собой огромный, еще не достаточно проанализированный исследователями материал (только о поэме «Пугачев» в настоящее время выявлено 80 критических откликов и еще 30 информационных заметок!).

Основные вопросы: какие темы обсуждались критиками особенно остро, какой интерес проявляют к поэмам критики различных групп, а также влияние критики на творчество поэта, имеют особый интерес применительно к творчеству Есенина, так как он постоянно заботился о

читателе, учитывал его интересы и уровень восприятия. Перефразируя известное высказывание Ю.Н.Тынянова о Пушкине, можно сказать, что и в есенинских произведениях мы видим не диалог, который ведет автор и его герои, а диалог «в присутствии молчаливого собеседника — читателя»<sup>98</sup>.

Есенин постоянно испытывал потребность в обратной реакции на свои стихи и нередко просил своих друзей и близких высказать свое мнение о его стихах и поэмах. С.С.Виноградская вспоминала, что Есенин ценил мнения своих друзей, часто советовался с ними и «черпал то, чего ему подчас не хватало». «Стихи свои до того, как они были напечатаны, подчас неотделанные, а иногда и в процессе творчества, он обычно читал своим близким друзьям. Читал и советовался с ними. Часто, следуя их указаниям, исправлял написанное. Советами он очень дорожил, относился к ним с вниманием, благодарностью; на одной поэме <речь идет о «Пугачеве»>, подаренной им другу <Я.М.Козловской>, он написал: «Исправительнице неровностей этой поэмы».

Читать свои стихи до их напечатания было его потребностью. Он сам часто вызывался их читать.

Прочтет и спросит: «Ну, как, ничего? Это так, маленькое». И когда ему скажешь, что это чудесное стихотворение и вовсе не маленькое, он полудоверчиво, наивно, по-детски посмотрит и спросит: «Да?»

Так было со стихотворением «Годы молодые с забубенной славой»<sup>99</sup>.

Составляя макет книги «Трерядница», Есенин попросил своего приятеля И.Грузинова: «Прочти, и если что заметишь, скажи!»

Читаю поэму «Пантократор». Предлагаю переделать строку:

Полярный круг на сбрую.

Спорим. Он не соглашается. Защищает строчку.

В стихотворении «О Боже, Боже, эта глубь» предлагаю исправить строку:

В твой в синих рощах скит.

Ему нравится эта строка. Он решает оставить ее неприкосновенной.

Читаю «Кобыльки корабли», обращаю внимание Есенина на предпоследнюю строфу:

В сад зари лишь одна стезя,  
Сгложет рощи октябрьский ветр.  
Все познать, ничего не взять  
В мир великий пришел поэт.

Спрашиваю:

— Куда следует отнести определение «великий» — к слову «мир» или к слову «поэт»?

Ничего не отвечает. Молча берет листик чистой бумаги, пересаживается на диван и, покачивая головою вправо и влево, исправляет строфу.

— Так лучше, — говорит через минуту и читает последнюю строчку строфы:

Пришел в этот мир поэт»<sup>100</sup>.

Г.А.Бениславская, помогавшая Есенину в подготовке его рукописей к печати в последние годы его жизни, писала в воспоминаниях о поэте: «Надо сказать, что в отношении стихов и рукописей распоряжения Есенина были для меня законом. Я могла возражать ему, стараясь объяснить ту или иную ошибку, но если С.А. не соглашался с возражениями, то я всегда подчинялась и исполняла его распоряжения. Я считала, что он — хозяин такого дарования — вправе распоряжаться полновластно своими стихами и рукописями. <...> И С.А. привык прислушиваться к таким очень робким замечаниям и научился выпытывать у меня, что же именно мне не нравится. Почти всегда считался с такими замечаниями»<sup>101</sup>.

Есенин знал свои равные «законы славы» и использовал все средства, чтобы его произведения были услышаны. «Нужен был романтический соблазн самой биографии этого московского Франсуа Вийона, чтобы заставить слушать себя после чугунных громов Маяковского, чтобы занять на московском Парнасе тех лет место рядом с Маяковским»<sup>102</sup>, — писал о Есенине Е.Замятин, уже будучи в эмиграции. Но главным секретом есенинской славы была его поэзия. Поэт любил читать свои произведения, умел владеть аудиторией и читал потрясающе. «Есенин был одним из лучших декламаторов в России. Чтение шло от самого естества, надрыв был от сердца, он умел выделять и подчеркивать ударное и держал слушателей в напряжении»<sup>103</sup>.

«Есенин, — вспоминал А.Б.Мариенгоф, — ловил ухом и прятал в памяти каждое слово, сказанное о его стихах. Худое и лестное. Ради десяти строк, напечатанных о нем в захудалой какой-нибудь газетенке, мог лететь из одного конца Москвы в другой. Пишущих или говорящих о нем плохо как о поэте считал своими смертельными врагами»<sup>104</sup>. Он внимательно следил за острыми спорами о своих стихах, постоянно читал рецензии и критические отклики и остро на них реагировал. «Из заграничной поездки, — вспоминал И.Н.Розанов, — он вывез целые ворохи газетных вырезок о себе, появлявшихся в иностранной прессе, даже из японских газет»<sup>105</sup>. Сохранилось две богато изданные тетради — зеленого и бордового цвета, которые поэт привез из Берлина и определил под вырезки из газет и журналов о собственном творчестве»<sup>106</sup>.

Все газетные и журнальные вырезки из отечественной периодики выписывались в Бюро вырезок, за этим постоянно следила Г.А.Бениславская, она же вписывала библиографические данные и другие пометы в эти тетради. Но Есенин, очевидно, внимательно следил за этой работой и в одной из тетрадей имеется помета, сделанная его рукой к вырезке из газеты «Бакинский рабочий» (Пессимист. С.Есенин и СССР.) — «№ 285 (1308), понедельник, 15 дек. 1924 г.». Бениславская

L'INTERNESIGNEANT,  
 Extrait de 12, RUE DU CROISSANT  
 Adresse : \_\_\_\_\_ PARIS  
 Date : 2. ADU  
 LES TREIZI 1922

Агентство „СВЯЗЬ“ при НКПТ СССР  
 Рекламно-Справочный Сектор. *Есенин*  
 БЮРО ГАЗЕТНЫХ ВЫРЕЗОК.  
 Верхние ряды, Ветшинский р. пом. 291-293, тел. 4-96-80.

Вырезка из газеты „Вечернее Радио“

Харьков от \_\_\_\_\_ 1923 г.

Есенин в Харькове.  
 На днях приезжал в Харьков известный поэт Сергей Есенин.

*Именно подобно, даже не собираясь.*

«Depuis Pouchkine, la Russie ne possède peut-être pas de plus grand poète que Serge Essenine. C'est M. Franz Hellens qui nous le dit. Il nous apprend aussi que ce fils de paysan qui vécut une grande partie de sa jeunesse en pleine campagne fut tout d'un coup célèbre. Un fonctionnaire le présenta à la cour du tsar où il fut admis à lire ses vers. L'impératrice, après une de ces lectures qui l'étaient transportées d'admiration, demanda à Essenine: « La Russie est-elle donc si triste? » Et ce jeune homme de l'affirmer. Il n'est guère surprenant, ajoute M. Franz Hellens dans sa substantielle étude du « Dis-que vert », qu'un paysan ait pu ainsi passer de son jointain village à la cour des tsars: la poésie, en Russie, fait de pareils miracles»

## С. Есенин и СССР.

Есенин — птица, первая птица, революционной соловей. У стихов — каскал «идеология». Так птичий шобет, птичий зонет, предь безответственной.

Поэт Есенин-соловей звалюк, заслушались.  
 «Отговорила рота золотая  
 Борозовым весельем лязгом...»

Садисто соловоиное это борогане, радостно, во квалую кино. А о чем, но коти-разво...

О чем и зоветь соловою, как не о себе, о роще своей, о сумерках и рассвете.

Этой грусти теперь не расслышать  
 Звонкая смелом каленых лет

Отдышка мой Белья лица  
 Отволен молодой рассвет...»

Права, «былая аша»: есенинская вор больше становится похолой на записанный ресторанный оладыр, зето и поет он во боль больше сумира и рассветы кабацкие. «Гуля-кабычка», и в ней единственной свою тему — Есенин. Пьяный соловей.

Дерет, дерет от кидла золотое соловоиное го рого, и, ридая, пугался кадиного дика, сам Есенин идет за гробом разанской, колод-ковской, зюносогласной, своей юности, и опадывает ее в нахрытых помах, обрешенных в родие, жегери, жешине...

Пальность этой похмельной зоркиности не идентична: Есенин грубо опровергает терпую чашу своей жизни, чтобы ту-же вопиет ее вожделенными стихами. Дикривая жегия, волшебная!

И есть в ней что-то от диланского выкрика — будто не зря, гитара забубенная на губно звенит над потенившейся брезвовой есенинской рощей...

У соловья, зеть-бы и на загородном саде — «визит есениста». Так, птичий помет, более ственная и бесплодная колоратура, напротив солду, соловьямию любляки, птичий драке.

А время вынче диконинное, спелоравное, с такой «аветой» — далеко ли уйдешь.

И тут проглядывает самое забавное и грустное: Есенин ищет «идеологию», Есенин «са кооруделается», или зернее определяет свое отношение к факту никаким поэтически можно воспроизведению, тут рождается проблема — Есенин и СССР.

Между этики двумя мировыми величинами — старые отчеты и давние разногласия.

Есенин, запалая сложившую свою алкоту, выводит ластыиное:  
 — Понутчик.

Но тут же отговаривается: готов «понтут-новать», но без «слрыз»...  
 С чем же однако? С неизлечимым ресторанным счетом?

Случно соловою, хоти бы и загородному, на железной заводе, где в котла спорает его слышанный дель...

«Гитара милая  
 Звони, звони!  
 Сыграй, сыграй, что ибуду такое,  
 Что-б и выбал отравленного дия,  
 Не знавшно им ласки, им покоя».

Прячет «слрыз» соловоиный понутчик, зевнит гитара, во тоска, тоска стоить в стороне, одну, без отдала, без отлука в ро-

вах, столько раз в сти-ла...

И жалобное, кемическое пригласие:

«Я však, грусть ии  
 Но вычтенить душии  
 Пустыней и откол  
 Значит оттого так  
 Задран штаны,  
 Бельтя за колесо»

Да где там! С жегити С «кабычка Русью»

Рифмованная, полти-фия Есенина трагедия злрива на тему «облетя-путе», воспитательная!

После Бурно и Есенин признать СССР. Де-юре очень существенными и некоторой дружеская у Советского и власт

И потому я на нее  
 Что юность светула  
 В борьбе других и

Обменнее жестокое,  
 является, что, поэтиче-ственности, СССР являю «светлую юность» Есенин

Какие-же, однако, «и-вырзалась политическая Несмотря на строение из с СССР, этот дослед сля первого — не нес-гла поэтов.

А коммюниста? В пи-ротей товарищ, соловей запутанный/и геналялы

*1*  
*Тух. Руб.*  
*№ 285 (1308) пометки 15 дек. 1924 г.*

ГЛМ Рук.  
 0012361

Фрагменты трех страниц из тетрадей, в которые Есенин собирал отклики о своем творчестве, с пометами Есенина и Бениславской ГЛМ.

продолжала работу по сбору вырезок даже после ухода Есенина к С.А.Толстой-Есениной в июне 1925 года, причем вела ее довольно аккуратно и внимательно. К одной вырезке из июльского номера газеты «Вечернее радио», Харьков, где была опубликована информация «Есенин в Харькове» — «На днях приезжает в Харьков известный поэт Сергей Есенин», Бениславская сделала своеобразный комментарий: «Ничего подобного, даже не собирался».

Всего в этих тетрадах имеется около 100 вырезок за период с 1918 по 1925 год, и мы будем уделять им особое внимание при анализе прижизненной критики, так как поэт внимательно знакомился с ними.

### Проблемы контекста. Текст и контекст.

Под **контекстом** (от лат. *contextus* — сцепление, соединение, связь) мы понимаем речевое или ситуативное окружение литературного произведения или его части, в пределах которого наиболее точно выявляется конкретное содержание и стилистическая окраска не только какого-либо фрагмента повествования, например, отдельного слова или фразы, но и различных художественных средств (метафор, рифм, ритма и др.). Вне контекста, как правило, невозможно уловить авторское отношение к изображаемому.

Считается, что понятие контекста при изучении литературных произведений одним из первых выдвинул и обосновал Ю.Н.Тынянов в статье «О литературной эволюции» (1927), где подошел к произведению и литературе эпохи в целом как к системе взаимосвязанных элементов<sup>107</sup>. Но наиболее близко еще до Тынянова к обоснованию контекста подошел А.А.Потебня, на которого опирались имажинисты. Например, В.Г.Шершеневич в статье «Ломать грамматику» называл его «Дон Кихотом русской поэтики» в отличие от А.Веселовского или А.Белого, которые являются только Санчо Пансами<sup>108</sup>. Потебня писал, что «поэтичность слова» художественного произведения — «это его образность» и слова в тексте обращены «не только к действительности, но и к другим словам и выражениям, входящим в строй того же произведения»<sup>109</sup>.

В текстологии к контексту произведения относят совокупность всех относящихся к нему рукописных текстов и шире, все автографические материалы данного писателя. Для литературоведческих исследований характерно рассмотрение каждого произведения в контексте всего творчества того или иного писателя, а также в историко-литературном контексте. Сравнительно-типологический аспект анализа предполагает изучение общности, возникшей помимо прямого влияния. Особенно важное значение приобретает сравнительно-типологические связи Есенина с Пушкиным и Шекспиром, в которых Есенин ценил достоинства большой народности. Помимо сознательных конкретных обращений к творчеству этих поэтов, речь может идти о типологической общности национального характера их творчества. Учет сравнительно-типоло-

гического аспекта анализа приобретает также важное значение при анализе традиционных мифологических образов мировой литературы, таких, например, как «черный человек» из одноименной поэмы Есенина.

Широко понимаемые контекстуальные связи произведений и их систем изучаются нами путем сопоставления текстов. Здесь мы вступаем в область сравнительной текстологии и сравнительного литературоведения, основным понятием которых является диахрония текста. Вслед за Н.И.Балашовым мы стремимся, где это возможно, рассмотреть «диахронию контекста» в самых разных аспектах «от воздействия на каждый компонент произведения авторских преобразований других компонентов целого до рассмотрения произведений в системе историко-литературного окружения в свою очередь трансформирующихся произведений»<sup>110</sup>.

В соответствии с общим подходом каждая поэма Есенина рассматривается нами в контексте всего творчества поэта, как часть цельного и в то же время развивающегося и диалектически сложного единства. Важное значение приобретает анализ полемических переключек с собственными произведениями, «автоцитат», резких контрастных изменений «жизненных мелодий и сонат», отраженных в поэмах Есенина. Особое внимание уделено «переструению» сквозных концептуальных образов творчества поэта «жизни-сада-леса», «пути-дороги», «дома-избы», «сердца-души» и др.

Одновременно поэмы Есенина анализируются в контексте индивидуальных особенностей его работы над текстом и особенностей текстологии XX века. Важное внимание уделяется интертекстуальным связям, анализу источников текста и, шире, историко-литературному контексту, проблеме, которая связана с текстологией и в то же время выходит далеко за ее рамки.

Анализ рукописных материалов Есенина дает неоценимый материал для изучения особенностей творческой манеры поэта: сюжетно-композиционных особенностей, образно-метафорической системы, нетрадиционного использования лексики, неологизмов, наличия вариативности строк, и более мелких «молекулярных изменений» (термин В.Тренина) — употребления прописных букв, предлогов, форм слова или изменение в нем одной-единственной буквы, которые Есенин вносил в текст вплоть до сдачи его в печать, и др. Закономерности работы поэта над текстом, выявленные путем сравнительного анализа его рукописей, позволяют при анализе каждого отдельного вопроса текстологической работы учитывать **принцип контекста**, или, по словам А.Л.Гришунина, **суждение по аналогии**<sup>111</sup>. Д.С.Лихачев называл подобные суждения литературным конвоем, когда принимается во внимание все, что мы знаем о работе писателя над другими произведениями<sup>112</sup>.

Эволюция текста поэм Есенина показывает, как постепенно складывалась характерная сюжетная конфликтность «Страны Негодяев», «Анны Снегиной» и зеркальная композиция «Песни о великом похо-

де» и «Черного человека». Мы можем увидеть процесс формирования сложных и противоречивых, как бы соединяющих несколько очень разных обликов, образов-персонажей, таких как Анна Снегина, или рождение сквозных «разносмысленных» образов-метафор, например, эпитета «белый» в одноименной поэме. Все эти особенности эволюции есенинского текста восходят к основной системообразующей особенности его творчества — диалогу, построенному на сочетании контрастных, казалось бы несовместимых и спорящих друг с другом мотивов.

Всвязи с этой общей особенностью обратим внимание на ряд текстологических закономерностей, с которыми мы будем сталкиваться, анализируя конкретные поэмы. Особого внимания заслуживают **вариативные строки или замены строк на противоположные**, не встречавшиеся нам у других поэтов и связанные с выдвинутой нами концепцией полемического диалога как основы творчества Есенина. Особенно характерны они для поэта в 20-е годы. При изучении истории текста «Анны Снегиной» кроме явных опечаток и искажений, которые были установлены по двум автографам, авторизованной машинописи и двум вырезкам из «Красной нови» с правкой автора, где тщательно им проверены и исправлены<sup>13</sup>, были выявлены строки, которые существовали как бы в двух равноправных вариантах до конца жизни поэта, например, строка 45-я — «На нашей быдлатой сходке» и «На нашей быдластой сходке»; 107-я — «Десяток иль штукек шесть» и «Десятку иль штукек шесть»; 466-я «И Прон мой ей бякнул прямо» и «И Прон мой ей брякнул прямо» и 544-я «Их рок болтовней наградил» и «Их рок болтовней наделил» и др. Эта особенность работы Есенина над текстом в последние годы его жизни, как характерное проявление диалогичности, постоянной текучести и подвижности его образного мышления, подробно анализируется в главе, посвященной «Анне Снегиной».

Изменение строк на противоположные также сложно найти у других поэтов. Но они свойственны Есенину, у которого нет непроходимой пропасти между противоположными полюсами значения (вспомним собственные слова поэта: «Но коль черти в душе гнездились — // Значит, ангелы жили в ней» — 1, 186). В черновом автографе «Страны Негодяев» (вариант конца): «Да, я в этом участвовал» поэт заменил на «Я в этом не участвовал» (3, 361). Вариант конца этой драматической поэмы, где чекисты ловят Номаха и действие выглядит законченным, также противоположен окончательному тексту, который носит внешне незавершенный характер: Номах уходит от преследователей, а Чекистов и его помощники остаются ни с чем. В черновом автографе «Анны Снегиной»: «Тот образ во мне угас» заменено на «Тот образ во мне не угас» (3, 407, 164); «Хотелось, чтоб было больно // В объятьях рукам и устам» на «Хотелось сказать: «Довольно» // Найдемте другой язык!» (3, 413–414); «Сказала спокойно и твердо» на «Сказала как будто небрежно» (3, 421); «Письмо мне не нравится» на «Письмо как письмо» (3, 426, 187). В «Песни о великом походе»: «Ветер полуденный» (3, 381, 389) на «Ветер синь-студеный» (3, 381, 129); «Бродит тень Петра да

любуется» (3, 388, 390, 391) на «Бродит тень Петра, // Грозно хмурится» (3, 137) и др.

Один из наиболее любопытных случаев подобной замены строк встречается в монологе Рассветова из четвертой части «Страны Негодяев» и дает ключ к авторской оценке этого персонажа. Вместо первоначального варианта — «Интернациональный дух // Мир не его идей» (речь идет о «честолюбивом россе») появляются слова «Интернациональный дух // Прет на его рожон» (3, 352), которые восходят к фразеологизму «На рожон переть» (или идти; разг. неодобр.), что означает «предпринимать что-нибудь заведомо рискованное». Вместо определения констатирующего характера, в котором утверждается взгляд на русского патриота, в чем-то совпадающий со взглядами автора на национальное самосознание русского народа (сначала национальное самосознание, а потом на его основе — интернационализм), появляются слова, которые соответствуют взглядам Рассветова, перестраивающего Россию по американскому образцу, и естественно согласуются с его решимостью расправиться не только с Номахом, но и со всеми восставшими мужиками повстанцами: «Тот, кто крыло поймал, // Должен всю птицу съест» (3, 102).

Изучение есенинской текстологии существенно обогащает наше представление об особенностях использования **нетрадиционной лексики** в его поэмах. Обратимся к нескольким примерам. В текст наборного экземпляра «Пугачева» (вырезка кн.: Есенин. Пугачев. М., Имажинисты, 1922) при сверке со всеми известными авторизованными источниками внесено два исправления. Строка 520 (монолог Хлопуши из 5 главы) — «Уж три ночи, три ночи пробираясь сквозь тьму» (3, 31) вместо «Уж три ночи, три ночи пробиваясь сквозь тьму» по автографу и авторизованной машинописи, где это слово поправлено Есениным дважды не только в тексте, но и во избежании ошибки вынесено в сноску. Нетрудно заметить, что использование дееспричастного оборота «пробираясь» с отвлеченным существительным «сквозь тьму» необычно и потому придает строке особый образный характер, привлекает внимание. Поправка в 894-й строке (реплика Творогова из 8 главы) — «Бейте! Бейте прям саблей в морду» (3, 49) вместо «Бейте! Бейте прямо саблей в морду» сделана по черновому автографу и петроградскому изданию книги «Пугачев» (1922). Это усеченное «прям» более динамично и характерно для эмоциональной разговорной простонародной речи и потому гораздо ярче передает возмущенный призыв казака Творогова. Мы не только слышим, но и словно видим его призывный жест к расправе над Пугачевым.

В отличие от чисто орфографического исправления слова «проболтнется» вместо «пробалтнется» (ст. 349) — «Черным крестом в воздухе // Проболтнется шальная птица» (3, 24), которое не вносится в варианты (и, кстати, произносится в двух случаях одинаково), в тексте «Страны Негодяев» сохраняется авторское написание простонародного бран-

ного слова «прошалыга» в значении «пройдоха, плут» (в ст. 348-й, монолог Рассветова из второй части, «Самый простой прошалыга...») (3, 69); слово «прошалыга» встречается также в есенинской повести «Яр» — 5, 99, 383). Устаревший вариант слова «прошелыга» — «прошалыга» зафиксирован в наиболее полном «Словаре современного русского литературного языка» в 17 т.<sup>114</sup>.

С учетом стилистического своеобразия поэмы «Страна Негодяев» в основной источник текста (авторизованная машинопись) в строке 527-й в соответствии с беловым автографом (частное собрание, Москва) вводится исправление «Окло двухсот негодяев» (3, 81, по беловому автографу и аналогично строке 598-й «В ширину окло верст тысяч трех» — 3, 76); однотипно в строке 88-й печатается «тысчи», а не «тысячи»: «Проклиная вас хоть тысчи лет» (3, 57).

Примером того, как осторожно подходили мы к правке случаев нетрадиционного словоупотребления в есенинских текстах, служит сохранение авторского написания слова «яблоновый» в «Пугачеве» (монолог Бурнова, 7 гл., ст. 765) — «Яблоновым цветом брызжется душа моя белая». «О» в слове «яблоновый» зафиксировано в черновом автографе и всех прижизненных публикациях с участием автора. Однако в собраниях сочинений Есенина (в том числе последнем шеститомном издании) это слово печаталось «яблоневым». Обратимся к Далю, которого Есенин постоянно читал и знал почти наизусть. Здесь прилагательное «яблоновый» (плод) или «яблонный» зафиксировано<sup>115</sup>. Как разговорная, форма этого прилагательного используется и в современном русском языке<sup>116</sup> (в стихотворении Есенина «Я покинул родимый дом...» встречается «яблонный цвет»).

А.А.Козловский справедливо отметил, что сложность выявления подобных искажений текста состоит в том, что они «создают иллюзию правильности, как бы санкционируются автором», являясь скрытыми, неявными и потому надолго укореняются в тексте<sup>117</sup>. Кроме того, нетрудно заметить, что все эти поправки, как правило, изменяют в тексте всего одну букву. Выяснилось, что такие «молекулярные» поправки очень любил делать и сам поэт, причем правил не только «мелочишку суффиксов и флексий». Поэтому в каждом отдельном случае предстояло тщательно проанализировать историю текста и отделить авторские поправки от корректурных и редакторских.

Например, первоначальный сравнительный анализ черного автографа и печатного текста наборного экземпляра поэмы «Пугачев» может привести к выводу, что ее текст при публикации был искажен довольно существенно. Можно насчитать 21 строку (!), в каждой из которых Есенин произвел мелкие поправки, т. е. изменил грамматические формы слова или исправил всего одну букву. Назовем некоторые случаи, где поправлена всего одна буква: строка 164-я — «конешно» вместо «конечно» — «За Россию нам конешно больно»; 303-я — «тот лиса» вместо «этот лиса» — «Тот медведь, тот лиса, та волчица»; строка 360-я — замена буквы «а» на «и» в топониме «Джагильда» —

«От песков Джигильды до Алатыря»<sup>118</sup>; 574-я — убирает мягкий знак в слове «трынь-трава» — «Забубенная трын-трава»; 754-я — делает грамматическую поправку в окончании слова «солнышко» было «солнышка» — Жалко солнышко мне, жалко месяц»; 840-я убирает букву «в» в слове «стать» вместо «встать», уточняя смысл высказывания — «Стать к преддверьям России, как тень Тamerлана» и др.

Возможно, если обнаружится беловой автограф «Пугачева», мы сумеем уточнить эволюцию этого текста. Но в том, что Есенин мог в названных строках поправить всего одну букву, нас убеждают особенности его творческой работы в черновых и беловых рукописях всех шести больших поэм. Многие из таких поправок будут еще цитироваться ниже. Кроме того, известно, как тщательно проверял Есенин корректуру первого издания «Пугачева» (М., Имажинисты, 1922).

Сюда же можно отнести работу поэта с союзами, частицами и предлогами. Например, в строках 308–309 «Пугачева» автор добавил союз «и» и убрал вторую условную часть «б» «И если б они у нас были, // То московские полки // Нас не бросали <б>, как рыб, в Чаган». Такое экономное использование предлогов, частиц и союзов вообще свойственно Есенину, союзы и

- 16 -

Устрой в своем селе.<sup>122</sup>  
У. Проня был брат Лобуля  
Кужик что твои пятый туз,  
При всякой опасной минуте  
Хвостышка и льявлянский трус.  
Тебя в койчико влоли  
Их рок болтогане! но ~~справа~~  
Носил он две беды погоди  
С японской войны на груди.  
И голосом треплым и пьяным  
Тянул захода в изток:  
- Гросли аленому, вол! Длоном  
Ссудите на човосток!  
Потом нас славился до дуги  
Заволновано и горячо  
«О владивесте порт-Артуро  
Соседу слезил на плечо:  
- Голубчик!  
Цыччал он.  
- Петья!  
Мноо больно, не шумел, что пьян  
Стягу мою на свете  
Ляшь знает один Длоян.  
Такое всегда не примет  
Звучт не мозоля рук  
И вот он конечно ч совете  
Меддали запитал и сундук  
Но стой че вачно! сонко!  
Эк помил! сдой ветерчи  
Крипел под синушой банкой!  
Про Бердиск и Турутан.  
- Да братен!  
Ие годе видели  
Но нас не залуцисл страх  
Меддали, меддали, меддали  
Звенели в ег слезях  
Ии Прону втяжчал и ервы  
И Прон метерил на судом.

16-й лист машинописи «Анны Снегиной»  
с авторской правкой

предлоги он нередко опускает, и тем самым активизирует фразу. Например, «О ценах на скот и рожь» из «Анны Снегиной» (3, 169), а можно было бы «О ценах на скот и на рожь». Другая строка из этой же поэмы является вариативной — в черновом автографе — «И спьяну в печенки и в душу», в беловом автографе, написанном по памяти И.В.Евдокимову — «И спьяну в печенки и душу», но в машинописи поэт вписывает второй предлог «в» и оставляет его в тексте. Напротив, в черновом автографе «Анны Снегиной» ст. 476-я выглядела: «Как будто без мысли, без слуха», а затем во всех остальных источниках второго предлога нет, вместо него союз «и»: «Как будто без мысли и слуха» — 3, 176, см. также 414). Художественная функция предлогов в есенинском стихе заслуживает специального исследования. Опуская предлог в строке «Стрелял я в мне близкое тело» из этой же поэмы (так строка записана в первом варианте чернового автографа и здесь же исправлена на «Стрелял я мне близкое тело», предлог «в» напечатан в машинописи, но повторно вычеркнут автором), Есенин достигает необычайно сильного художественного эффекта.

Попутно хотелось бы заметить, что приведенные выше «молекулярные» поправки текста, которые Есенин делал вплоть до корректуры, показывают, что поэт вполне мог искать подходящую замену для образа «шеи ноги», который вызывал вопросы у современников при знакомстве с текстом «Черного человека». Главным основанием такой гипотезы является принцип контекста, или, суждение по аналогии, так как возможность таких молекулярных поправок на последнем этапе работы поэта доказывает вся текстологическая работа Есенина. Поэтому пока не будет выяснено, кто сделал единственную по всему тексту наборного экземпляра третьего тома поправку одной буквы черными чернилами, гипотеза о том, что она сделана самим поэтом или по его указанию должна быть в поле зрения текстологов. Вопросы и непроясненные факты отбросить гораздо проще, чем найти на них документально точный ответ.

Обратим внимание еще на одну проблему, которая поджидает каждого, кто изучает рукописи Есенина — характер употребления поэтом прописных и строчных букв. В черновиках и письмах Есенин нередко пренебрегал общепринятыми правилами написания прописных и строчных букв — имена собственные Питер-град, Прон, Аким, Фанас и другие поэт мог писать со строчной буквы, а местоимение «Вы», а также слова «Еврей», «Атаман», «Династия» и др. с прописной. Вместе с тем встречаются случаи, когда Есенин уделял написанию прописных или строчных букв особое внимание и таким образом вкладывал в них определенное значение. Подтверждением этого являются воспоминания В.И.Эрлиха: «Есенин лежа правит корректуру «Москвы кабацкой».

— Интересно!

— Свои же стихи понравились?

— Да нет, не то! Корректор, дьявол, второй раз в «рязнях» заглавную букву ставит! Что ж он думает, я не знаю, как Рязань пишется?»<sup>119</sup>.

Особенно бесспорны те **нетрадиционные случаи употребления Есениным прописных и строчных букв**, которые не раз зафиксированы в автографах и других источниках, включая корректуру. Примером могут служить упоминаемое выше слово «рязанях» в строке «По часованиям висел в рязанях» (1, 189), заглавия «Капитан Земли», «Страна Негодяев», но «Черный человек». В заглавии «Страна Негодяев» второе слово с прописной буквы написано в двух беловых автографах, а также в объявлении о публикации этой поэмы в журнале «Гостиница для путешественников в прекрасном» и статье А. Ветлугина, который сопроводил Есенина в зарубежной поездке, когда поэт работал над этой поэмой<sup>120</sup>. Учитывая объективные данные текстологии, а также художественную функцию, которую выполняют заглавные буквы в ключевых словах «Страны Негодяев», в основном тексте поэмы сохраняется написание слов с прописных букв не только в заглавии, но и в строке 243-й «Ты хочешь, чтоб Трибунал...» (3, 64); 472-й «Вот она — Мировая Биржа» (3, 74); 499-й «И, считая весь мир за Бедлам» (3, 75; Бедлам — англ. bedlam от Bethlehem — названия психиатрической больницы в Лондоне (первонач. больница Марии Вифлеемской<sup>121</sup>). Как мы убедимся, эти **образы-символы** получают в поэме обобщающее значение и влияют на восприятие ее содержания. Сохраняется также авторское фонетическое воспроизведение английских слов: «plis», «wiski», «miss», «bisnes men», «blef», так как оно подтверждается даже рифмой: blef — гнев (верное написание — bluff — читается bl<sup>^</sup>f, в пер. на рус. яз. — обман).

Особый смысл при изучении творческой манеры Есенина приобретает **контекст текстологии XX века**. Эти вопросы еще недостаточно изучены, поэтому речь может идти лишь об отдельных наблюдениях. Например, важной текстологической проблемой XX века является **автоцензура**. Для Есенина эта проблема не характерна. В поэмах встречается единственный случай, который можно отнести к автоцензуре — правка строк в машинописном списке наборного экземпляра «Страны Негодяев»<sup>122</sup> — исправление строк 74–75-й «Я знаю, что ты Еврей» вместо «Я знаю, что ты // Настоящий жид» и купюра строки 81-й «Ты обозвал меня жидом». Правку этих строк в наборном экземпляре произвел сам Есенин, видимо, по просьбе редакции, желая видеть поэму опубликованной в своем Собрании, но при жизни поэта «Страна Негодяев» не была включена в это издание<sup>123</sup>.

Чрезвычайно важное значение приобретают для Есенина также **вопросы авторского сомнения в тексте**, поставленные Н.В.Корниенко применительно к творчеству А.Платонова<sup>124</sup>. Они соотносятся с особенностями творческой личности поэта, которого всегда характеризовала особая чуткость и подвижность, внимательное отношение к любой, даже противоположной его взглядам критике. Эти вопросы получили своеобразное решение в «Песни о великом походе». Их внимательное рассмотрение позволило пересмотреть положение В.А.Вдовина о том, что Есенин оставил без внимания предложения И.Вардина по редакции от-

Бродит тень Петра  
Да любителю  
На кумачный цвет  
В наших уллицах.  
В берег бьет вода  
Пенной индвевью,  
Корабли плывут  
Будто в Индию...

Бродит тень Петра  
И дивуется  
На кумачный цвет  
В наших уллицах.  
На кумачный цвет  
Нами вспененный  
Супротив всех бар  
Знаком Ленина.  
В берег бьет вода  
Пенной индвевью..  
Корабли плывут  
Будто в Индию.

Бродит тень Петра,  
Грозно хмурится,  
На кумачный цвет  
В наших уллицах.  
В берег бьет вода  
Пенной индвевью..  
Корабли плывут  
Будто в Индию...

Фрагменты заключительных строк «Песни о великом походе», из журналов «Звезда», «Октябрь» и отдельного издания поэмы

дельных строк этой поэмы и в тексте поэмы, опубликованном в «Октябре», «не учтено ни одного из замечаний критика»<sup>125</sup>.

Важным моментом нашего исследования будет рассмотрение каждой поэмы в историко-литературном контексте. Есенин был одним из наиболее новаторских, оригинальных поэтов и одновременно мастером, развивающим традиции мировой литературы. Между тем, долгое время бытовало мнение о «некультурности» Есенина. Например, А.К.Воронский считал, что Есенин писал «от одного нутра, без надлежащей культуры, без упорной работы над собой» и потому «достигнутое окупалось слишком дорогой ценой»<sup>126</sup>. Но обилие реминисценций в поэзии Есенина, которое никак не сопрягалось с «отсутствием работы над собой» и «некультурностью» поэта, позволило Ю.Тынянову еще в 1924 году явно полемически назвать Есенина «хрестоматией “от Пушкина до наших дней”» и заявить, что «литературная личность Есенина — от “светлого инока” в клюевской скуфейке до “похабника и скандалиста Кабацкой Москвы” — глубоко литературна. Его личность — почти заимствование, порою кажется, что это необычайно схематизированный, ухудшенный Блок, пародированный Пушкин»<sup>127</sup>.

В 1927 году другой известный критик Д.Святополк-Мирский, и раньше обращавший внимание на литературность Есенина, высказался об этой особенности его поэзии еще более категорично: «Я не знаю поэта, который был бы так полон реминисценций и откликов»<sup>128</sup>. Некоторые современные исследователи подтвердили, что Есенин едва ли не самый «цитатный» из поэтов XX века.

«Много раз отмечались,— пишет А.А.Козловский, — взаимосвязи целого ряда стихотворений Есенина (особенно позднего периода) и произведений А.С.Пушкина. Не раз говорилось, например, об интертекстуальных связях между “Отговорила роща золотая...”, “Выхожу один я на дорогу...” М.Ю.Лермонтова и “Давай ронять слова...” Б.Л.Па-

стернака. На поверхности лежат подобные параллели между “Цветы мне говорят — прощай...” и строками А.А.Фета:

Цветы кивают мне, головки наклона,  
И манит куст душистой веткой...

Или такие же связи между рядом стихов Есенина 1917–1918 гг., где варьируется тема звезды, ее вешего, путеводного блеска, и строками Ф.И.Тютчева:

Ты долго ль будешь за туманом  
Скрываться, Русская звезда...

Современники остро слышали совпадение интонаций Есенина и А.А.Блока... <...> Эмоциональные, красочные эпитеты Есенина находят много аналогий в стихах Г.Р.Державина (даже к знаменитому “розовому коню” есть параллель в одной из строк “Водопада” — “На сереборозовых конях...”). Нет необходимости напоминать здесь имена А.В.Кольцова, И.З.Сурикова, И.С.Никитина, С.Д.Дрожжина — этому посвящен ряд специальных работ. Очевидны взаимосвязи между рядом стихотворений Есенина и Андрея Белого, Есенина и Н.А.Клюева. Еще легче найти общность между Есениным и такими его сверстниками и товарищами, как С.А.Клычков, А.Б.Кусиков, А.Б.Мариенгоф или Н.Р.Эрдман (при всей несхожести этих поэтов между собой)<sup>129</sup>.

Есенин и сам не раз говорил о сознательном следовании традициям Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Блока и других. Признавая наличие широкого историко-литературного контекста своих произведений — «Я как курочка по зернышку клюю»<sup>130</sup>, поэт заявил о себе в автобиографии 1923 года: «Крайне индивидуален», определив эту фразу как особенно значимую в отдельную строку (7, кн. 1, 12). Действительно, при внимательном изучении есенинских рукописей становится понятным схоластический характер спора критиков и ученых о том, что является основным источником есенинских произведений — жизнь или литература.

Конечно, искренность и правдивость, которые видели в стихах поэта близкие ему люди, одна из характернейших черт его творчества. «Будущий биограф, — заметила С.С.Виноградская, — установит эту исключительную, непосредственную связь между сюжетом в стихах и событиями жизни поэта. У него не было “выдуманных” стихов, как это иногда казалось. Каждая строчка его говорит о чем-то конкретном, имевшем место в его жизни. Все — вплоть до имен, которые он называет, вплоть до предметов. У него действительно были и цилиндр, и лакированные башмаки, и черная чадра, и кольцо, что вытащил попугай, и много других вещей, упоминаемых им в стихах»<sup>131</sup>.

В то же время поэзия Есенина при всем обилии конкретных живых примет его собственной жизни отнюдь не автобиографична. Да и лите-

ратура тоже никогда не была для поэта книжным шкафом, а являлась неотъемлемой частью жизни. И он всегда стремился не отображать жизнь, а давать самую жизнь, такой, какой она есть<sup>132</sup>.

Богатый историко-литературный контекст больших поэм Есенина и их литературные источники исследованы недостаточно. В свою очередь это не дает возможности выявить все многообразие неожиданных ассоциаций и иносказаний, присущих есенинскому тексту, открыть его огромное литературное и историческое пространство и, в конечном счете, более объективно интерпретировать есенинские произведения. Вместе с тем применительно к Есенину эта задача оказывается особенно сложной, так как источники «неожиданных» есенинских образов и «замечательных подробностей», в которых неразрывно переплетается «свое» и «чужое», никогда не лежат на поверхности. Чаще всего «неожиданные, поражающие воображение» образы приобретают у поэта такое «самостоятельное значение, что он, восприняв их органически и введя в свой поэтический обиход даже не считал нужным расшифровывать»<sup>133</sup>.

Одним из наиболее ярких примеров органического усвоения «чужого» образа является известный образ из «Божественной комедии» итальянского поэта Данте Алигьери, источник которого прекрасно знал Есенин. В черновых вариантах к «Ключам Марии» есть следующие слова: «У Данте Бертрам, подняв свою отрубленную голову, говорит [что] “вот фонарь, которым я освещал мою дорогу”» (5, 302). Здесь речь идет о провансальском трубадуре Бертроне де Борне (ок. 1140—ок. 1215), который стал героем 28-й песни «Ада» (коммент. С.И.Субботина — 5, 500).

С этим примером Есенин не раз сталкивался в трудах А.Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» и Ф.Буслаева «Исторические очерки русской народной словесности и искусства», которые внимательно изучал. А.Афанасьев упоминает «прекрасный образ трубадура Бертрама даль-Борнио в Дантовом “Аде”: он несет за волосы свою собственную голову, отделенную от туловища, и освещает ею путь, как фонарем»<sup>134</sup>. Тот же пример — в статье Ф.И.Буслаева «Эпическая поэзия»: «...глаз не только видит, но и освещает, светит, подобно солнцу или огню. Такое представление прекрасно выразил Данте в образе Бертрама-дель-Борнио: “Свою отрубленную голову держал он за волосы, неся в руке, будто фонарь, и голова смотрела на нас и говорила: увы мне! себе самой была светилом” (Inferno, XXVIII, 121–124)» (5, 500)<sup>135</sup>.

С такими случаями мы будем постоянно сталкиваться, перечитывая поэмы Есенина. Как правило, поэт скрывает свою осведомленность в источниках. Он зачеркивает слова о Данте, чтобы никто не догадался о дантовских нотах в образе, который ему очень понравился и вскоре преобразился и обогатился новыми гранями в собственном творчестве:

Я нарочно иду нечесаным,  
С головой, как керосиновая лампа, на плечах.  
Ваших душ безлиственную осень  
Мне нравится в потемках освещать (2, 85).  
• Исповедь хулигана. Ноябрь 1920.

И лицо, как потухающий фонарь в тумане... (3, 108)  
Слова Номаха из «Страны Негодяев»

В нашей работе прямые и сознательные реминисценции в поэмах Есенина выявляются путем сопоставления текстов, косвенные указания на которые дает сам поэт в набросках и черновых автографах и, реже, в окончательном тексте. При этом мы широко используем все свидетельства современников о психологии творчества Есенина и читательских пристрастиях поэта, которые по свидетельствам друзей и близких ему людей были чрезвычайно широкими.

Есенин с раннего детства любил книги и чтение. «Насколько я себя помню, помню и толстые книги, в кожаных переплетах» (7, кн.1, 343–344). В стихах поэта читают даже коровы. Друг поэта В.Г.Шершеневич писал: «Сережа любил прикидываться самородком, ничего не читавшим и до всего дошедшим собственным умом. <...> Кусиков мне говорил, что Есенин, который, как он утверждал, ничего не понимал по-немецки, подолгу просиживал над немецким томиком Гейне»<sup>136</sup>. Документального подтверждения этому факту нет, но известно, что Есенин был очень начитан.

Мать поэта Т.Ф.Есенина рассказывала: «Читал он очень много всего. И жалко мне было его... <...> Я подойду погасить его огонь, чтобы он лег, уснул. Но он на это не обращал внимания. Он опять зажигал и читал. Дочитается до рассвета и не спавши поедет учиться опять. Такая у него жадность была к учению, и знать все хотел. <...> А ведь я занята была крестьянскими делами. А он занят головой. У него работала голова именно о том, чтобы читать и читать. Сергей был только для чтения, так, чтобы ему побольше ухватить на свете, узнать все. Очень жадно все читал»<sup>137</sup>. Друзья детства вспоминали, что «в руках или под рубахой у него почти всегда была какая-нибудь книга. Это <...> обстоятельство выделяло его среди сверстников»<sup>138</sup>. Сестра поэта А.А.Есенина писала, что привезенные им чемоданы в основном были заполнены книгами<sup>139</sup>.

Поэт хорошо знал не только русскую, но и мировую культуру, прекрасно ориентировался в языческой и христианской мифологии, русском фольклоре, русской, европейской и американской литературе. «Как выяснилось, — заметил Рюрик Ивнев, вспоминая первую встречу с поэтом весной 1915 года, — Есенин прекрасно был знаком *со всей текущей литературой*. Не говоря о Бальмонте, Блоке, Мережковском, Гиппиус, Гумилеве, Ахматовой, он хорошо знал произведения литера-

турной молодежи. Многие стихи молодых поэтов он знал наизусть»<sup>140</sup>. Имажинисты также считали Есенина литературным человеком. А. Мариенгоф в «Романе без вранья» приводит слова Есенина:

«— Знаешь, Толя, сколько народу шло за гробом Стендаля? Четверо!.. Александр Иванович Тургенев, Мериме и еще двое неизвестных.

Я невольно подумал, — пишет он далее, — до чего же Есенин литературный человек! По большому счету — литературный. А невежды продолжали считать его деревенским пастушком, играющим на дулейте»<sup>141</sup>.

Многочисленные свидетельства современников дополнит текстологический анализ, который бесспорно докажет, что поэт знал наизусть два перевода шекспировского «Гамлета» А. Кронеберга и Н.А. Полевого, и не только многие произведения, но даже письма русских классиков. Есенин серьезно изучал философию, религиозные движения (включая масонство), историю (особенно эпоху Петра I и Пугачева), интересовался живописью. В статье «Быт и искусство» поэт писал: «Каждый вид мастерства в искусстве, будь то слово, живопись или скульптура, есть лишь единичная часть огромного органического мышления человека, который носит в себе все эти виды искусства только лишь как и необходимое ему оружие» (5, 214–215).

Есенин относился к тем редким людям, которых совершенно не заботит их собственная репутация. Это же относилось к чтению и образованию. Свои знания, как заметила А.Л. Миклашевская, поэт «скрывал». «Есенин очень хорошо знал литературу, поэзию, — писала актриса. — Взволнованно говорил о засорении русского языка, о страшной небрежности к нему в те годы. Он был очень образованным человеком, и мне было непонятно, когда и как он стал таким, несмотря на свою сумбурную жизнь»<sup>142</sup>. Ответ на этот вопрос, который может возникнуть у каждого читателя, также дают объективные факты биографии и многочисленные свидетельства современников.

Не стоит забывать, что поэт закончил Спас-Клепиковскую второклассную учительскую школу, учился в Московском городском университете им. А.Л. Шанявского на историко-философском факультете, работал корректором в известной типографии товарищества И.Д. Сытина (а эта работа требовала высокой грамотности). Позже вместе с Мариенгофом имел одну из лучших в Москве книжных лавок на Никитской — «лавку Есенгофа», как ее называли, во главе которой стояли известные библиофилы и книжники, друзья Есенина — А.М. Кожеваткин и Д.С. Айзенштат.

Да и природа очень щедро наградила Есенина. Он обладал исключительной памятью, которая поражала многих. «Слово о полку Игореве» «знал почти наизусть»<sup>143</sup>, мог читать наизусть былины<sup>144</sup> или «целые рассказы какого-нибудь понравившегося ему писателя»<sup>145</sup>. Кроме того, поэт «быстро схватывал нужное, был довольно пронизателен и предугадлив. Любил говорить:

— Не-ет, мужика и леший в лесу не обкрутит!»<sup>146</sup>.

Каждодневно, особенно в юношеские годы Есенин очень много работал над собой. Дочь поэта Т.С.Есенина вспоминала, что его гражданская жена, А.Р.Изряднова, сама работающая, уважала в поэте прежде всего труженика — «кому как не ей было видно, какой путь он прошел всего за десять лет, как сам себя менял внешне и внутренне, сколько вбирал в себя — за день больше, чем иной за неделю или за месяц»<sup>147</sup>. И если к природным качествам добавить трудоспособность и организованность, о которой мало кто подозревает, то мы сможем ответить на недоумение, возникшее у Миклашевской при общении с поэтом.

Комплексный текстологический подход убеждает, что сознательные и бессознательные реминисценции и цитаты, встречающиеся в поэмах Есенина, отнюдь не превращают творчество поэта в «энциклопедию от Пушкина до наших дней», а лишь подчеркивают новизну содержания и оригинальность мысли его произведений.

### **Текстология и интерпретация. Текст и подтекст.**

**Интерпретация** — толкование произведения, т.е. литературоведческий анализ особенностей сюжета, композиции, поэтики и языка, уяснение его основного, художественного и философского смысла, связана с наиболее широким кругом вопросов, касающихся природы искусства и своеобразия художественного мышления того или иного писателя. Обычно поэтическое произведение настолько образно многозначно, что допускает множество разных, а порой и противоположных интерпретаций. Скептический афоризм критика А.А.Измайлова гласит: «Есть одно шекспировское понимание Гамлета, и все семьдесят других пониманий будут ложны»<sup>148</sup>. Большие и до сих пор неполно раскрытые возможности для наиболее объективной интерпретации текста, соответствующей замыслу, творческой истории и контексту произведения, заложены в текстологии. С.Бонди писал: «Читая рукописи в той последовательности, в какой они писались, мы как бы ступаем по следам творившего поэта, двигаемся по течению его мыслей и, таким образом, до некоторой (правда, несоизмеримо малой!) степени наталкиваемся на те же ассоциации, которые у него возникали»<sup>149</sup>. По мнению Д.С.Лихачева текстология дает объективные основания для интерпретации содержания и формы произведения<sup>150</sup>. Развивая эти положения классической текстологии, А.Л.Гришунин в монографии «Исследовательские аспекты текстологии» пишет: «Углубляясь в историю текста, в его редакции и варианты, текстология дает важный материал и объективные основания для филологической и историко-литературной интерпретации художественного произведения, в отличие от обычного читательского эстетического по природе своей восприятия». «Историко-текстологическое изучение, — справедливо замечает А.Л.Гришунин, —

придает интерпретации документальность и точность и в значительной мере ставит преграду проявлениям субъективистского произвола.

Эпиграф Пушкина к VIII главе “Евгения Онегина”, взятый из Байрона:

Fare thee well, and if for ever,  
Still for ever fare thee well.

(“Прощай, и если навсегда, то навсегда прощай”) вызывал разные толкования: прощается ли поэт с Онегиным и Татьяной, или Татьяна посылает последний привет Онегину, или Онегин шлет последний привет любимой, — все три допущения содержатся в комментарии Н.Л.Бродского к роману Пушкина.

Ю.М.Лотман находит текстологическое решение этого вопроса: эпиграф из Байрона появился лишь в беловой рукописи, когда Пушкин решил, что VIII глава будет последней. Таким образом, принимая во внимание текст строф XLIX и I, где автор, заканчивая роман, прощается с его читателем и с героями, — в этом же смысле и следует понимать эпиграф к главе»<sup>151</sup>.

Основанием интерпретации является изучение различных сторон текста: отдельных источников текста и его истории, контекста творчества писателя, историко-литературного контекста и т. д. Обращаясь к рукописям Есенина, мы понимаем, как много могут рассказать они не только о творческой работе, но и об отношении автора к тому или иному произведению и даже поведать о его драматической судьбе. Так, впервые изученный нами беловой автограф «Страна Негодяев» (частное собрание, Москва) не только содержит 50 неизвестных ранее строк, которые поэт безжалостно вычеркнул, но и окончательно убеждает, что поэт считал «Страну Негодяев» законченным произведением.

Этот вывод является поистине сенсационным, ведь мнение о том, что эта поэма не закончена и не отделана автором, господствовало почти 75 лет. И было основано на примечании, которое сделал А.К.Воронский. Правда, уже внимательное изучение творческой истории поэмы показало, что Есенин не только относился к ней, как к вещи завершенной, но и особенно дорожил ею — только в 1924 году сделал по меньшей мере четыре безуспешные попытки издать поэму: в составе Собрания сочинений, которое готовил в 1923—1924 годах; отдельным изданием; во втором томе издания 1924 года, о чем писал в подготовленном к нему предисловии (5, 222); а также в журнале «Гостиница для путешествующих в прекрасном». Но беловой автограф, выполненный в богато изданной тетради темно-зеленого цвета, привезенной из Берлина, не только подтвердил эти выводы, но и показал, как дорожил Есенин этой вещью, какое огромное значение ей придавал. Это единственный по многим параметрам автограф в рукописном наследии Есенина, выполненный в форме рукописной книги, занимает поистине царственное место среди рукописных материалов поэта. Особенно если учесть,

что Есенин чаще всего писал на отдельных листах бумаги, обрывках или бланках. Беловых автографов, а тем более авторских списков произведений у Есенина не так много.

Итак, положение о том, что «Страна Негодяев» является произведением законченным, получает аргументированное документальное и текстологическое доказательство. А говорить о том, что отношение к «Стране Негодяев» как к вещи законченной и отделанной, кардинально меняет позицию исследователя в интерпретации поэмы, не стоит, так как это совершенно очевидно. Установление законченности или незаконченности произведения — один из важнейших аспектов текстологии и ключевая тема интерпретации произведения искусства как целостного художественного единства. Только применительно к законченному произведению мы можем вести разговор об органичности и слаженности всех его частей, отсутствии случайных эпизодов, деталей и строк. Поэтому введенный в научный оборот автограф, рассмотренный в этой книге, открывает **новый этап изучения** самой большой и одной из самых значительных работ поэта и позволяет по-новому подойти к ее интерпретации.

Уточнение авторских **интонационных знаков препинания** в поэме «Черный человек», проведенное в процессе изучения истории текста, и введение в научный оборот неизвестного ранее источника — шестого списка поэмы, сделанного С.А.Толстой-Есениной (находится в Вяземском музее «Сергей Александрович Есенин»), также уточняет содержание поэмы в целом (подробнее см. главу о поэме «Черный человек»).

Интерпретация поэм Есенина, основанная на данных текстологии, позволяет показать, что мнение о том, что поэт прост и выявляет себя только в открытом тексте, является односторонним. Недаром наиболее прозорливые критики увидели «утонченно-культурное обличие мифологии» Есенина, неисчерпаемого в словесном воображении, «часто остроумного, всегда дерзкого»<sup>152</sup>. «Все в нем <...>, — заметил В.И.Качалов, — ярко и сбивчиво, неожиданно контрастно»<sup>153</sup>. А один из видных зарубежных критиков, Э. Райс, писал о Есенине: «Лучшие его вещи полны словесной магии. Если у Мандельштама — магия — результат духовной победы над словесным материалом, то у Есенина она родилась естественно, из его укоренелости в русской стихии. Обороты его речи, как и иные образы Рафаэля, привлекают своей симпатичной закругленностью, какой-то кошачьей ласковостью. Они не приводят в экстаз, как у Мандельштама, а вкрадчиво подкупают. Очарование Есенина — *в дебрях простоты* <курсив наш — Н Ш.-Г.>, недоступной другим поэтам»<sup>154</sup>.

В «Ключах Марии» и статье «Быт и искусство» Есенин обосновал собственную поэтику иносказания. В мае 1921 года поэт писал Иванову-Разумнику: «Не люблю я скифов, не умеющих владеть луком и загадками их языка. Когда они посылали своим врагам птиц, мышей, лягушек и стрелы, Дарию нужен был целый синадрин толкователей. Искусство должно быть в некоторой степени тоже таким» (6, 126). Не-

даром Есенина нередко сравнивали с гениальными безумцами всех времен и народов, в том числе с Франсуа Вийоном.

В стихах Есенина все естественно и просто — как растет трава, как течет река и в то же время таинственно и загадочно. Подсчитано, что в его поэтическом словаре свыше 30 наименований птиц, более 20 пород деревьев и около 20 видов цветов. Но этот реальный, конкретный мир становится «царством космических тайн», который поэт создает из земных вещей и явлений. Что означают слова из поэмы «Пугачев»: «Прыгают кошками желтыми // Казацкие головы с плеч»? И почему Есенин сравнивает Тамбовцева — одного из действующих лиц этой поэмы — с белым коршуном, ведь такой породы птиц нет в природе? А сколько различных толкований дано самой «темной», десятой строке поэмы «Черный человек» — «Ей на шее ноги...»

Содержание поэм Есенина, их образы и мотивы не просто многозначны, полны различного рода намеков и ассоциаций, но и «разносмысленны». Они порождают множество противоположных значений и определяют глубокий подтекст поэм, как некий скрытый, подспудный или неявный смысл, не совпадающий с прямым смыслом текста и зависящий от общего контекста высказывания. Нередко такой скрытый смысл достигается соотношением своей и чужой речи, реминисценциями и парафразами с другими текстами, внутренними противоречиями текста, незавершенностью отдельных высказываний героев или всего произведения, а также как средство умолчания, «задняя мысль», определенная художественная загадка. Мы убедимся, что внутренний конфликтный диалог в поэмах Есенина чаще всего проявляет себя уже на уровне сюжета, композиции и в речи персонажей, а не только в многозначности отдельных слов и метафор. Недаром первоначально подтекст был осмыслен в практике театра М.Метерлинком под названием «второй диалог» в постановках МХАТом пьес А.П.Чехова и обоснован в системе К.Станиславского, как психологическое и эмоционально-волевое начало сценической речи.

Ранее исследователи не уделяли должного внимания исследованию подтекста в поэмах Есенина. Между тем, наш анализ показывает, что подтекст в есенинских произведениях, и особенно больших поэмах, играет очень большое значение и используется в самых разнообразных «технических» вариациях, которые станут предметом нашего пристального внимания. Как вспоминала одна из современниц Есенина, поэт особенно располагал, подкупал тот слушатель, который угадывал или «указывал невысказанную мысль» или «источник рождения образа, лица, стиха»<sup>155</sup>.

Подобно другим стилистическим явлениям подтекст в поэмах Есенина очень разнообразен. Перефразируя слова Стендаля о подтексте, можно сказать, что в есенинских произведениях он составляет «три четверти его прелести»<sup>156</sup>. Нашей задачей является раскрытие различного рода «невысказанных мыслей» и «источников рождения образа» при помощи текстологического и литературоведческого анализа. Так, лю-

бопытные наблюдения над формированием композиции «Песни о великом походе», основанные на сопоставительном анализе источников текста проясняет ее подтекст. Тот факт, что в черновом автографе текст поэмы графически при помощи отбивки «звездочками» разделен на две зеркально построенные части, два сказа — о Петре I и современности, выполненные одновременно, дает интересный, подсказанный самим автором, материал для характеристики содержания поэмы, в которой эпизоды первого сказа о Петре явно соотносятся с эпизодами сказа о современности, но имеют разные по содержанию заключительные части. Более того, в черновике имеется прямое указание автора на значение первого сказа для понимания второго — зачеркнутые строки:

Первый сказ к тому,  
Чтоб был урок уму...

Оно говорит о необходимости интерпретации этого произведения в соответствии с авторским определением его жанра. Не только песнь и сказ, но и притчина, с которой рассказчик-сказитель соотносит свое слово: «Был мастак слагать эти притчины, // Не боясь ничьей зуботычины». Исследователи в таком ключе эту поэму не анализировали.

Богатый, не только источниковедческий, но и интерпретационный материал дает анализ ранних, сохранившихся в черновиках вариантов названий. Такой анализ полезен не только в установлении творческой истории произведения, но и в исследовании особенностей стиля поэм, в том числе их жанра. Стоит поставить вопрос, почему Есенин первоначально назвал «Поэму о 36» — «26. Баллада», а поэму «Анна Снегина» «Радовцы. Повесть», и мы сможем понять и более детально и объективно истолковать творческие намерения автора, сопоставив их с текстом законченного произведения.

Так, в главе о поэме Есенина «Черный человек» текст объявленного автором в 1923 году и намеченного к изданию произведения «Человек в черной перчатке» дает возможность сопоставительного семантического анализа двух заглавий «Человек в черной перчатке» и «Черный человек», в ходе которого доказывается, что первое заглавие непосредственно связано с окончательным, и, следовательно, заслуживает особого внимания в исследовании времени создания поэмы, ее датировки и побудительных мотивов рождения раннего (скорее всего первоначального) названия, его явной соотнесенностью с пьесой В.Г.Шершеневича «Дама в черной перчатке» и, в конечном счете, помогает обнаружить масонский контекст «Черного человека» и по-новому прочитать эту поэму.

Уточнение датировки поэмы «Черный человек» <1923>–14 ноября 1925 также в корне меняет восприятие поэмы как предсмертного произведения. Если поэма была действительно написана уже в 1923 году и, по мнению современников, слышавших, как ее читал Есенин, была еще

трагичнее, чем известный нам текст, то она никак напрямую не связана ни с болезнью, ни со смертью ее автора, а имеет более глубокий смысл.

Показательными могут быть не только первоначальные заглавия, но и обозначения жанра. Анализируя их историю мы сможем понять и объективно и более детально истолковать творческие намерения автора, сопоставив их с текстом законченного произведения. Сохранившиеся в черновиках заглавия «Поэмы о 36» — «26. Баллада», помогает не только вскрыть ее необычный подтекст и такой неожиданный источник, как рассказ М.Горького «Двадцать шесть и одна. Поэма», но, в конечном счете, и жанровое новаторство поэмы. Обращение к первоначальному названию поэмы «Анна Снегина» — «Радовцы. Повесть» — является лишним доказательством того, что позиция автора-рассказчика в этой, как впрочем и в других поэмах Есенина, является объективированной, и в поэме, которую автор определил как лиро-эпическую, явно преобладает эпическое начало.

Анализ чернового автографа «Анны Снегиной»<sup>157</sup>, данный в главе, посвященной этой поэме, также позволяет предположить, что композиция поэмы существенно менялась в ходе работы. На одном из ранних этапов Есенин начал поэму с описания революционных событий в Петрограде (начало V части), и отношения интеллигенции к революции, а затем отказался от этого зачина, решив связать основное действие с революционными событиями в деревне и с ее основной «народной» мыслью.

С интерпретацией тесно связана текстологическая проблема комментирования текста, так как комментарий особенно помогает вскрыть в поэмах Есенина некий второй и третий диалог или второй и третий план. «Сложные стихи С.Есенина, — заметил еще В.И. Харчевников, — должны <...> углубленно комментироваться, ибо без знания пароля читатель не сможет свободно войти в поэтический мир поэта»<sup>158</sup>. Необычайно сложная поэзия Есенина требует больших знаний самых разных сторон духовной культуры. Тщательный и подробный комментарий к тексту поэм Есенина позволяет уточнить и даже пересмотреть устоявшиеся суждения об их художественном новаторстве. Только шекспировский подтекст позволяет понять содержание «Страны Негодяев». Очень перспективным является рассмотрение обрядовой символики как одного из образных ключей «Черного человека».

Сознательное использование подтекста, как лирического лейтмотива, «символического намека», выраженного повторными словами-формулами в «Анне Снегиной», доказывают данные текстологии. Одной из таких формул в поэме является эпитет «белый», который постоянно употребляется в разных смыслах. Приведем лишь одно небольшое, но немаловажное наблюдение, которое имеет значение для понимания подтекста «Анны Снегиной» и дает к нему некий текстологический ключ. В черновом автографе этой поэмы не было четырех строк о том, что Лабутя после установления советской власти начал голосить о красном ордене:

Теперь он по пьяной морде  
Еще не устал голосить:  
«Мне нужно бы красный орден  
За храбрость мою носить...» (3, 184).

Эти слова впервые появились лишь весной 1925 года в машинописи<sup>159</sup> (беловой автограф для И.В.Евдокимова был написан позже, летом 1925 г. по памяти<sup>160</sup>) в противоположность белым медалям, которые до революции носил этот же Лабутя:

Носил он две белых медали  
С японской войны на груди (3, 179).

Наряду со смысловым значением «белая медаль» — царская, имеет-ся в виду конкретный зрительный образ — медаль белого цвета — серебряная медаль. Лабутя, судя по содержанию поэмы, мог быть награжден только двумя серебряными медалями русско-японской войны (1904–1905 гг.), которые носились на груди: «За бой “Варяга” и “Корейца”. 27 янв. 1904 г. — Чемульпо», а также медалью, которой награждались все лица, участвовавшие в обороне Порт-Артура (на лицевой стороне «всевидящее око», окруженное сиянием; внизу вдоль бортика даты «1904–1905», на оборотной — пятистрочная надпись славянской вязью: «Да — вознесет — васъ Господь — въ свое — время»<sup>161</sup>). Дополнение текста словами о красном ордене еще раз обращает внимание исследователей на то, что поэт на протяжении всего произведения не только настойчиво употребляет эпитет белый в самом разном смысле («девушка в белой накидке», «на яблонях белых в саду», «Керенский на белом коне», «белые медали» и т.д.), но и вставляет его в разные картинки, играет на контрастах.

Большое значение в есенинских поэмах отводится подтексту, как невысказанной, но постоянно пульсирующей образной мысли, или иносказанию, имеющему библейский или литературный источник. Заметить, найти их помогает внимательное изучение помет на автографах поэта, анализ черновых вариантов. Например, черновой автограф «Пугачева» содержит несколько поэтических заготовок, удачно найденных автором в процессе работы, намеренно оставленных «про запас» и использованных позже. Одна из них — творческая помета Есенина на обороте 35-го листа (конец четвертой главы) — «Приидите ко мне все озлобленные, // И я успокою вас», которая соотносится с первым вариантом монолога Пугачева из четвертой главы «Приидите ко мне, кто хоть чем-нибудь недоволен». Помета имеет библейский источник — слова Христа «Приидите ко Мне все труждающиеся и обремененные, и Я успокою Вас» (Мф. XI, 28). В окончательном тексте поэт отказался от этих слов, заготовка оказалась не использованной, но движение творческой мысли Есенина чрезвычайно важно для понимания образа Пугачева, в чем-то близкого Христу — Спасителю мира, преданному своими учениками. Именно эта заготовка становится той пу-

теводной нитью, которая позволяет расшифровать эту поэму не только как историческую и революционную вещь, но и как философскую притчу, в которой переосмыслены библейские сюжеты и мотивы. Только в контексте образных аналогий с Новым и Ветхим заветом эта поэма может быть прочитана наиболее близко к авторскому замыслу.

Исходя из общих и частных наблюдений текстологического порядка в этой книге сделана попытка нового, порой неожиданного прочтения поэм Есенина, соответствующая творческому движению текста, уяснение основного, наиболее близкого авторскому замыслу содержания, литературного контекста, особенностей жанра и поэтики.

и так же по-прежнему вращающаяся в книге  
↑ сердце / малый / сердце  
↑ сердце / сердце / сердце / сердце / сердце

*«Пушатов» — это действительно революционная вещь»*



**«Созрел... поэт с большой эпической темой...»**

**От «Пророка» до «Пугачева»**

Крестьянский сын Сергей Александрович Есенин пришел в этот мир спустя сто лет после рождения Пушкина. Он родился 21 сентября (3 октября по новому стилю) 1895 года в селе Константиново Рязанской губернии, раскинувшемся на высоком берегу Оки. Рождение Есенина было отмечено историческим для России событием. 20–21 сентября 1895 года Рязань праздновала свое 800-летие. Во всех уголках Рязанщины звонили колокола и шумели народные гулянья — так древняя русская земля приветствовала рождение своего гения... Поэта, который пришел в эпоху революционной ломки традиционных укладов, смертельной схватки России белой и России красной и стал для каждого «стана» выразителем русской боли о невозвратном, но вместе с тем и веры в грядущее преображение родины.

Приход нового великого национального поэта XX века был закономерен, предопределен самой жизнью и ростом национального самосознания России. Неизбежность вспышки на русском поэтическом небосклоне звезды необычайной величины и яркости, Поэта, который нашел бы слова и краски для выражения смертной любви россиянина к бедной своей родине, Поэта, который обладал бы нездешней силой «корявого и хитренького мужичонки», Поэта, который каким-то чудесным способом добыл бы затонувшее в недрах ее болот и суглинок Слово — поющее «золото», и заговорил бы «на новом языке», предсказал Александр Блок<sup>1</sup>.

И не случайно новый поэт вышел из недр народных, из деревни, которая, как позже скажет Есенин, была «единственным расточительным и неряшливым, но все же хранителем этой тайны» «узловой завязи самой природы» и народного мышления (5, 201, 200). Ощущая свое великое предназначение, Есенин с первых шагов творческого пути стремился возродить основы творчества своего народа и искренне верил, что «народ не забудет тех, кто взбурлил» чувство нового духа и новой жизни (5, 202). Поэтому уже в восприятии современников имя Есенина стало «одновременно и нарицательным и символическим», причем не только для русской культуры, но и для русской истории. Так определил значение Нового поэта философ и богослов Владимир Ильин<sup>2</sup>. Словно конкретизируя эту мысль, другой философ Федор Степун назвал будущую, крестьянскую Россию в противоположность прошлой, дворянской, Бунинской — «Россией Есенинской»<sup>3</sup>.

Но может быть, точнее всех выразила масштаб личности Есенина в 1932 году в статье «Поэт и время» Марина Цветаева: «Гений дает имя эпохе. <...> Есенин <...> гражданский заказ нашего времени (множеств — единичному) выполнил. “Я последний поэт деревни”»<sup>4</sup>.

Стремление дать в поэзии саму жизнь, а не только ее отображение (так формулировал задачу искусства Есенин) вызвало особый интерес поэта к эпическому жанру, который давал возможность глубоко, объективно и многообразно показать свое время, философски и с позиций современности осмыслить исторический путь России. Не случайно поэт с первых шагов пробовал свои силы не только в лирике, но и в эпосе, и в драме, и обращался к эпическим жанрам в течение всей жизни. Свой короткий путь он начал с драмы в стихах «Пророк» (1912), а закончил поэмами «Анна Снегина» (1925) и «Черный человек» (1923–14 ноября 1925).

Сложный процесс накопления Есениным эпического опыта заслуживает специальной серьезной работы. Но в связи с разговором о поэмах стоит обратить внимание на то, как долго и серьезно готовился Есенин к своей первой известной нам большой поэме «Пугачев». Автор не раз безжалостно уничтожал написанные им драмы и поэмы и очевидно искал то особое отличное качество жанра большой поэмы, которое роднит ее с классической мировой традицией, имеет достоинства народности и в то же время отвечает потребностям нового времени.

Драматическая поэма «Пугачев» была написана в 1921 году. К этому времени «поэт с большой эпической темой» уже созрел. Эпические качества были присущи многим лирическим стихам Есенина, близким к балладам, сказкам и историческим песням. Кроме того, в работе над «Пугачевым», действительно революционным по своему жанру и поэтике, сказался опыт не только сюжетных лирических стихотворений, освоение эпических фольклорных жанров, но и ранних, до сих пор неразысканных поэм и драм Есенина, а также «маленьких» (термин Есенина) исторических, тяготеющих к фольклорной традиции, поэм, созданных поэтом в предыдущие годы.

### *Сколько поэм написал Есенин?*

Мы знаем, что Есенин написал шесть больших поэм. На самом же деле таких поэм было почти вдвое больше. Еще пять или даже шесть из них до сих пор неизвестны. Драма в стихах «Пророк» — самая ранняя из драматических поэм Есенина. Так впоследствии порой именовал жанр своих пьес или драм «Пугачев» и «Страна Негодяев» их автор. Первое упоминание о «Пророке» содержится в письме к Г.А.Панфилову, написанному в августе 1912 года: «Благослови меня, мой друг, на благородный труд. Хочу писать “Пророка”, в котором буду клеймить позором слепую, увязшую в пороках толпу. Если в твоей душе хранятся еще помимо какие мысли, то прошу тебя, дай мне их как для необходимого материала. Укажи, каким путем идти, чтобы не зачернить себя в этом греховном сонме. Отныне даю тебе клятву. Буду следовать своему “Поэту” (6, 15–16). В письме к М.П.Бальзамовой от 21 октября 1912 года: «Пишу много под нависшею бурей гнева к деспотизму. Начал драму “Пророк”. Читал ее у меня довольно образованный человек, кончивший университет историко-филологического факультета. Удивляется, откуда у меня такой талант, сулит надежды на славу, а я посылаю ее к черту» (6, 22). Ей же 26 января 1913:

«“Пророк” мой кончен, слава Богу.  
Мне надоело уж писать,  
Теперь я буду понемногу  
Свои ошибки разбирать.

Очень удачно я его написал в экономическом отношении (черновик 10 листов больших, и 10 листов белых написал), только уж очень резко я обличал пороки развратных людей мира сего» (6, 29). Однако вскоре требовательный автор в письме к той же Бальзамовой от 9 февраля 1913 года увидит в этой драме «немного ошибок со стороны логики» и оценит ее как «вещь неважную». А в ответ на вопрос своей корреспондентки о жанре написанной им драмы ответит: «Ты ошибаешься, что я писал драму в прозе. Нет, я писал, как обыкновенно, стихами. Теперь меня опять заставляют его переписывать» (6, 30).

Довольно краткие, но все же существенные сведения о несохранившейся первой драме в стихах чрезвычайно важны для понимания эволюции Есенина как эпического поэта. Они свидетельствуют о его явной ориентации на пушкинскую традицию, об интересе к драматической форме, которая выявляет конфликтность восприятия окружающего его мира и человеческих отношений, и стремлении к объективному отражению действительности. Особое внимание Есенин обращает на произведения Пушкина, в которых выражена гражданская позиция русского гения, его долг перед обществом: «Пророк», «Поэт и толпа», «Поэту», «Памятник» и «Моцарт и Сальери». Если суммировать все высказывания Есенина о первой драме в стихах «Пророк», текст которой остается неизвестным, то перифрастичность слов об этом произведе-

дени из письма к Г.А.Панфилову от августа 1912 года («я буду тверд», «мой пророк», «бокал, полный яда», «с сознанием благородного подвига», «клеймить позором слепую, увязшую в пороках толпу», «не зачернить себя в этом греховном сонме») может быть расшифрована в сопоставлении с названными стихами Пушкина. Есенин воспринимает завет Пушкина «Но ты останься тверд», «Не требуя наград за подвиг благородный», «Пускай толпа его бранит» из стихотворения «Поэту»<sup>5</sup> и следует Божескому гласу, воззавшему поэта в «Пророк»:

Восстань, пророк, и виждь, и внемли,  
Исполнишь волею Моей,  
И, обходя моря и земли,  
Глаголом жги сердца людей!<sup>6</sup>

Есенинский пересказ содержания собственной драмы «Пророк», доказывает, что Есенин писал ее с оглядкой на произведения Пушкина, в которых говорится о назначении искусства, о священной жертве во имя искусства, о пользе и вдохновении. Это прежде всего «Моцарт и Сальери», откуда появляется «бокал, полный яда», а также «Поэт и толпа» («Чернь»), где «тухая чернь» призывает поэта употребить свой дар во благо и, давая «смелые уроки», исправлять злые и порочные сердца:

Мы малодушны, мы коварны,  
Бесстыдны, злы, неблагодарны;  
Мы сердцем хладные скопцы,  
Клеветники, рабы, глупцы;  
Гнездятся клубом в нас пороки...<sup>7</sup>

Одновременно с драмой «Пророк» Есенин пишет стихотворение «Поэт», где также развивает пушкинский идеал свободы творчества («Дорогою свободной // Иди, куда влечет тебя свободный ум»<sup>8</sup>) и гражданского служения своему народу, выраженные в одноименных пушкинских стихотворениях «Поэт» и «Пророк» и клянется следовать «своему «Поэту»:

Не поэт, кто слов пророка  
Не желает заучить,  
Кто язвительно порока  
Не умеет обличить.  
.....  
Тот поэт, врагов кто губит,  
Чья родная правда — мать,  
Кто людей как братьев любит  
И готов за них страдать.  
  
Он все сделает свободно,  
Что другие не могли.  
Он поэт, поэт народный,  
Он поэт родной земли! (4, 39–40).

В одном из писем к М.П.Бальзамовой, также относящемся к 1913 году, упоминается не дошедшая до нас поэма «Тоска», в которой, судя по отзыву, автор уже по-есенински смотрит на себя со стороны: «Последнее время пишу поэму «Тоска», где вывожу под героем самого себя и нещадно критикую и осмеиваю. Что ж делать, такой я несчастный, что и сам себя презираю. Только тебя я не могу понять, смешно, право, за что ты меня любишь. Заслужил ли я. Ведь это было как мимолетное виденье» (6, 43). Невольно возникшая пушкинская реминисценция — «мимолетное виденье» — говорит о том, что и эта поэма была, скорее всего написана под обаянием пушкинской поэзии.

Неизвестен также текст поэмы «Галки» (предположительно датированная сентябрем 1914), сданной в печать, запрещенной военной цензурой и конфискованной в наборе. Г.Д.Деев-Хомяковский в 1926 году вспоминал: «В августе <1914> социал-демократическая группа выпустила литературное воззвание против войны. Есенин написал небольшую поэму “Галки”, в которой ярко отобразил поражение наших войск, бегущих из Пруссии, и плач жен по убитым. Есенин был секретарем журнала “Друг народа” и с жаром готовил первый выпуск. Денег не было, но журнал выпустить необходимо было <...>. Есенина тяготило безденежье кружка. Он стал выказывать некоторую нервозность. Сданная в печать его поэма “Галки” была конфискована еще в наборе»<sup>9</sup>. Дата цензурного запрещения поэмы «Галки» не установлена. Но известно, что Есенин неоднократно предпринимал попытки издать это произведение. 12 марта 1915 года поэт предложил поэму издателю «Ежемесячного журнала» В.С.Миролюбову<sup>10</sup>.

Поэма в этом журнале не была опубликована. Позже, как вспоминал вологодский краевед С.В.Клыпин, Есенин вел переговоры об издании поэмы в Вологде, куда прибыл с А.А.Ганиным: «18 июля ко мне пришли в типографию, заведующим которой я был, наш вологодский поэт Алексей Ганин и представил какого-то поэта Есенина, который хотел бы свою поэму “Галки” напечатать в Вологде, т.к. в Петрограде ее не печатают. Я дал сведения о стоимости издания и как направить рукопись в цензурный комитет г. Москвы, где легче проходят рукописи, чем в Петрограде» (письмо С.Клыпина датировано 23 янв. 1962 г. и адресовано Ю.Л. Прокушеву. Хранится в его личном архиве). Об этом же писал Н.Парфенов в статье «Сергей Есенин в Вологде»<sup>11</sup>. Рукопись поэмы «Галки» Есенин в Вологду не присылал и дальнейшая ее судьба неизвестна.

Есть сведения о том, что в 1916 году Есенин написал пьесу «Крестьянский пир». М.П.Мурашев вспоминал: «...задумал написать пьесу. Позднее пьеса, кажется была написана, хотя я слышал в читке самого поэта только два акта. Напечатать ее не пришлось. Есенин уничтожил ее в корректуре. Набиралась вещь для альманаха “Скифы”»<sup>12</sup>. И.Н.Розанов вспоминал, что поэт говорил ему в 1921 году в связи с завершением работы над «Пугачевым»: «А знаете ли, это второе мое драматическое произведение. Первое — “Крестьянский пир” <драму в стихах

“Пророк” (1912) Есенин в данном случае в расчет не берет, считая ее слабым юношеским опытом> — должно было появиться в сборнике “Скифы”; начали уже набирать, но я раздумался, потребовал его в гранках, как бы для просмотра, и — уничтожил. Андрей Белый до сих пор не может мне этого простить: эта пьеса ему очень нравилась, да я и сам иногда теперь жалею»<sup>13</sup>.

Не сохранился «драматический отрывок» пьесы об эпохе Ивана IV, который Есенин читал И.В.Грузинову в 1920 году: «Есенин читает драматический отрывок. Действующие лица: Иван IV, митрополит Филипп, монахи и, кажется, опричники. Диалоги Ивана IV и Филиппа. Зарисовка фигур Ивана IV и Филиппа близка к характеристике, сделанной Карамзиным в его “Истории государства Российского”. Иван IV и Филипп, если мне не изменяет память <воспоминания написаны в 1926 г.>, говорят пятистопным ямбом. Два других действующих лица, кажется, монахи, в диалогах описывают тихую лунную ночь. Их речи полны тончайшего лиризма: Есенин из “Радуницы” и “Голубени” изъясняется за них обоих. В дальнейшем, приблизительно через год, Есенин в “Пугачеве” точно так же описывает устами своих героев бурную дождливую ночь. <...> сохранился ли этот драматический опыт Есенина?»<sup>14</sup>.

Имеются документальные сведения еще об одной задуманной, но ненаписанной драме В.Э.Мейерхольда, В.М.Бебутова и С.А.Есенина — «Григорий и Димитрий». Она была включена в репертуарный план Театра РСФСР Первого (Москва) в конце 1920 года<sup>15</sup>. Журнал «Жизнь искусства» в начале марта 1921 года сообщал: «Выяснился ближайший репертуар первого театра РСФСР: — “Мистерия Буфф” Владимира Маяковского; “Нора” Ибсена; “Гамлет” по Шекспиру в перделке Вс.Мейерхольда, Вал.Бебутова и М.Цветаевой; “Григорий и Димитрий” Вс. Мейерхольда, Бебутова и Сергея Есенина (сюжет заимствован)»<sup>16</sup>. В 1936 году на репетициях «Бориса Годунова» В.Э.Мейерхольд вспоминал, что он сочинил сценарий, который потом предложил Есенину. «Я сказал ему, что дам ему сценарий и чтобы он на основании этого сценария написал драму в стихах». По замыслу Мейерхольда, в пьесе встречались два мальчика — царевич Димитрий и Григорий Отрепьев<sup>17</sup>.

Неизвестен полный текст поэмы «Гуляй-поле», обозначенный в подзаголовке сохранившегося отрывка «Ленин», хотя Есенин, по свидетельству И.В.Грузинова читал ее летом 1924 года в кругу друзей как почти законченную вещь<sup>18</sup>.

К 1925 году относится замысел поэмы «Пармен Крямин». Редактор готовящегося в Госиздате есенинского «Собрания стихотворений» И.В.Евдокимов вспоминал: «При распределении стихотворений по томам для издания Есенин обещал доставить поэму “Пармен Крямин”, в которой, по его тогдашним предположениям, должно было быть 500 строк. Я о ней и напомнил теперь. — Я ее вышлю...»<sup>19</sup>. Почему Пармен Крямин? По словам племянницы поэта Натальи Васильевны Есениной имя Пармен и фамилия Крямин встречались среди жителей села Кон-

стантиново. Это типичное крестьянское имя и фамилия. А может быть важнее другое? Парменом в честь деда звали сына Марии Парменовны Бальзамовой, которой был в юности увлечен Есенин.

Правда, заглавие, данное по имени единственного вымышленного персонажа из «Пугачева» — Пармена Крямина, который был инициатором расправы над крестьянским вождем, поэт хотел изменить. И говорил Евдокимову перед отъездом в Ленинград незадолго до своей гибели: «Я ее вышлю, только дам другое название. Пармен, пожалуй, нехорошо. В Ленинграде я допишу ее. Она не готова. Тут мне мешают».

### *Накопление эпического опыта*

В работе над «Пугачевым», действительно революционным по своему содержанию, жанру, стилю и поэтике, сказался опыт не только до сих пор неразысканных поэм и драм Есенина, но и маленьких исторических, тяготеющих к фольклорной традиции, поэм, созданных поэтом в предыдущие годы. Это прежде всего «Марфа Посадница» (1914), где «кротость, смирение, примиренность с жизнью <...> уживались одновременно с бунтарством»<sup>20</sup>; «Русь» (1914), «Микола» (1915), поэма «Ус» (1914) о донском казаке Усе, в которой Есенин, по словам критика В.А.Львова-Рогачевского «повенчал религиозное с революционным»<sup>21</sup> и, наконец, «Песнь о Евпатии Коловрате» (первоначальное название «Сказание о Евпатии Коловрате, о хане Батые, цвете Троеручице, о черном идолище и Спасе нашем Иисусе Христе»), скорее всего написанная автором в 1916 году (датирована автором 1912 г.) и посвященная народному герою битвы с татарами<sup>22</sup>.

В 1917–1918 годах Есенин создал «маленькие» революционные поэмы, настолько связанные общей идеей преображения и переустройства мира, что в исследовательской литературе их называют циклом или книгой, в которую чаще всего включают 11 поэм: «Товарищ», «Певущий зов», «Отчарь», «Октоих», «Пришествие», «Преображение», «Инония», «Сельский часослов», «Иорданская голубица», «Небесный барабанщик» и «Пантократор»<sup>23</sup>.

Своеобразным прологом «Есенинской Библии», так называл эти поэмы друг Есенина В.С.Чернявский<sup>24</sup>, стала маленькая поэма «Товарищ» (март 1917), в которой, как заметил С.К.Маковский, поэт и художественный критик, редактор петербургского журнала «Аполлон» (1909–1917), Есенин первым из поэтов приблизил к русской революции образ Христа. «Блок выразил по интеллигентски-холодно несколькими словами — писал в эмиграции на склоне лет С.К.Маковский, — то, что в поэме Есенина согрето крестьянским чувством»<sup>25</sup>. Одна из лучших поэм цикла «Инония» (январь 1918), которую поэт и критик Владислав Ходасевич назвал «лебединой песней Есенина, как поэта революции и чаемой правды»<sup>26</sup>, рисует мифологическую страну Инонию, иную Россию, где «живет божество живых». Герой поэмы — «Пророк Есенин

Сергей» — полноправный житель космоса, несет солнце, как сноп овсяный, на руках, ходит по тучам, как по ниве, пятками свешивается с облаков, и раскусывает месяц, как орех. Это отличает лирическое чувство Есенина от произведений пролетарских поэтов и В.Маяковского, в которых земные страсти получают гиперболизированное выражение.

В синих отражаюсь затонах  
Далеких моих озер.  
Вижу тебя, Инония,  
С золотыми шапками гор.  
Вижу нивы твои и хаты,  
На крылечке старушку мать;  
Пальцами луч заката  
Старается она поймать.  
Прищемит его у окошка,  
Схватит на своем горбе, —  
А солнышко, словно кошка,  
Тянет его к себе.  
И тихо под шепот речки,  
Прибрежному эху в подол,  
Каплями незримой свечки  
Капает песня с гор... (2, 67–68).

Такие же земные, естественные чувства владеют героем других библейских поэм, который воспринимает революцию в духе библейского космоса — с одной стороны «мистерии Голгофы» (великой жертвы), с другой — «вечно светящегося Фавора»<sup>27</sup>. Рожденному революцией новому миру, где «пляшет над правдой смерть», поэт противопоставляет иную страну — Инонию, где «мудростью пухнет слово, // Вязью колося поля» (2, 55).

**В маленьких поэмах Есенина складываются важные жанровые черты, которые подготовили создание новой полифонической поэмы, которую поэт назовет большой.** Это прежде всего умение скрестить в одном произведении разные жанры и объективировать собственные сокровенные идеалы, которое Есенин демонстрирует уже в поэме «Сказание о Евпатии Коловрате...». Недаром С.К.Россовецкий назвал эту поэму «зрелым поэтическим экспериментом, смелым опытом реконструкции крестьянского эпоса отечественного средневековья»<sup>28</sup>.

В библейских поэмах 1917–1918 года к этим характерным чертам добавилось наслоение пространства и времени, исторического, современного и грядущего. «Значимо, — писал один из исследователей “Инонии” — М.В.Скорородов, — что в историческом плане показан грешный, отринувший Бога мир, дохристианский, в котором одинокого, всеми отвергаемого пророка спасает от гибели и проводит через все преграды только его безграничная вера в Бога, возможность общения с Ним. Вплетены в текст и образы, принадлежащие другим векам. Так, лирический герой соотнесен с Индикопловом — византийским писате-

лем и путешественником VI века, посетившим Египет, Эфиопию и побережье Аравии. Козьма Индикоплов известен как автор богословско-космологического трактата “Христианская Топография” (в славянском переводе “Книги о Христе, Объемлюща весь мир”), содержащего множество апокрифических образов и сведения об экзотических странах. Появляется у Есенина образ Олимпия (Алимпий, Алипий) — первого известного по имени русского иконописца, жившего на рубеже XI–XII веков. В ранних вариантах маленькой поэмы возникал и образ Петра Великого — как преобразователя земли»<sup>29</sup>.

Историзм, народная стихия слова, установка на зрелищность, сочетание различных «музыкальных» тем и особая мифопоэтическая образная система Есенина, идущая от «эпохи двойного зрения», стала важной предпосылкой создания «Пугачева». Важно еще и то, что поэт пришел к «Пугачеву» не только со сложившейся оригинальной образной системой, но и теоретически осмыслил ее национальные истоки, содержание нового поэтического мироощущения и его новую форму.

Первую дошедшую до нас большую поэму Есенин начал писать в расцвете своего самообытного таланта и широкой известности. К тому времени поэту исполнилось 25 лет и он выпустил 6 книг стихов: «Радунница» (1916), «Исус Младенец» (1918), «Голубень» (1918), «Преображение» (1918), «Сельский часослов» (1918) и второе издание «Радунцы» (1918). В 1918 году поэт написал программную статью «Ключи Марии», и, желая создать собственную поэтическую школу, вошел в группу имажинистов со своей теорией органического образа или «теорией поэтических напечатлений» (6, 124).

### **Русский имажинизм, или «Буйные зачинатели эпохи Российской поэтической независимости»**

Однажды Вадим Шершеневич сказал, обращаясь к Есенину: «При всех твоих достоинствах всегда указывается на один недостаток: близость с имажинистами. Прямо какое-то бельмо на глазах у всех твой имажинизм. И талантливый, и гениальный, и необыкновенный, только имажинист! Словом: “хороши наши ребята, только славушка дурна”»<sup>30</sup>. Эта дурная славушка надолго задержала объективное изучение истории, теории, практики и критики имажинизма.

Первые работы об имажинизме появились еще в 20-е годы. Уже в 1921 году были опубликованы статья Б.Розенфельда «Есенин и имажинизм», книга В.Львова-Рогачевского «Имажинизм и его образности», а также работы А.Авраамова «Воплощение» и С.Григорьева «Пророки и предтечи последнего завета». В 1924 году критик и литературовед Борис Гусман предполагал выпустить «рецензии и критику» имажинизма, а ленинградские имажинисты — «Антологию имажинизма», но издания не осуществились.

В последующие годы исследованием имажинизма занимались в основном западные исследователи. И только в последнее время в отечественной науке появились серьезные работы, посвященные русскому имажинизму и его отдельным представителям<sup>31</sup>. Большое внимание этой теме уделено в комментариях к различным томам Полного собрания сочинений Есенина, особенно, в 7 томе, 1 книге, где публикуются декларации имажинистов (коммент. А.Н.Захарова и Т.К.Савченко). В Библиотеке поэта вышел том «Поэты-имажинисты» (1997), подготовленный Э. М. Шнейдерманом.

Наиболее глубокой и научно обоснованной является работа А.Н.Захарова и Т.К.Савченко «Есенин и имажинизм» (Российский литературоведческий журнал, (11), 1997, которая впервые дает всесторонний и объективный взгляд на имажинизм, показывает всю сложность и противоречивость истории взаимоотношений Есенина со своими собратьями по искусству. Эта работа, как справедливо признают ее авторы, является лишь началом научного изучения роли имажинизма в истории советской поэзии 20-х годов, его места в пестрой картине различных направлений и группировок: от массовых Пролеткульта (затем РАППа) до малочисленных, объединяющих всего несколько «единомышленников» (экспрессионисты, люмписты, биокосмисты, презентисты, эмоционалисты, эвфуисты и т.п.).

В предлагаемых заметках о русском имажинизме мы обратим внимание на некоторые еще не исследованные вопросы. Но сначала несколько слов из истории.

#### *Одно из «господствующих течений»*

«С самых первых шагов самостоятельности, — говорил Есенин И.Н.Розанову, — я чутьем стремился к тому, что нашел более или менее осознанным в имажинизме». Свой имажинизм Есенин вел от безымянного автора «Слова о полку Игореве» и русских поэтов, Л.А.Мея, А.А.Фета, Ф.И.Тютчева, владевших особенно выразительным и образным языком. О своем впечатлении от «Слова...» Есенин тогда же рассказывал И.Н.Розанову: «Я познакомился с ним очень рано и был совершенно ошеломлен им, ходил, как помешанный. Какая образность! Вот откуда, может быть, начало моего имажинизма»<sup>32</sup>. По словам И.В.Грузинова, относил к имажинистам поэта Мея, у которого, по его мнению, «чрезвычайно образный язык»<sup>33</sup>.

Декларация имажинистов, под которой подписались поэты Сергей Есенин, Рюрик Ивнев, Анатолий Мариенгоф, Вадим Шершеневич, художники Борис Эрдман и Георгий Якулов была опубликована 30 января 1919 года в Воронежском журнале «Сирена»<sup>34</sup>. И хотя первую в России имажинистскую группу, выпустившую альманах «Исход», летом 1918 года создал в Пензе А.Б.Мариенгоф, все же днем рождения русского имажинизма принято считать 30 января 1919 года. Именно в этот день 42-сантиметровыми глотками (так определили их длину сами

имажинисты) «воронежская поэтическая нота прозвучала на всю страну»<sup>35</sup> и в течение пяти лет играла заметную роль в ее культурной жизни. Имажинистские группы возникли в Петрограде, Казани, на Украине, в Саранске. Один из видных критиков тех лет В. Полонский даже признал, что в «кафейный» период советской литературы имажинисты были «господствующим течением»<sup>36</sup>.

Правда, термин для определения новой группы был не нов. Впервые в России слово «имажизм» употребила применительно к основоположнику нового направления в английской поэзии (возникло как школа в 1909 г.) — Эзру Паунду — З. Венгерова в статье «Английские футуристы». Здесь же она привела слова Паунда о сути новой литературной школы:

«...в поэзии мы имажисты. Наша задача сосредоточена на образах, составляющих первоначальную стихию поэзии, ее пигмент, то, что таит в себе все возможности, все выводы и соотношения...»<sup>37</sup>. Термин «имажионизм» первым употребил В.Г. Шершеневич в книге «Зеленая улица. Статьи и заметки об искусстве» в 1916 году. Уже в этой книге Шершеневич, еще не порвавший своих связей с футуризмом, назвал себя имажионистом и обратил основное внимание не на содержание, а на форму поэтического образа: «Только новое и оригинальное способно нас взволновать, ошеломить, врезаться в кучу наших мыслей, наших впечатлений...»<sup>38</sup>.

Эти же взгляды на новое слово в искусстве развиты в первой декларации имажинистов, автором которой был, по свидетельству А.Б. Мариенгофа, В.Г. Шершеневич. Есенин, Мариенгоф и Ивнев подписали «не слишком» их устроивший документ<sup>39</sup>. Спустя четыре года сложившуюся ситуацию Есенин разъяснил в автобиографии: «Назревшая необходимость в проведении в жизнь силы образа натолкнула нас на необходимость опубликования манифеста имажинистов» (7, кн. 1, 13).

В «Декларации» (1919) имажинисты окрестили тему и содержание — «слепой кишкой искусства» и назвали своим единственным законом — образ. Обращаясь к «поэтам, живописцам, режиссерам, музыкантам, прозаикам», то есть ко всем «ювелирам жеста, разносчикам краски и линии, гранильщикам слова» имажинисты «прокричали» старую и краткую истину о гибели футуризма:



С.А.Есенин.  
Фото Н.И.Свищова-Паола. 1919.

«Скончался младенец, горластый парень десяти лет от роду (родился 1909 — умер 1919). Издох футуризм. Давайте грянем дружнее: футуризму и футурию — смерть. Академизм футуристических догматов, как вата, затыкает уши всему молодому. От футуризма тускнеет жизнь.

О, не радуйтесь, лысые символисты, и вы, трогательно наивные пасеисты. Не назад от футуризма, а через его труп вперед и вперед, левой и левой кличем мы.

Нам противно, тошно от того, что вся молодежь, которая должна искать, приткнулась своею юностью к мясистым и увесистым соскам футуризма, этой горожанке, которая, забыв о своих буйных годах, стала “хорошим тоном”, привилегией дилетантов. Эй, вы, входящие после нас в непротопанные пути и перепутья искусства, в асфальтированные проспекты слова, жеста, краски. Знаете ли вы, что такое футуризм: это босоножка от искусства, это нищестановление формы, это замаскированная современностью надсоновщина.

Нам смешно, когда говорят о содержании искусства. Надо долго учиться быть безграмотным для того, чтобы требовать: “Пиши о городе”.

Тема, содержание — эта слепая кишка искусства — не должна выпирать, как грыжа из произведений. А футуризм только и делал, что за всеми своими заботами о форме, не желая отстать от парнаса и символистов, говорил о форме, а думал только о содержании. Все его внимание было устремлено на то, чтобы быть “погородское”. <...>

Мы, настоящие мастеровые искусства, мы, кто отшлифовывает образ, кто чистит форму от пыли содержания лучше, чем уличный чистильщик сапоги, утверждаем, что единственным законом искусства, единственным и несравненным методом является выявление жизни через образ и ритмику образов. О, вы слышите в наших произведениях верлибр образов.

Образ, и только образ. <...> Образ — это броня строки. Это панцирь картины. Это крепостная артиллерия театрального действия.

Всякое содержание в художественном произведении так же глупо и бессмысленно, как наклейки из газет на картины. <...>

В наши дни квартирного холода — только жар наших произведений может согреть души читателей, зрителей. Им, этим восприимчивкам искусства, мы с радостью дарим всю интуицию восприятия. <...>

От нашей души, как от продовольственной карточки искусства, мы отрезаем майский, весенний купон» (7, кн. 1, 303–308).

Имажинисты сразу заявили о себе очень шумно и оказались людьми довольно предприимчивыми. В те «бескнижные годы» они организовали собственные издательства — «Чихи-Пихи» и «Сандро» (для книг по теории название у него было «перевернутое»: «Орданс»), а также «Плеяда», «Вольница» и основное — «Имажинисты», где печатали не только сборники своих стихов, но даже и книги о себе («Конница бурь», I и II, 1920; В.Шершеневич. «2х2=5», 1920; А.Мариенгоф. «Буян-Остров: Имажинизм», 1920; В.Львов-Рогачевский, «Имажинизм и его об-



ИЗДАТЕЛЬСТВО  
**„ВОЛЬНИЦА“**

ГОТОВИТ К ПЕЧАТИ:

Монографии ГЕОРГИЯ ЯКУЛОВА  
Сергей Есенин „ИСПОВЕДЬ ХУЛИГАНА“  
Анатолий Мариенгоф „ТУЧЕЛЕТ“ 2-е издание  
Николай Савкин „ВЫСТРЕЛ“ повесть  
Николай Савкин „ЗВОННИЦА“ стихи  
Николай Эрдман КНИГА СТИХОВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
**„ВОЛЬНИЦА“**

ВРЕМЕННО ПОМЕЩАЕТСЯ:

МОСКВА, Страстной бульвар, д. № 12, кв. 2. Телефон 40-86.  
Принимает от 5–6 часов вечера.

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА  
**„ГОСТИНИЦА для ПУТЕШЕСТВУЮЩИХ в ПРЕКРАСНОМ“**

ВРЕМЕННО ПОМЕЩАЕТСЯ:

МОСКВА, Страстной бульвар, д. № 12, кв. 2. Телефон 40-86.  
Принимает от 6–7 часов вечера.

Профиздат, Школа Полиграф. Промы. В. Ордена, д. 23.

Главлит. № 2917. Москва, Таран 214.

Рекламное объявление издательства «Вольница».  
«Гостиница для путешественников в прекрасном». 1922 № 1.

разоносцы», 1921; И. Грузинов, «Имажинизма основное», 1921; Р. Ивнев «Четыре выстрела в Есенина, Кусикова, Мариенгофа, Шершеневича», 1921 и др.) и имели свою книжную лавку на Большой Никитской, где Есенин, как и другие имажинисты, нередко стоял за прилавком. Всего в издательстве «Имажинисты» вышло более 40 книг участников группы. Всего же за 1919–1922 годы по неполным подсчетам имажинисты издали не менее 60 книг!<sup>40</sup>.

В 1922–1924 годах в Москве им удалось наладить выпуск собственного журнала с очень красивыми названием «Гостиница для путешественников в прекрасном». Авторы журнала «Гостиница для путешественников в прекрасном» назывались «сегодняшними постояльцами» и каждый под своим номером (чаще всего номеров в «Гостинице» было 10) обозначались на обложке. Название московского журнала удачно



Вадим Шершеневич,  
Сергей Есенин,  
Анатолий Мариенгоф. 1921.

обыграл один из имажинистов, поэт и драматург Николай Эрдман в стихотворении «Хитров рынок»:

И все пройдет, и даже месяц  
сдвинется,  
И косу заплетет холодная струя.  
Земля, Земля, веселая гостиница,  
Для проезжающих в далекие  
края<sup>41</sup>.

Вызывающий тон деклараций имажинистов, литературные скандалы, переименование центральных московских улиц в улицы Есенина, Шершеневича, Мариенгофа и Кусикова, громкие, свежие и остроумные выступления на эстраде с докладами об имажинизме, открытие в самом центре Москвы, на Тверской улице, собственного, украшенного росписью Георгия Якулова, кафе «Стойло Пегаса», ставшего одним из наиболее популярных московских

литературно-художественных кафе 20-х годов, вызвали немало столь же скандальных критических публикаций под названиями «Литературное одичание», «Литературные спекулянты», «Кафе снобов», «Новое поэтическое стойло», «Копытами в небо», «Банда оскандалилась», «Перлы и алмазы имажинизма», «Рассуждение о дыре», «Прогулка по сумасшедшему дому» и т. п. (7, кн. 1, 511–512).

#### *Имажинисты — наследники и оппоненты футуристов*

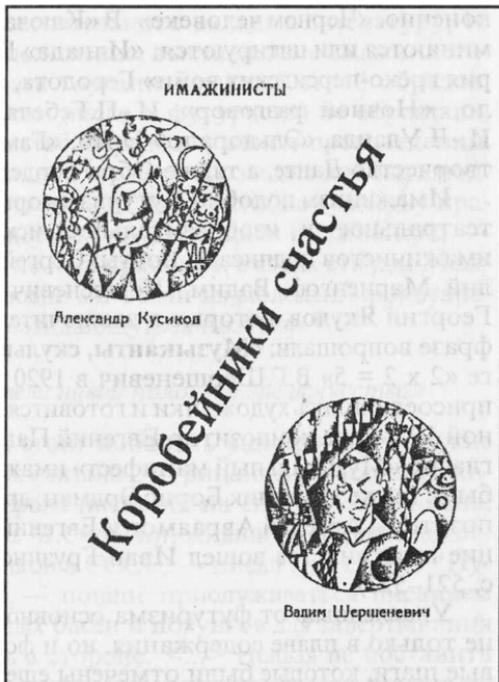
По словам Есенина, имажинисты были, «зачинателями новой эпохи в искусстве» (7, кн. 1, 13; выделено нами — Н. Ш.-Г.) и поэтому им пришлось много воевать, особенно с футуризмом, которому они были близки острым вниманием к технической стороне искусства и поиском новых путей его развития. Можно даже сказать, что основы русского имажинизма были намечены их главными оппонентами, так же как основы русского футуризма были намечены символистами. Эта идея преемственности, обоснованная В. Брюсовым в статье «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии», получила в наши дни плодотворное развитие в работе В. Н. Терёхиной о русском футуризме и заслуживает внимания при оценке русского имажинизма, главный теоретик которого В. Г. Шершеневич, а также Г. Б. Якулов были футуристами<sup>42</sup>.

Неудивительно, что имажинисты получили в наследство от символизма и футуризма самые разнообразные связи с европейской культурой, особенно французской и английской. Г.Б. Шершеневич был человеком «нафаршированным знаниями» так, что даже Маяковский, правда с присущей ему иронией, обыграл его образованность и начитанность: «При социализме не будет существовать иллюстрированных журналов, а просто на столе будет лежать разрезанный Шершеневич и каждый может подходить и перелистывать его»<sup>43</sup>. Шершеневич знал языки и много переводил с французского и английского: в 1920–1921

году для Камерного театра А.Я. Таирова переводил драму французского драматурга Поля Клоделя «Благовещение» и сделал новый перевод пьесы Шекспира «Ромео и Джульетта», в 1923-м переводил Синклера, а в 1924-м осуществил перевод и инсценировку «Кармен» П.Мериме для театра «Романсек». Во второй половине 30-х годов Шершеневич перевел драмы А.Дюма (отца) и В.Гюго, трагедию П.Корнеля «Сид», цикл стихов Т.Готье, стихи Ш.Бодлера (полный перевод книги «Цветы зла»), поэму Э.Парни «Война богов» и его же «Эротические стихи», драму «Цимбелин» и драматическую хронику «Король Джон» У.Шекспира<sup>44</sup>.

А.Б.Мариенгоф рос в семье врача, где царил увлеченности театром и литературой, русской и западной. Любимыми поэтами с детства были Блок и Шекспир. Художник Георгий Богданович Якулов также был блестяще образован, довольно долго жил в Париже, великолепно знал языки, «эстетическое мышление его отличалось остротой и оригинальностью». «Якулов, — как вспоминал критик А.Лурье, — был европейцем как Пикассо, Гийом Аполлинер или Дебюсси»<sup>45</sup>.

Поэзия Есенина в имажинистский период также характеризуется особенно широким историко-литературным контекстом. Наряду с вниманием к русской классике, которое было присуще ему с первых шагов в искусстве, проявляется заметный интерес к западно-европейской литературе, который ярко отразился в «Пугачеве», «Стране Негодяев» и,



Обложка сборника «Коробейники счастья», выпущенного имажинистами в 1920 г.

конечно, «Черном человеке». В «Ключах Марии» и «Отчем слове» упоминаются или цитируются: «Илиада» Гомера, Эдда, Калевала, «История греко-персидских войн» Геродота, «Песнь о Гайавате» Г. Лонгфелло, «Ночной разговор» И.-П. Гебеля, «Пир в небесной стороне» И.-Л. Уланда, «Эльдорадо» Э. По, «Гамлет» и «Макбет» У. Шекспира, творчество Данте, а также Обри Бердслея, Оскара Уайльда и др.

Имажинизм подобно футуризму органично объединял литературу, театральное и изобразительное искусство. Первую декларацию имажинистов подписали поэты: Сергей Есенин, Рюрик Ивнев, Анатолий Мариенгоф, Вадим Шершеневич и художники: Борис Эрдман, Георгий Якулов, которые в заключительной, графически выделенной фразе вопрошали: «Музыканты, скульпторы и прочие: ау?» Уже в книге « $2 \times 2 = 5$ » В. Г. Шершеневич в 1920 году писал, что к имажинизму присоединились художники и готовится музыкальная декларация<sup>46</sup>. Весной 1921 года композитор Евгений Павлов в «Стойле Пегаса» провозгласил «Музыкальный манифест» имажинизма. Членами «ЦК ордена» были также художник Борис Эрдман, драматург Николай Эрдман, композиторы Арсений Авраамов и Евгений Павлов. В московское отделение имажинистов вошел Иван Грузинов и Матвей Ройзман (7, кн. 1, с. 521–522).

Унаследовав от футуризма основной пафос обновления искусства не только в плане содержания, но и формы, имажинисты сделали новые шаги, которые были отмечены еще В. Брюсовым в обзоре русской поэзии за пять лет, с 1917 по 1922, под названием «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии», опубликованном в журнале «Печать и революция» в № 7 за 1922 год. «Отбрасывая <...> намеренные парадоксы (напр., требование, чтобы стихи были таковы, что все равно читать их с начала к концу или с конца к началу), — писал Брюсов, — так, разные технические мелочи, можно получить главную мысль имажинистов: что поэзия есть искусство образов и ничего другого. Мысль эта была заимствована из теорий Потенби (ныне оспариваемых в науке), но имажинистами истолкована по-своему и доведена до крайности. Во-первых, это положение резко разграничивало имажинизм от футуризма: футуристы брали за основу слово, имажинисты — образ. Во-вторых, имажинисты делали вывод: если сущность поэзии — образ, то для нее второстепенное дело не только звуковой строй (напр., звучность стихов, их “музыка”), не только ритмичность и т.п., но и идеяность. “Музыка — композиторам, идеи — философам, политические вопросы — экономистам, — говорили имажинисты, — а поэтам — образы и только образы”. Разумеется, на практике осуществить такое разделение было невозможно, но теоретически имажинисты на нем настаивали. Понятно, что чуждаясь вообще идеяности, имажинисты отвергали и связь поэзии с общественной жизнью, в частности — отрицали поэзию, как выразительницу революционных идей. <...>

В общем имажинисты в некоторых направлениях сделали ту же работу, как и футуристы: разрабатывали новую рифму, новые формы свободного стиха и т. д.; кое в чем продолжали и разработку языка, хотя

много осторожнее. Что до самостоятельного вклада в литературу, то им можно признать лишь одно положение, выставленное имажинистами позднее: необходимость поэта “организовывать” строй образов. Поэты других направлений (в том числе и футуристы) не обращали, сознательно, внимания на единство образов в одном произведении. Имажинисты поставили как принцип, что все образы должны быть подчинены основному стилю стихотворения. Эта мысль, по существу правильная, составляет самое ценное из того, что дали имажинисты, — притом уже не только в теории, но и на практике, в своих стихах. Между прочим, эта мысль была усвоена многими из молодых пролетарских поэтов и ныне входит в их созидающуюся поэтику»<sup>47</sup>.

*Имажинисты — «зачинатели новой полосы в эре искусства»*

К рассуждениям В. Брюсова стоит добавить еще три новаторские черты имажинизма. Одна из них связана с отрицанием классового характера искусства и защитой права писателя на свободу творчества, которую отметил в те годы лишь М. Осоргин, живший в Париже: «Когда большинство поэтов и поэтиков в СССР, — писал он в статье “Путешествующие в прекрасном”, — пошли прислуживаться писаньем транспортных стихов, декретовых басен и лозунгов для заворачивания мыла, — имажинисты остались в стороне. <...> Нельзя не поставить этим мальчишкам на плюс, что они <...> делали то, на что другие не решались: не желали сдаваться и отстаивали свое право писателя говорить, что ему хочется. С полнейшим и открытым отрицанием относились имажинисты и к “пролетаризации” литературы, к приданию ей классового характера»<sup>48</sup>.

Другая отличительная черта имажинистов — отношение к слову. В отличие от словотворчества футуристов, имажинисты стремились найти «способ оживить мертвые слова», создать новую мифопоэтику слова. Хотя претворить в жизнь это стремление удалось только Есенину. «Ты понимаешь, какая великая вещь и-мажи-низм! — говорил поэт “с видом молодого пророка” В. Кириллову. — Слова стерлись, как старые монеты, они потеряли свою первородную поэтическую силу. Создавать новые слова мы не можем. Словотворчество и заумный язык — это чепуха. Но мы нашли способ оживить мертвые слова, заключая их в яркие поэтические образы. Это создали мы, имажинисты. Мы изобретатели нового»<sup>49</sup>.

Еще одна, может быть самая важная особенность имажинизма, до сих пор не отмеченная исследователями — это пафос возрождения национального искусства в противовес искусству космополитическому, которое в соответствии с идеей интернациональной политики молодого советского государства выдвигали футуристы. Не случайно имажинисты даже в быту пародировали масонскую символику и атрибутику, о чем подробно говорится в главе о «Черном человеке». Стоит перечитать статьи и манифесты имажинистов, и мы убедимся, что этот пафос



Обложка первого номера журнала «Гостиница для путешественников в прекрасном».

был присущ не одному Есенину. Он отчетливо проявлялся также в работах А. Мариенгофа и И. Грузинова, особенно в первые годы существования группы. Недаром Мариенгоф в своем «Буян-острове» (май 1920), а также в рецензии на «Пугачева» еще не замечает существенной разницы своего и есенинского творчества. Любопытно также, что первые два номера журнала «Гостиница для путешественников в прекрасном» (1922 и 1923 гг.) имели подзаголовок «Русский журнал». В следующих двух номерах этот подзаголовок был снят.

Положение Есенина о возрождении русского национального искусства особенно заметно отразилось в «Манифесте», подписанном Есениным и Мариенгофом 12 сентября 1921 года, а также

в теоретических статьях А. Мариенгофа «Корова и оранжерей» и И. Грузинова «Конь. Анализ образа» и его нельзя рассматривать вне отрыва от разноликости группы имагинистов и той эволюции, которую прошли ее участники.

С самых первых шагов существования группа не была однородной. Позже, в 1922 году имагинисты признали, что их группа разделилась на два крыла — правое (С. Есенин, Р. Ивнев, А. Кусиков, И. Грузинов, М. Ройзман) и левое (В. Шершеневич, А. Мариенгоф, Н. Эрдман) с противоположными взглядами на задачи поэзии, ее содержание и форму<sup>50</sup>. Но особенно разнолик был имагинизм на первых порах. «У каждого из нас, — заметил М. Д. Ройзман, — была своя тема, своя манера, может быть, плохие, но мы отличались друг от друга»<sup>51</sup>.

Как отмечалось, в первой декларации проявил свои взгляды В. Шершеневич. Есенин, не разделявший по сути основное положение Шершеневича о соотношении содержания и формы, подписал эту декларацию. Рюрик Ивнев, «стоящий на полпути от акмеизма к футуризму», по мнению В. Брюсова, оказался в списках имагинистов «по какому-то недоразумению». Через полтора месяца после подписания первой декларации 15 марта 1919 года Ивнев опубликовал в «Известиях» «Письмо

в редакцию» о выходе из группы ввиду «полного несогласия с образом действий этой группы». Позже он то приходил к имажинистам, то уходил от них и за это получил прозвище «блуждающей почки имажинизма»<sup>52</sup>.

Есенин свою теоретическую работу «Ключи Марии» написал еще до знакомства с Шершеневичем. Но практичный теоретик имажинизма прекрасно понимал, что значит имя Есенина. В объявлениях издательства «Имажинисты» название книги «Ключи Марии» сопровождалось подзаголовком «теория имажинизма», а в рецензии на эту книгу Шершеневич назвал Есенина «одним из идеологов имажинизма»<sup>53</sup>. Есенин тоже не раз называл себя «вождем имажинизма» и имажинистов, например, в дарственной надписи А.В.Луначарскому на «Треряднице» (7, кн. 1, 166). В автобиографии 1924 года Есенин подчеркнул, что имажинизм был основан с одной стороны им самим, «а с другой — Шершеневичем» (7, кн. 1, 17). Действительно, противостояние Есенина и Шершеневича дает себя знать на всех этапах существования группы.

Что касается других имажинистов, то здесь дело обстоит гораздо сложнее. Как убедительно показывают названные выше работы, Есенин оказал существенное влияние на формирование взглядов своих товарищей, особенно на Мариенгофа. Об этом говорят совместные неосуществленные замыслы изданий: «Двурядница», в которую должны были войти поэмы — «Пантократор» Есенина и «Магдалина» Мариенгофа, сборник «Эпоха Есенина и Мариенгофа» и монографии о творчестве С.Т.Конёнкова и Г.Б.Якулова и др. Судя по тексту «Манифеста», открывшего сборник «Эпоха Есенина и Мариенгофа», лексика которого частично совпадает с теоретическими статьями «Отчее слово» и «Ключи Марии», Есенин принимал самое непосредственное участие в написании документа. Издание этого сборника не осуществилось, но сохранилась неполная верстка с пометами и правкой текста поэмы «Пугачев», сделанная рукой Есенина. И хотя в «Манифесте» «в тысячный раз» выдвигалось значение формы, но форма «сама по себе» определялась как «прекрасное содержание и органическое выявление художника», то есть по сути дела утверждалось неразрывное единство формы и содержания.

**Главным положением**, которое провозгласили «буйные зачинатели эпохи Российской поэтической независимости», было **положение о русском национальном искусстве**: «Созрев на почве родины своего языка, — говорилось далее, — без искусственного орошения западных стремлений, одевавших российских поэтов то в романтические плащи Байрона и Гёте, то в комедиантские тряпки мистических символов, то в ржавое железо урбанизма, что низвело отечественное искусство на степень раболепства и подражательности, мы категорически отрицаем всякое согласие с формальными достижениями Запада, и не только не мыслим в какой-либо мере признания его гегемонии, но сами упорно готовим великое нашествие на старую культуру Европы. <...>

Мы — буйные зачинатели эпохи Российской поэтической независимости. Только с нами Русское искусство вступает впервые в сознательный возраст»<sup>54</sup>.

Предисловие к первому номеру «Гостиницы» (отв. ред. Н.Савкин) под названием «Не передовица» (без подписи) по своему пафосу также заметно отличалось от первой декларации, написанной Шершеневичем. И это тем более показательно, так как Есенин в это время находился за рубежом и в подготовке этого документа, возможно, не участвовал. «Мы ищем, — говорилось в «Не передовице», — и находим подлинную сущность прекрасного в катастрофических сотрясениях современного духа, в опасности Колумбова плавания к берегам мирознания (так мы понимаем революцию), в изобретательстве порядка космического.

Не в строении нового быта, не в канолах политических программ, не в изобретении “вывинчивающейся на три аршина шеи” (о, товарищи футуристы, до чего убого ваше воображение!) видим мы путь художника и его большую тему. <...>

Редкие путешественники по прекрасному остались без крова. Долгий год они влачили бесприютное существование. И еще не один год они бы влачили его, если бы на их счастье не нашелся чудак, чуждый суровой бухгалтерии нашего меркантильного времени. Этот чудак на самом высоком и опасном месте построил “Гостиницу для путешествующих в прекрасном”<sup>55</sup>.

А.Мариенгоф в статье «Корова и оранжерея», опубликованной в этом же номере журнала, оказался еще ближе к Есенину. Обращаясь к критике, он писал: «Да будет известно этой самой легкомысленной критике, что и мажизм не формальное учение, а национальное мировоззрение, вытекающее из глубины славянского понимания мертвой и живой природы своей родины. <...>

Прекрасное культуры имеет многотысячелетнее родословное дерево, строгую преемственность, художественную традицию. Оно современно, т.-е. революционно в дни революции (имажинизм), упадочно в дни общего духовного регресса (символизм). Прекрасное, выражающее культуру прошлого не может рассматриваться нами иначе, как стилизаторский курьез. Отсюда конечно не напрашивается ложный вывод, что нельзя пользоваться историческим материалом <...> Прекрасное культуры всегда национально. Вопиющая безграмотность понимать национальное творчество, как клюевщину и судейковщину — сие прямо подходит под рубрику стилизации. <...>

Путь словесного искусства тождествен с архитектурным. От зерна первых слов через загадку, поговорку, через “Слово о полку Игореве” и Державина к образу национальной революции. Вот тот путь, по которому мы идем и на который зовем литературную молодежь. “Василий Блаженный” поэзии еще не построен. Барма и Постник только у преддверия своей единственной поэмы»<sup>56</sup>. В статье «Корова и оранже-



Конь. Революция.  
Рисунок Василия Чекрыгина. 1920.  
Журнал «Гостиница для  
путешествующих в прекрасном».  
1923. № 2

рея» Мариенгоф выступает прежде всего против космополитического «искусства злободневного тех н и ц и з м а», к которому относит Мейерхольда, Татлина и Маяковского, потому что видит их связь с классами или партиями, а не «с духовными колебаниями своего народа в целом»<sup>57</sup>.

И. Грузинов высказывает по сути близкие мысли в последнем номере журнала «Гостиница для путешествующих в прекрасном» на примере родословной «конского древа», говоря современным языком — архетипа коня, «главенствующего образа», сво-

его рода эмблемы имажинистов. Связав «целое имажинистическое коннозаводство» — кобыла, мерин, жеребенок, лошадь, конь, пегас — с краткой историей коня в русской поэзии за 8 столетий, включая Державина с его Колесницей (1793), оказавшей «исключительное влияние на имажинистов», Всадника Пушкина, поставленного в виде «колоссальнейшего» вопросительного знака, гоголевскую тройку, романтическую триаду: он, конь, дева у Жуковского, блоковскую степную кобылицу и др., Грузинов ведет истоки образа от прапращура из «Слова о полку Игореве», видя в нем корни русского имажинизма<sup>58</sup>.

Возрождение национально-го искусства, как мы видим, является отличительной чертой провозглашенного имажинистами нового революционного искусства, которую им так и не удалось воплотить на практике. Для создания такого искусства нужна была «кровная связь» с Россией и органичная укорененность в национальной культуре, которая была присуща только Есенину. Только Есенин последовательно отстаивал свое понимание имажинизма, которое было обобщением его собственной художественной



Обложка сборника  
«Конница бурь» <1.>. 1920

практики. Имажинисты же, даже близкие Есенину по ряду пунктов своих деклараций и утверждавшие, что «прекрасное культуры всегда национально», были далеки ему в своем творчестве и прекрасно сознавали его несомненное превосходство.

Юрик Ивнев в своей книге «Четыре выстрела в Есенина, Кусикова, Мариенгофа, Шершеневича» так писал об отличии Есенина от своих собратьев по группе: «Я часто думаю о тебе. До чего ты связан с Россией. Кровью, на жизнь и смерть.

У меня вырвалось в стихах, посвященных тебе:

Кто не прочтет иероглиф России,  
Тот не поймет есенинских стихов.

Ты это знаешь. В этом твое счастье и в этом же твое несчастье.

Мариенгоф — это Балтика. Кусиков — одним глазом посматривает на вершины дагестанских гор. Шершеневич — “безродный”. Куда его ни брось, он всюду найдет свою родину и ему всюду будет хорошо.

Один ты кровью связан с Россией и за это я люблю тебя особенно.

Я помню тебя юношей, почти мальчиком, белокурым, тоненьким на фоне тяжелых петербургских набережных, чугунных мостов и величественного мрамора.

Ты приехал прямо из Рязани — резвый, звучный, золотой, загадочный в своей простоте и в своей затаенности. Ты уже тогда знал, что золото звука — образ. Ты врзался в литературное тесто зубцами золотой пилы»<sup>59</sup>.

Еще яснее сознавал свое принципиальное отличие от имажинистов сам Есенин: «...разные мы, если глубже взглянуть, — говорил он Вс. Рождественскому. — У них вся их образность от городской сутолоки, а у меня — от родной Рязанщины, от природы русской. Они скоро выдохлись в своем железобетоне, а мне на мой век всего хватит. <...> Пишу не для того, чтобы что-нибудь выдумать, а потому, что душа того просит. Никого ничему не учу, а просто исповедуюсь перед всем миром, в чем прав и в чем виноват. Принимай меня таким, как есть, каким меня мать и родина на свет произвели...»<sup>60</sup>.

Очень скоро поэт понял, что его надежды на создание школы имажинизма не оправдались. Уже в 1920 году Есенин писал в полемической статье «Быт и искусство»: «Собратьям моим кажется, что искусство существует только как искусство. Вне всяких влияний жизни и ее уклада. <...>

Собратья мои увлеклись зрительной фигуральностью словесной формы, им кажется, что слова и образ — это уже все.

Но да простят мои собратья, если я им скажу, что такой подход к искусству слишком несерьезный... <...> У собратьев моих нет чувства родины во всем широком смысле этого слова, поэтому у них так и несогласовано все» (5, 214–220). Для Есенина, который утверждал: «Чувство родины — основное в моем творчестве» — и неизменно выражал любовь к «голубой Руси» в своих стихах, эта оценка «собратьев» была уничтожающей.

Причины будущего развала имажинизма уже после статьи Есенина «Быт и искусство» (1920), сформулировал А. Мариенгоф. В предисловии ко второму номеру «Гостиницы для путешественников в прекрасном» под названием «Почти декларация» (1 июня 1923) Мариенгоф писал: «В конце 1922 на организованном нами разгроме левого фронта я заявил: “Имажинизм должен быть ликвидирован как школа, если он не сумеет выйти из узких формальных рамок и развиваться до мирозерцания”»<sup>61</sup>. Дальнейшие расхождения друзей привели к тому, что уже во время зарубежной поездки Есенин, по словам Р.Ивнева, «стал различать как бы два имажинизма. Один — одиозный мариеенгофский, с которым он “будет бороться”, а другой свой — есенинский, который он “признавал” и от которого “не уходил”»<sup>62</sup>.

Еще одной важной причиной распада группы была невозможность соединения столь яркой индивидуальности, как Есенин, со своими братьями по имажинизму. Как очень метко заметил Есенин в автобиографии 1924 года, само участие в группе «не дало никому еще права претендовать на талант» (7, кн. 1, 17). «Мне Есенин говорил, — писал И.Н.Розанов в воспоминаниях о поэте, — что в имажинизме он нашел воплощение того, о чем он думал раньше, но если принять во внимание, что своих друзей, Мариенгофа и Шершеневича, он считал поэтами, охватившими только внешность имажинизма, выходило, что истинный имажинист — он, и судить об имажинизме по Мариенгофу и Шершеневичу, как делала публика на основании их теоретических выступлений, нельзя. Меня несколько удивляло, что, всегда дружески отзываясь о них как о людях, Есенин строго относился к их творчеству, не находя у них самого, по его мнению, главного: поэтического мироощущения»<sup>63</sup>.

31 августа 1924 года в письме в «Правду» Есенин совместно с близким ему товарищем по имажинизму И.Грузиновым объявил о роспуске имажинизма: «Мы создатели имажинизма, доводим до всеобщего сведения, что группа “Имажинисты” в доселе известном составе объявляется нами распущенной».

Но даже объявив о роспуске группы и критикуя своих товарищей, Есенин никогда не перечеркивал художественных находок имажинистов. В «Автобиографии» 1924 года поэт отметил, что течение имажинизм «повернуло формально русскую поэзию по другому руслу восприятия» (7, кн. 1, 17). В этом смысле знаменательно также свидетельство С.М.Городецкого: «Имажинизм был для Есенина своеобразным университетом, который он сам себе строил. <...> Имажинизм дал ему сознание мастерства, он окреп и почувствовал в себе силы идти дальше по какому-то огромному и новому пути. Период имажинизма в форме острой влюбленности в него продолжался у него довольно долго. Я думаю, когда наши историки литературы подробно разберутся в есенинском наследстве, они сумеют проследить до самого конца тему и приемы, которые он закрепил в этот период. Они чрезвычайно цельны и тянутся крепкой нитью во всех его произведениях. Вначале он впа-



Обложка готовившейся к изданию книги  
С.А.Есенина «Телец»  
Рисунок Н.Р.Эрдмана.  
Книга не вышла.  
1920 г.

дал в некоторые крайности, но эти болезненные моменты потом отстоялись, и Есенин вылился в настоящего мастера»<sup>64</sup>.

Главным достижением этого периода для Есенина является создание большого эпоса. Поэма «Пугачев» открыла новую полосу не только в есенинском творчестве, но и в русской литературе 20-х годов. Она произвела ошеломляющий эффект на рядовых читателей и критиков своей потенциальной многозначностью, необычностью жанра, стихийностью чувств и мощью трагического сюжета не то исторического, не то современного. «Созрел во мне поэт с большой эпической темой...» (2, 108) — так мог сказать поэт, создавший в своих теоретических работах 1918–1921 годов «целую эпопею о своем отношении к творческому слову» (5, 198) и расце-

нивший ее как науку отношения к миру и человеку. Основу этой науки Есенин относит к «узoram нашей мифологической эпикки» (5, 195), которая отражает устремления русского духа и русского ума.

В «Ключах Марии» поэт обосновывает трехчастную (или трехсоставную) структуру поэтического образа. «Существо творчества в образах, — пишет поэт, — разделяется так же, как существо человека, на три вида — душа, плоть и разум.

Образ от плоти можно назвать *заставочным*, образ от духа *корабельным* и третий образ от разума *ангелическим*.

Образ заставочный есть, так же как и метафора, уподобление одного предмета другому или крещение воздуха именами близких нам предметов.

- Солнце — колесо, телец, заяц, белка.
- Тучи — ели, доски, корабли, стадо овец.
- Звезды — гвозди, зерна, караси, ласточки.
- Ветер — олень, Сивка Бурка, метельщик.
- Дождик — стрелы, посев, бисер, нитки.
- Радуга — лук, ворота, веревка, дуга
- и т. д.

Корабельный образ есть уловление в каком-либо предмете, явлении или существе струения, где заставочный образ плывет, как ладья по воде. <...>

Ангелический образ есть *сотворение* или пробитие из данной заставки и корабельного образа какого-нибудь окна, где *струение* являет из лика один или несколько новых ликов, где и зубы Суламифи без всяких *как*, стирая всякое сходство с зубами, становятся настоящими живыми, сбежавшими с гор Галаада козами. На этом образе построены почти все мифы от дней египетского быка в небе вплоть до нашей языческой религии» (5, 204–206).

Трехчастная или трехсоставная структура образа, обоснованная Есениным как отличительная особенность его поэтики, соотносится прежде всего с «Поэтическими воззрениями славян на природу», изложенными А.Афанасьевым. «Рождение, свадьба и смерть, — пишет А.Афанасьев, — колыбель, брачное ложе и могильный одр или могила наводили мысль на соответственные им понятия *детства, юности и старости* == *утра, полдня и вечера* или *заката* человеческой жизни. Когда человек мужал и задумывался о могуществе всесильного рока, его рождение и первые годы детства уже были *прошлым*, а смерть ожидала его в *будущем*, и потому с тремя девами судьбы он необходимо сочетал представление о трехсоставном времени: одна из них должна была ведать *прошедшее*, другая — *настоящее*, третья — *будущее* (*вчера, сегодня и завтра*)»<sup>65</sup>. Позже Есенин обоснует еще один вид образов — соединительные или типические (5, 218).

Осмысление характерных черт своей образной системы, как мы убедимся, во многом предопределило создание Есениным новой поэмы, которую характеризует не только многообразие «разномысленных» слов, метафор и рифм, но и полифонический, чаще всего «тройственный» сюжет.

### *«Нежный хулиган», или Юродивый Христа ради*

Третьей важной предпосылкой рождения большого эпоса вместе с накоплением эпического опыта и сложившейся и обоснованной в теоретических работах системой художественных средств, открывающей «новую полосу в эре искусства», стало **открытие нового героя**. Библейские поэмы Есенина завершили тот период творчества поэта, когда он открыто провозглашал себя пророком. В 1919 году, начиная с «Кобыльях кораблей», жизненная мелодия его творчества меняется и на смену восторженным пророчествам приходят разочарования и трагические вопросы: «Поле, поле, кого ты зовешь?»; «Кто это? Русь моя, кто ты? Кто? // Чей черпак в снегов твоих накипь?»; «О, кого же, кого же петь // В этом бешеном зареве трупов?» (2, 78) и др. Пугающе преобразаются есенинские мифологемы иной страны и жизни-сада. «Инония» — «счастливая страна» оборачивается в страшную «страну грядущего»:

Слышите ль? Слышите звонкий стук?  
Это грабли зари по пущам.  
Веслами отрубленных рук  
Вы гребетесь в страну грядущего (2, 77).

«Голубой сад» как символ счастливой жизни превращается в «черепов златоухвойный сад», который облетает под «ржанье бурь».

Не отказываясь от миссии поэта-пророка, Есенин утверждает нового, ставшего наиболее известным, героя своей поэзии — хулигана. Этот герой интересен многими чертами. С одной стороны нельзя не согласиться с теми исследователями, которые видят в этой поэтической маске форму протеста против действительности, имеющую глубокие корни в мировой литературной традиции и современном искусстве. Достаточно вспомнить «хулигана» Маяковского, который даже снимался в фильме «Барышня и хулиган» в роли хулигана.

Как справедливо заметила С.Г.Семенова, в есенинской маске хулигана «выразилась своего рода мировоззренческая, экзистенциально-поведенческая позиция, каковыми были в разное время в культуре тип и маска денди, мирового скорбника или проклятого поэта. Эта позиция отсветила какой-то глубинный поворот народной судьбы, момент драмы русской крестьянско-христианской души, из которой было грубо вынута божественное и святое, оскорблен, раздавлен ее освященный быт, ее дорогие верования осмеяны как темная отсталость: “Город, город, ты в схватке железной // Окрестил нас как падаль и мразь” <...>. Был взлет пылких надежд, революционная экстастика — идем в мужицкий рай! — но тут же слом, полное разочарование. Вместо расцвета — надругательство и в результате — бессильный бунт кабацкий (ушел в разгул кабака как в трюм корабля с “палубы” шаткой, отвратительной эпохи, “Чтоб не смотреть людскую рвоту” и, “не страдая ни о ком, // Себя сгубить в угаре пьяном”)<sup>66</sup>.

Вместе с тем важно обратить внимание на новизну есенинского героя периода имажинизма. Это не просто хулиган. Это — нежный хулиган — герой небывалый. Он «не от мира сего», потому что соединение нежности и хулиганства само по себе явление парадоксальное, заключающее в себе противоположные и несоединимые характеристики. И это не преминули отметить его современники. «1920 и 1921 годы, — заметил И.Н.Розанов, — важны в поэтической деятельности Есенина тем, что поэт резче, чем раньше, выразил свое поэтическое лицо, показал себя “нежным хулиганом”, найдя новую острую и никем еще не использованную тему»<sup>67</sup>.

В связи с разговором о новом герое Есенина стоит обратить внимание на одну, может быть самую важную черту есенинского нежного хулигана, который напоминает русского юродивого. Вообще тема юродства в жизни и творчестве Есенина является не только не исследованной, но даже не обозначенной в исследовательской литературе и заслуживает, на наш взгляд, специального глубокого анализа, который

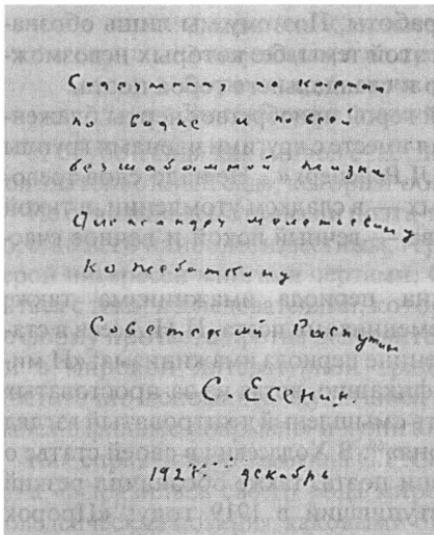
выходит далеко за рамки данной работы. Поэтому мы лишь обозначим самые существенные моменты этой темы, без которых невозможно понять облик самого известного и скандального героя поэта.

В раннем творчестве есенинский герой приобретает черты блаженного юродства и с этой точки зрения вместе с другими членами группы «Краса» был высмеян в фельетоне Л. Рейснер: «... Не надо слов тревожащих, не надо надежд мучительных — в сладком утомлении, в тихой пристани юродивого благодушества — вечный покой и вечное счастье!»<sup>68</sup>.

Юродствующий герой Есенина периода имажинизма также отрицательно был воспринят современниками поэта. Н.Н. Асеев в статье «Избьяной обоз» так писал о Есенине периода имажинизма: «И мистика начинает походить на мистификацию, когда из-за простоватых черт пастуха начинает проглядывать смысленный и хитроватый взгляд прикидывающегося юродивым парня»<sup>69</sup>. В.Ходасевич в своей статье о Есенине, написанной еще при жизни поэта, также обозначил резкий перелом в творчестве поэта, наступивший в 1919 году: «Пророк несбывшихся надежд превращается в юродивого, но это еще не последнее падение»<sup>70</sup>. Н.Бухарин в «Злых заметках» назвал «отвратительным» и «гнусным» «юродствующий quassi народный национализм» Есенина<sup>71</sup>.

В приведенных высказываниях точно схвачена, но крайне тенденциозно интерпретирована одна из наиболее важных черт нового есенинского героя. Чтобы понять ее, нужно понять феномен русского юродства, которое почитается на Руси как народный подвиг, в основе которого лежит социальный протест, стремление обличать и искоренять зло и ложь, врачевать нравственные недуги современников и чаще всего иносказательно говорить правду сильным мира сего. Юродивым называют человека, который сознательно принимает на себя личину безумия или «похабства», не являясь таковым на самом деле, чтобы в скрытой парадоксальной форме дать духовное, нравственное наставление своим ближним<sup>72</sup>. «Лишенные, повидимому, простого — здравого смысла человеческого, — пишет священник Иоанн Ковалевский, — отрешившись от общепринятых обычаев мира и правил общественного благоприличия, они под личиною юродства нередко совершали такие гражданские подвиги, на которые не решались люди, мнящие себя мудрыми (1 Кор. III, 18)... <...> Юродивые нередко вращались среди самых порочных членов общества, среди людей погибших в общественном мнении, с целью исправить их и спасти; и многих из таких отверженных возвращали на путь истины и добра»<sup>73</sup>.

Юродством нередко называют такой тип поведения, когда человек самоуничижается, не смиряясь и отрицает общепринятое под личиной наставления, и не вкладывают в это никакого религиозного смысла. Число «дурачков», придуривающихся, приживалок и нищих, живших в городах или ходивших по богомольям в России всегда было фантастически много<sup>74</sup>. Есенин в своих автобиографиях не раз вспоминал, что



Дарственная надпись  
А.М.Кожебаткину на книге «Пугачев»

сильнее — сибирская или рязанская. Современники называли Есенина (как и Клюева) Советским Распутиным (ср. заголовок статьи В.Мацнева о Клюеве и Есенине «Распутины Советского Парнаса»<sup>77</sup>, а также цитату из письма И. Эренбурга редактору берлинского журнала «Новая русская книга» А.С.Яценко: «Есенин был неоднократно назван «Сов<етским> Распутиным» за *стихи*»<sup>78</sup>. Свое прозвище Есенин увекочил в шутливой дарственной надписи на книге издателю и коллеге по работе в книжной лавке А.М.Кожебаткину: «Соратнику по картам, по водке и по всей бесшабашной жизни Александру Мелентьевичу Кожебаткину — Советский Распутин С.Есенин. 1921, декабрь»<sup>79</sup>.

Простой народ питал к юродивым особую любовь и чувство благоговейного уважения, видя в них высшее проявление мудрости, самоотречения и милосердия, ибо юродивые, скрывая свой ум под личиной внешнего безумия или «похабства», были обличителями нечестивых, утешителями и защитниками несчастных. Любимый герой русских сказок — Иван-дурак «похож на юродивого тем, что он — самый умный из сказочных героев, а также тем, что мудрость его прикровенна»<sup>80</sup>.

Историк русской святости Георгий Федотов пишет: «Необычайное обилие “Христа ради юродивых”, или “блаженных” в святцах русской Церкви и высокое народное почитание юродства до последнего времени, действительно, придает этой форме христианского подвижничества национальный русский характер»<sup>81</sup>. В исследовательской литературе неоднократно отмечались черты юродства в духовном облике М.П.Мусоргского, Ф.М.Достоевского, В.Хлебникова и А.М.Ремизова. Извест-

его бабка «дома собирала всех увечных, которые поют по русским селам духовные стихи от “Лазаря” до “Миколаы”» (7, кн. 1, 1, см. также 14); нянькой будущего поэта была «старуха-приживальщица», которая ухаживала за ним и рассказывала ему сказки (7, кн. 1, 14).

В начале XX века, по признанию современников, в России произошел своего рода ренессанс юродства<sup>75</sup>, и «колоритная фигура “святого черта” Григория Распутина — это лишь видимая часть айсберга»<sup>76</sup>. К фигуре Распутина Есенин испытывал острый интерес, встречался с ним и, по словам А.Ветлугина, спорил, чья земля

тен художественный тип юродивого, обличающего царя в его неправде, созданный лучшим выразителем народного духа — Пушкиным в «Борисе Годунове». Не могли пройти мимо этого явления в своем творчестве Л.Н.Толстой, Ф.М.Достоевский, Н.С.Лесков, И.А.Бунин. Даже в русском авангардном искусстве можно увидеть превращение в «юродствующее искусство», родственное своим пафосом крайним формам религиозного мироотрицания<sup>82</sup>. Недаром Михаил Нестеров, изобразивший символически весь русский народ в своей картине «На Руси» (1916), поставил в центре одной из групп юродивого, а В.Суриков в «Боярыне Морозовой» показал юродивого, благословляющего на вольное страдание боярыню, которая противится велениям царя и патриарха.

В 1918 году М.А.Волошин назвал разодранную гражданской войной святую Россию: «Бездомная, гуляющая, хмельная, // Во Христе юродивая Русь».



Фрагмент картины В.И.Сурикова «Баярыня Морозова». 1887.

В духовном облике Есенина также ощущается что-то, чего не объяснить, не зная о феномене русского юродства. Не случайно Вл.Пяст называл Есенина «quasi» (от лат. — как будто, мнимый) хулиганом. «Кстати, неужели непонятно, — восклицал он, — что не может быть “шарлатаном” (есенинское слово!) тот, который себя таким называет!»<sup>83</sup>. И действительно Есенин, если верить Мариенгофу, говорил ему следующее: «А еще очень невредно прикинуться дурачком. Шибко у нас дурачка любят»<sup>84</sup>.

Например, такие дерзкие и странные поступки, как возвращение из деревни в свою московскую квартиру с живой курицей на голове<sup>85</sup>, или роспись стен Страстного монастыря, или «эпический рассказ о том, как в году 1920, в городе Москве, в день именин приятеля не оказалось щепок для растопки самовара и пришлось изрубить две иконы. Гость — человек городской и атеист — не вместил в себя изготовленного таким образом чая; Есенин — “монах и Алеша Карамазов” — похлебывал стакан за стаканом и скромными тихими глазами омота недоуменно созерцал растерянность гостя...»<sup>86</sup>. Рассказ о чае, приготовленном на иконе, вошел в берлинскую автобиографию поэта, но был «безжалостно выпущен» редакцией журнала «Новая русская книга» (1922, № 5) при ее публикации (7, кн. 1, 379–381)<sup>87</sup>.

Образ «сельского дурачка», напоминающего юродивого, который совершает притчеобразные поступки и говорит не всегда понятными иносказаниями («Пей, — нукал он свою палку, — волк пришел, чуешь — пахнет?»; «Разве есть давеча? Когда никогда — нонче» или «Отгадай загадку <...> — За белой березой живет тарарай»), появляется в повести Есенина «Яр» (1916; 5, 81–82).

Яркая литературная метафора «юродского» поведения дана в программном стихотворении Есенина «Исповедь хулигана». В первых строках «самой великой исповеди» хулигана Есенин подчеркивает основные черты юродства, бытующие в русском сознании. Они вполне соответствуют созданной апостолом Павлом словесной формуле — «Мы буи Христа Ради...» (1 Кор. 4, 10), которая в духовной среде стала определением целого направления святости. Юродивых почитали в России за «Божьих людей», поэтому Есенин подчеркивает прежде всего избранничество своей миссии и рассматривает ее в контексте мифологии жертвы:

Не каждый умеет петь,  
Не каждому дано яблоком  
Падать к чужим ногам (2, 85).

«Путь юродства, — писал священник Иоанн Ковалевский, — чрезвычайно трудный и опасный путь. Как, подражая иногда безрассудству людей самых низких, сохранять дух всегда возвышенный, стремящийся к Богу, — постоянно ругаясь миру обнимать однако же всех совершенную любовь?! Наконец, как удержать себя от духовной гордости тому, кто, перенося столько оскорблений и лишений, сознает, что все это терпит он невинно и что он совсем не таков, каким его считают многие. Это произвольное, постоянное мученичество, это постоянная брань против себя, против мира и дьявола и притом борьба самая трудная и жестокая»<sup>88</sup>. В свете этой трактовки юродского пути становится вполне понятной парадоксальность позиции есенинского героя, соединение в нем казалось бы несоединимых черт, несовпадение образа и сути («Сердцем я все тот же») и сознательное использование личности хулигана во имя нравственного совершенствования человека при всем осознании трудности и тернистости выбранного им пути:

Я нарочно иду нечесаным,  
С головой, как керосиновая лампа, на плечах.  
Ваших душ безлиственную осень  
Мне нравится в потемках освещать.  
Мне нравится, когда каменя брани  
Летят в меня, как град рыгающей грозы.  
Я только крепче жму тогда руками  
Моих волос качнувшийся пузырь (2, 85).

Феномен юродства позволяет, на наш взгляд, увидеть преемственность, а не резкое отличие, как считает ряд исследователей, нового героя — нежного хулигана и пророка из библейских поэм Есенина, потому что «перво-юродами древности» были по сути библейские пророки. «Они то и дело “ругались миру”, подвергаясь за это оскорблениям со стороны толпы и стоящих за нею “мудрых по плоти” — блюстителей буквы закона»<sup>89</sup>.

Выбор нового героя в этот период художественно мотивирован для Есенина стремлением углубить иносказание и подтекст слова, метафоры и сюжета в своих произведениях, потому что высказывания человека, принявшего на себя подвиг юродства, представляют собой, как правило, особый отличный от общежитийского язык притч, недомолвок, поступков и жестов, нуждающихся в истолкованиях, в «переводе». «Очень часто такой “перевод”, в силу своей субъективности, не обладает исчерпывающей точностью, оставляя тем самым простор для читательского раздумья»<sup>90</sup>.

Как мы убедимся, блестящее умение использовать подобный язык проявилось в больших поэмах Есенина. Оно было интуитивно отмечено некоторыми критиками, но к сожалению ни одним не оценено по достоинству. В «Пугачеве», писал, например, Н.Н.Асеев, «его облик затеняется еще облачной тяготением к этому формальному преобладанию “духа” над “материей”, к этой идиотично-хитровой ухмылке юродивого...»<sup>91</sup>.

## «Хочу написать поэму о Пугачеве...»

### Творческая история

#### *«Ищу материалов по Пугачевскому бунту...»*

Пожалуй, ни об одной поэме Есенина не существует такой обширной литературы. И все же проблемы жанра и концепции «Пугачева», а также трагедии крестьянского вождя остаются неясными. Мы не получаем ответа на многие вопросы, которые ставит текст. Почему одним из основных мотивов поэмы становится мотив предательства и даже листья деревьев постоянно напоминают червонцы? Почему Есенин сравнивает головы казаков с рожью, а они постоянно говорят о камне? Почему перекликается символика имени Петр — камень и душа —

жизнь? Почему Есенин прикидывал, сколько действующих лиц должно быть в поэме? Недаром один из исследователей творчества Есенина в дни столетия поэта назвала статью о «Пугачеве» «Непрочитанная поэма»<sup>92</sup>. Ответ на поставленные нами вопросы поможет найти текстология, материалы творческой истории, судьба и анализ текста этого произведения.

Драматическая поэма о Крестьянской войне 1773–1775 годов под предводительством Е.И.Пугачева, которую народ прозвал «пугачевщиной», занимает особое место в творческом наследии Есенина и литературной жизни первой половины 20-х годов нашего века. Это была единственная поэма, созданная Есениным в период имажинизма, поэма мощная, с шекспировским накалом страстей, необычная и даже шокирующая читателей своими образами. Поэтому С.А.Толстая-Есенина справедливо назвала «Пугачева» самым значительным по огромному творческому труду, вложенному в него, произведением Есенина и отметила, что «сам поэт любил эту вещь и гордился ею» (Комментарий ГЛМ). И.И.Шнейдер, который имел возможность наблюдать настроение автора во время работы над поэмой, вспоминал: «Над “Пугачевым” Есенин работал много, долго и очень серьезно. Есенин очень любил своего “Пугачева” и был им поглощен. Еще не кончив работу над поэмой, хлопотал об издании ее отдельной книжкой, бегал и звонил в издательство и типографию и однажды ворвался на Пречистенку торжествующий, с пачкой только что сброшюрованных тонких книжечек темно-кирпичного цвета, на которых прямыми и толстыми буквами было оттиснуто: “Пугачев”»<sup>93</sup>. По словам И.И.Старцева, «“Пугачев” доставлял ему <Есенину> самое большое удовлетворение»<sup>94</sup>.

Ни одно произведение тех лет не вызывало столь ожесточенных споров в критике: в настоящее время выявлено более 110 откликов в печати (из них 30 — рекламные и информационные объявления), причем, как правило, откликов полярных, нередко негативно критических, но всегда неравнодушных и часто страстно заинтересованных. Даже в творчестве Есенина, произведения которого всегда были в центре пристального внимания читателей и современных критиков, «Пугачев» является безусловным лидером по количеству прижизненных критических откликов. Заметки о поэме стали появляться еще до выхода «Пугачева» в свет, летом 1921 года — это были рецензии, сделанные по рукописи, — и продолжались в 1925 году. Таким образом более пяти лет «Пугачев» был в центре внимания литературной (да и театральной) общественности у нас и за рубежом.

Возникает вопрос, почему именно Есенин был первым, кто в самом начале 20-х годов обратился к теме Крестьянской войны под предводительством Пугачева и посвятил ей одно из своих самых крупных и значительных произведений? Раньше, в 1914 году Есенин написал маленькую поэму «Ус», обращенную к эпохе Степана Разина, а футурист В.В.Каменским создал роман «Степан Разин» (1915), а затем поэму и пьесу «Стенька Разин» (первая редакция «Сердце народное — Стенька

Разин», 1918), воспевающую стихию крестьянского восстания и ставшую одной из самых первых советских революционных пьес. «Стенька Разин» Каменского был поставлен в первую годовщину Октября во Введенском народном доме в Москве, а затем ставился неоднократно, в том числе замечательным режиссером Константином Мараджановым (Котэ Марджанишвили) в Вольном театре Петрограда в 1920 году, а также в Московском театре Революции в 1924 и др., и имел повсеместный успех<sup>95</sup>. Своего трагического «Пугачева» Есенин явно противопоставил вольнолюбивому и жизнеутверждающему «Стеньке Разину», первой из революционных пьес о вождях крестьянских восстаний.

Но в освоении пугачевской темы в драматической поэме Есенин был первым. Только спустя три года К.А.Тренев напишет народную трагедию «Пугачевщина» (1924), которая станет первой советской пьесой, поставленной во МХАТе (1925), а В.В.Каменский создаст народную драму «Емельян Пугачев». А Есенин уже в 1920-м году серьезно готовится к созданию трагедии о великом мятежнике Пугачеве. Этот факт вполне объясним тем, что историзм, стремление осмыслить историю России с позиций современности всегда было присуще поэту. А для 20-х годов XX века, которые сопровождалось массовыми крестьянскими выступлениями, тема Крестьянской войны 1773–1775 годов, крупнейшего в феодальной России вооруженного выступления народа против крепостнического угнетения, стала очень современной.

Крестьянский вопрос в России — стране аграрной, крестьянской, обострился в начале 20-х годов. Стихийные выступления крестьян, обычно терпевшие поражение, вызывали глубокую тревогу поэта и стремление понять исторические, социальные и психологические причины их рокового исхода и шире, результаты, к которым пришла революция 1917 года. Известно, например, что одной из любимых песен Есенина, которую он особенно часто пел в последние месяцы своей жизни, была песня антоновцев (участников крестьянского восстания на Тамбовщине в 1920–1922 гг. под предводительством А.Антонова), популярная в литературных кругах Москвы в 20-е годы.

В фонде П.И.Чагина (РГАЛИ) сохранился недатированный есенинский автограф первых двух куплетов этой песни с припевом под заголовком «Пример», который хранился вместе с автографом под названием «Форма. <1> Свое («Цветы на подоконнике...»). 2. Народная. Подражание песенке матери (4, 191–193, 416–417):

Чтой-то солнышко не светит,  
Над долиною туман.  
Аль уж пуля в сердце метит,  
Аль уж близок трибунал.  
Ах, доля! Неволя!  
Глухая тюрьма.  
Долина. Осина.  
Могила темна.

На заре каркнет ворона,  
Коммунист взводи курок!  
В час последний похорона  
Укокошат под шумок.  
Ах, доля и т.д.<sup>96</sup>

«Три листка под общим заголовком “Форма”, — писал П.И. Чагин, — это творческая лаборатория поэта, письменное свидетельство его работы над формой, его упражнение в большом деле»<sup>97</sup>. Тем более показательно, что в этом «упражнении» поэт использовал песню, которую распевали крестьяне-участники недавнего крестьянского восстания.

Крупное крестьянское восстание Александра Антонова на Тамбовщине, армия которого насчитывала к 1921 году десятки тысяч человек, движение батьки Махно, которого прозвали «Пугачевым», невольно ассоциировались с военными действиями предводителя Крестьянской войны 1773–1775 годов Емельяна Ивановича Пугачева (1742–1775), образ которого особенно притягивал и волновал поэта, хорошо ощущающего родную крестьянскую стихию. К тому же близился «Пугачевский юбилей» — в 1923 году — 150 лет начала пугачевщины, 14 сентября 1924 года — 150 лет со дня ареста Пугачева, а 10 января 1925 года — 150 лет со дня его казни.

Художественное новаторство и замысел «Пугачева», как впрочем и других произведений Есенина, рождалось в споре, диалоге со своими великими предшественниками и прежде всего с Пушкиным. Желание посмотреть на историю с точки зрения современности и в то же время наиболее объективно определить характер отношения Есенина к культурной традиции и в конечном счете новаторство художественного решения «Пугачева». Эта свойственная Есенину особенность творческого освоения традиций, имеющая общий характер, является чрезвычайно важной, ее необходимо понять и правильно оценить, в противном случае отношение поэта, скажем, к Пушкину искажается и даже предстает в неверном виде.

Чтобы показать это, обратимся к недавно вышедшей «Оренбургской Пушкинской Энциклопедии», которая является первым наиболее полным трудом, включающем все имена и названия, связанные с оренбургской поездкой Пушкина 1833 года. В целом это труд замечательный и очень квалифицированный. В качестве авторов-составителей здесь выступают доктор исторических наук Р.В. Овчинников и академик Л.Н. Большаков. Но вот в маленькой статье, посвященной Есенину, после критики Есениным исторической и художественной концепции Пушкина в «Капитанской дочке» и «Истории пугачевского бунта» («многое Пушкин изобразил просто неверно») из воспоминаний И.Н. Розанова, говорится буквально следующее: «Субъективность есенинских оценок пушкинских произведений, наше несогласие с ним не исключает включения имени Есенина в алфавит Оренбургской Пушкинской Энциклопедии»<sup>98</sup>. Получается, что Есенин не только не развивал традиции Пушкина, но и не понимал его.

На самом же деле поэт относился к Пушкину «с особым преклонением»<sup>99</sup>. И это неудивительно, потому что его стихи знал и любил с раннего детства. Мать поэта наряду с народными песнями пела ему переложённые на музыку стихи Пушкина, Лермонтова и других поэтов<sup>100</sup>. А писатель И.И.Ясинский советовал: «Читайте больше Пушкина, читайте и перечитывайте Пушкина по два часа ежедневно»<sup>101</sup>. Пушкинская эпоха тоже была тогда в центре художественных интересов литературной молодежи<sup>102</sup>. Знакомый Есенина В.А.Мануйлов, который встречался с ним в 1921–1922 и 1924–1925 годах, писал: «Есенин любил Пушкина больше всех поэтов в мире. И не только его поэзию, прозу, драматургию, он любил Пушкина-человека. Это был самый светлый, самый дорогой его идеал»<sup>103</sup>.

Поэт хорошо знал произведения своего великого предшественника о Пугачеве — «Капитанскую дочку» и «Историю Пугачева». Грандиозный замысел захватил Есенина и у него возникло дерзкое желание создать о Пугачеве что-то великое, но написать не так, как Пушкин. И с точки зрения истории, и с точки зрения русского национального поэта и с точки зрения человека другой эпохи, наступившего XX века. Поэтому в словах Есенина о поэме, которую он особенно любил до конца своей жизни: «“Пугачев” — это действительно революционная вещь» — кроется большой и важный смысл. И заключается он не только в ее современном звучании, но прежде всего в художественном новаторстве.

При явной оглядке на «Слово о полку Игореве», и фольклор, а также на Пушкина и Шекспира, которым Есенин постоянно противопоставляет другую точку зрения — на дворянскую оценку пугачевщины — Пушкиным, на понимание жизни — в противовес известной формуле Шекспира: «Жизнь! Что ты? Сад заглохший...» (Гамлет, пер. Н.А.Полёвого) — «А жизнь — это лес большой, // Где заря красным всадником мчится...» («Пугачев»), мы видим, что в «Пугачеве» все необычно — жанр, о котором так много спорили современники, герои и язык, на котором они говорят.

Высказывания Есенина о «Пугачеве» показывают, как внимательно изучал поэт произведения Пушкина не только потому, что «преклонялся» перед его гением, но и потому, что именно пушкинская «История Пугачева» открыла научную историографию Пугачевского восстания и автором этого исторического труда явился поэт, который по собственным словам, «по совести исполнил долг историка». «Я прочел со вниманием всё, — писал Пушкин, отвечая на критику своего исторического труда г. Броневским, — что было напечатано о Пугачеве,



А.С.Пушкин.  
Автопортрет. 1829.

и сверх того 18 толстых томов *in folio* разных рукописей, указов, донесений и проч. <...>

Сказано было, что “История Пугачевского бунта” не открыла ничего нового, неизвестного. Но вся эта эпоха была худо известна. Военная часть оной никем не была обработана: многое даже могло быть обнародовано только с высочайшего соизволения. Взглянув на “Приложения к Истории Пугачевского бунта”, составляющие весь второй том, всякий легко удостоверится во множестве важных исторических документов, в первый раз обнародованных. Стоит упомянуть о собственноручных указах Екатерины II, о нескольких ее письмах, о любопытной летописи нашего славного академика Рычкова, коего труды ознаменованы истинною ученостию и добросовестностию — достоинствами столь редкими в наше время, о множестве писем знаменитых особ, окружавших Екатерину: Панина, Румянцова, Бибикова, Державина и других... Признаюсь, я полагал себя вправе ожидать от публики благосклонного приема, конечно, не за самую “Историю Пугачевского бунта”, но за исторические сокровища, к ней приложенные. Сказано было, что историческая достоверность моего труда поколебалась от разбора г.Броневского. Вот доказательство, какое влияние имеет у нас критика, как бы поверхностна и неосновательна она ни была!»<sup>104</sup>.

Анализ истоков творческого замысла и текста есенинского «Пугачева» помогает понять, почему поэт обратился сразу к нескольким произведениям Пушкина разных жанров: историческому труду, повести и, как заметил В.Э.Мейерхольд, развил традиции классической драмы и прежде всего маленьких трагедий Пушкина<sup>105</sup>. Уже в этом было заложено зерно новаторства драматической поэмы, в которой Есенин осуществил **синтез различных, казалось бы несовместимых жанров**: «Слова о полку Игореве», фольклорных, исторических, литературных произведений, вплоть до шекспировской трагедии «Гамлет», а также традиций лиро-эпической поэмы, построенной на диалоге. Использование широкого историко-литературного контекста, как средства расширения пространственно-временных рамок поэмы, в последующие годы станет одной из самых характерных примет больших поэм Есенина.

В отличие от Пушкина, который находился на позициях либерального дворянства, в «Пугачеве» Есенин отстаивал свою точку зрения на историю, точку зрения русского национального поэта XX века, которая, как мы убедимся, никак не сводилась к крестьянской. В разговоре с И.Н.Розановым о предшествующих опытах создания художественных произведений на тему Пугачевского бунта поэт подчеркивал отличие своей «трагедии в стихах» от замысла повести В.Г.Короленко о трагической участи одной из жен Пугачева. А на вопрос И.Н.Розанова: «А как вы относитесь к пушкинской “Капитанской дочке” и к его “Истории”?, ответил так: “У Пушкина сочинена любовная интрига и не всегда хорошо прилажена к исторической части. У меня же совсем не будет любовной интриги. Разве она так необходима? Умел же без

нее обходиться Гоголь. <...> В моей трагедии вообще нет ни одной бабы. Они тут совсем не нужны: пугачевщина — не бабий бунт. Ни одной женской роли. Около пятнадцати мужских (не считая толпы) и ни одной женской. Не знаю, бывали ли когда такие трагедии. <...> Я несколько лет, — продолжал Есенин, — изучал материалы и убедился, что Пушкин во многом был неправ. Я не говорю уже о том, что у него была своя, дворянская точка зрения. И в повести и в истории. Например, у него найдем очень мало имен бунтовщиков, но очень много имен усмирителей или тех, кто погиб от рук пугачевцев. Я очень, очень много прочел для своей трагедии и нахожу, что многое Пушкин изобразил просто неверно. Прежде всего сам Пугачев. Ведь он был почти гениальным человеком, да и многие другие из его сподвижников были людьми крупными, яркими фигурами, а у Пушкина это как-то пропало»<sup>106</sup>.

В соответствии с замыслом четырнадцать из шестнадцати действующих лиц «Пугачева» («не считая толпы») — бунтовщики из стана Пугачева, сам Пугачев и сторож Яицкого городка, подавший Пугачеву мысль назваться Петром III и возглавить восстание. Вражеский лагерь представлен Траубенбергом и Тамбовцевым, которые появляются лишь эпизодически во второй главе. Поэт обращал внимание И.Н.Розанова еще на одну особенность построения своей поэмы: «Кроме Пугачева никто почти в трагедии не повторяется: в каждой сцене новые лица. Это придает больше движения и выдвигает основную роль Пугачева»<sup>107</sup>. Забегая вперед, можно сказать, что на самом деле в поэме Творогов и Караваев являются действующими лицами в двух главах, а Зарубин даже в трех из восьми. И, наоборот, Пугачев как непосредственное действующее лицо в половине глав, т. е. в четырех (2, 5, 6 и 7) из восьми не присутствует.

Несогласие с пушкинской трактовкой Пугачева дает дополнительный импульс к творчеству и приводит поэта XX века к художественному открытию. Есенин, — по словам одного из его современников, — «ставит себе задачу, которая со времени Пушкина не была разрешена, — он берет темой звериный бунт Пугачева и пишет драматическую поэму, каких давно не знала русская литература»<sup>108</sup>. При серьезном несогласии с Пушкиным Есенин оказывается все же гораздо ближе к своему учителю, чем он сформулировал сам. И не только в отражении исторической действительности и образа «славного мятежника» Пугачева, наделенного умом, жизненным опытом, энергией, «дерзостью необыкновенной» и в то же время коварством и жестокостью, но и в методах своей работы, то есть в том, как поэт готовился к этой большой исторической теме.

Важное значение Есенин уделял исторической канве своего произведения и учился у Пушкина творческому освоению исторического материала. Как и Пушкин, он начинает с чтения того, что написано о Пугачеве. В разговоре с И.Н.Розановым поэт обратил внимание на то, что несколько лет изучал материалы для своей трагедии<sup>109</sup>. В 1922 году в беседе с поэтессой Н.О.Александровой (литературный псевдоним —

Н. Грацианская) поэт также «с гордостью рассказывал, как работал над драматической поэмой “Пугачев”, как много материалов и книг прочел он тогда»<sup>110</sup>. С.А.Толстая-Есенина также отмечала: «Со слов Есенина мы знаем, что во время работы над “Пугачевым” ему пришлось прочесть много исторических книг и даже архивных документов» (Комментарий ГЛМ).

Пока достоверно не выяснено, какие исторические материалы использовал поэт в ходе работы над «Пугачевым». Воспоминания современников по этому поводу разноречивы. В.И.Вольпин писал, что видел на столике в комнате поэта «несколько книг о Пугачеве; очевидно, “материалы” к его трагедии. Но какие это были книги! Четыре-пять дешевых популярных книжек, исчерченных на полях характерным почерком Есенина»<sup>111</sup>. Е.Р.Эйгес, напротив, вспоминала эпизод, относящийся к концу 1920 года, когда Есенин говорил В.И.Вольпину, что пишет «Пугачева»<sup>112</sup>: «...Зайдя как-то в книжный магазин, я застала Есенина, сидящего на корточках где-то внизу. Он копался в книгах, стоящих на нижней полке, держа в руках то один, то другой фолиант.

— Ищу материалов по Пугачевскому бунту. Хочу написать поэму о Пугачеве, — сказал Есенин»<sup>113</sup>. Воспоминания Е.Р.Эйгес, скорее всего, соответствуют действительности, потому что Есенин, как совладелец книжной лавки на Никитской, действительно имел возможность в этот период «копаться» в книгах, которые были выставлены на полках для покупателей, и при своем любопытстве и любознательности не мог ею не воспользоваться.

М.Д.Ройзман зафиксировал следующий факт: зимой 1920 года Есенин просил Д.С.Айзенштата купить для него «старинные книги о Пугачеве», «все, если можно» (выделено нами — Н. Ш.-Г.)<sup>114</sup>. Текстологически доказывается, что почти исчерпывающие биографические сведения о Хлопуше (А.Т.Соколове) Есенин мог почерпнуть только из подобного фолианта — труда военного историка, академика Н.Ф.Дубровина «Пугачев и его сообщники. Эпизод из истории царствования императрицы Екатерины II. 1773–1774 гг. По неизданным источникам». В 3 тт. (СПб., 1884), где наиболее подробно изложены Пугачевские события. Этот факт сам по себе очень важен, так как он свидетельствует о бережном и уважительном отношении Есенина к документальным источникам.

Как известно, историк, генерал Н.Ф.Дубровин был первым, кто наиболее полно использовал материалы следственного дела Пугачева, в частности, протоколы показаний Пугачева и его сподвижников в качестве важнейшей группы документальных источников в своем фундаментальном исследовании, и, таким образом, восполнил тот пробел, который имелся у Пушкина, которому материалы этого дела не были доступны. Будучи первым историографом Пугачевского движения, Пушкин объяснял несовершенство и неполноту своей «Истории Пугачевского бунта» (СПб., 1834) тем, что ему не удалось ознакомиться с запретными в то время протоколами допросов Пугачева<sup>115</sup>.

Но наиболее внимательно Есенин изучал Пушкина, в частности, принадлежащий ему 6-й том «Полного собрания его сочинений» (СПб., 1900), который был у Есенина под рукой во время работы над поэмой. Сейчас этот том находится в фондах Государственного музея-заповедника С.А.Есенина в Константинове. Он содержит «Историю Пугачевского бунта» и приложения к ней в виде манифестов, указов, рапортов, писем и сказаний современников о Пугачевщине — возможно, именно их Есенин именовал «материалами»<sup>116</sup>.

Как показывает изучение есенинского текста, в сюжетном плане (по охвату Пугачевщины и ее предыстории) автор «Пугачева» шел вслед за А.С.Пушкиным и Н.Ф.Дубровиным<sup>117</sup>, но в композиции своего произведения сместил исторические временные рамки и намеренно нарушил последовательность изложения событий, чтобы акцентировать причины возникновения и поражения крестьянской войны. Сцена ареста Пугачева изображена Есениным в соответствии с версией Пушкина, из приложений к его «Истории...» взяты фигуры Подурова, Оболяева, Торнова, Бурнова, Плотникова, Кочурова, Закладнова и Федулева (у Н.Ф.Дубровина последние две фамилии написаны иначе — Закладной и Федульев). В самом пушкинском тексте отсутствуют все перечисленные герои, у Есенина — последние четыре.

Однако Есенин не считал книгу Пушкина единственной исторической прасновой собственной поэмы — это видно из воспоминаний А.А.Берзинь: «Сергей Александрович в это время кончал “Пугачева” и, наконец, сдал в печать. Его рассердило, когда я заметила, что записки пугачевского бунта А.С.Пушкина послужили ему основанием и, пожалуй, единственным материалом к написанию этой поэмы. Сергей Александрович встал из-за стола и ушел, холодно простившись со мной»<sup>118</sup>.

Поэт прекрасно понимал, что для полного и выразительного освещения событий необходимо обогатить исследование другими источниками, собственными наблюдениями и живыми впечатлениями. Это требовал органически присущий ему собственный творческий метод, а также опыт его великого предшественника — Пушкина, который совершил путешествие на берега Волги и Урала в те края, которые были захвачены Крестьянской войной 1773–1775 годов, в сентябре 1833 года, работая над «Историей Пугачева» (из Петербурга поэт выехал 17 августа). Пушкин хотел осмотреть места былых сражений, города и крепости, взятые Пугачевым, но главное — встретиться с участниками и очевидцами исторических событий, записать их воспоминания, а также исторические предания и песни, жившие в народе. Спустя два года после выхода в свет «Истории Пугачевского бунта» Пушкин перечислил все использованные им исторические источники и обратил внимание на свой метод работы: «Я посетил места, где произошли главные события эпохи, мною описанной, поверяя мертвые документы словами еще живых, но уже престарелых очевидцев и вновь поверяя их дряхлеющую память историческою критикою»<sup>119</sup>.

Между 2 и 23 сентября Пушкин посещает Нижний Новгород, Казань, Симбирск, Оренбург, Уральск. В Оренбурге поэт провел три дня. Вместе с В. Далем, служившим в то время чиновником по особым поручениям в канцелярии военного губернатора Оренбурга, ездил в Бердскую слободу, где в дни оренбургской осады располагалась ставка Пугачева и находился главный лагерь повстанцев. Еще три дня Пушкин находился в Уральске, бывшем Яицком городке, вблизи которого зародилось Пугачевское движение. По календарю Оренбургской поездки Пушкина продолжительность поездки, включая пребывание в Болдино, составила три месяца и три дня<sup>120</sup>.

Есенин работает по пушкинскому плану. Желание побывать в местах, где 150 лет назад шла крестьянская война под предводительством Пугачева, возникает у него задолго до начала непосредственной работы над текстом. Автор одной из самых первых работ о творческой истории «Пугачева» В. Земсков утверждал, что «первый раз Есенин был в Оренбурге еще в 1914 году. Он сдал тогда в редакцию газеты “Оренбургская жизнь” тетрадку стихов для печати»<sup>121</sup>. Однако документальными подтверждениями этих фактов мы не располагаем.

О своем намерении поехать на Восток Есенин сообщал в письме к А. В. Ширяевцу от 26 июня 1920 года: «В октябре я с Колобовым буду в Ташкенте, я собирался с ним ехать этим постом, но <он> поехал в Казань, хотел вернуться и обманул меня» (6, 113)<sup>122</sup>. В конце 1920 года поэт рассказывал В. И. Вольпину, что «собирается поехать в киргизские степи и на Волгу, хочет проехать по тому историческому пути, который проделал Пугачев, двигаясь на Москву...»<sup>123</sup>.

В апреле-июне 1921 года Есенину удалось совершить поездку по железной дороге из Москвы через Самару до Оренбурга (далее в Туркестан). Есенин выехал из Москвы в Туркестан 16 апреля 1921 года. Галина Артуровна Бениславская (1897–1926), которая познакомилась с Есениным осенью 1920 года, так вспоминала встречу с поэтом в этот первый ласковый день после зимы: «Рассказывает, что он сегодня уезжает в Туркестан. “А Мариенгоф не верит, что я уеду”. <...> Разговаривали о советской власти, о Туркестане. Неожиданно радостно и как будто с мистическим изумлением С. А., глядя в мои глаза, обращается к Анат<олию> Бор<исовичу Мариенгофу>: “Толя, посмотри, — зеленые. Зеленые глаза”».

Но в Туркестан все-таки уехал — подумала я через день, узнав, что его нет уже в Москве. Правда, где-то в глубине знала, что теперь уже запомнилась ему.

С этих пор пошли длинной вереницей бесконечно радостные встречи, то в лавке <имеется в виду книжная лавка имажинистов>, то на вечерах, то в “Стойле”. Я жила этими встречами — от одной до другой. Стихи его захватили меня не меньше, чем он сам. Потому каждый вечер был двойной радостью: и стихи, и он»<sup>124</sup>.

Чувство жизни, которым был переполнен Есенин весной и летом 1921 года, когда писался «Пугачев», отразится в монологах Бурнова и Творогова из 7-й главы. В знак благодарности поэт напишет Г.А.Бениславской на одном из экземпляров первого издания поэмы: «Милой Гале, виновнице некоторых глав. С.Есенин. 1922, январь» (находилась в архиве подруги Бениславской А.Г.Назаровой (7, кн. 1, 203, 470), в настоящее время, по словам ее дочери Г.С.Назаровой, местонахождение книги неизвестно).



Г.А.Бениславская. 20-е годы.

По пугачевским местам Есенин путешествовал в служебном салон-вагоне с Григорием Романовичем Колобовым (1893–1952), который в то время занимал ряд ответственных постов — уполномоченного Трамонта (Транспортно-материального отдела) ВСНХ и эвакуационной комиссии Совета обороны (Высшего совета по перевозкам при Совете труда и обороны), старшего инспектора центрального управления Материально-технического отдела НКПС, с 1918 года — член «Ассоциации вольнодумцев».

Во время путешествия служебный салон-вагон прицеплялся к проходящим поездам и по желанию пассажиров делал большие остановки. Самая большая остановка — около десяти дней — была в городе Самаре<sup>125</sup>. Здесь поэт выступал на литературном вечере в клубе железнодорожника и подарил устройтелю этого вечера, С.Н. <?> Любимову свою недавно вышедшую книгу «Исповедь хулигана» (М., Имажинисты, 1921) с дарственной надписью, датированной «1921 Самара май 3». Такую же книгу Есенин подарил 5-го мая в Самаре литературоведу Сергею Дмитриевичу Балухатому (7, кн. 1, 140–141, 454). 8 или 9 мая Есенин выехал из Самары в Ташкент через Оренбург, Челкар, Казалинск с остановкой на несколько дней в Оренбурге. 12 или 13 мая Есенин приехал в Ташкент и находился там до конца мая-начала июня. 3 июня поэт выехал в Москву, куда вернулся до 10 июня. Таким образом, поездка Есенина в общей сложности длилась почти два месяца, то есть по продолжительности приближалась к Оренбургской поездке Пушкина.

Во время своей поездки Есенин имел возможность познакомиться с населенными пунктами охваченной Пугачевским восстанием террито-

рии, изучить географию, природу и быт тех мест, отразив живые впечатления в тексте, где встречающиеся топонимы исторически реальны: Москва, Самара, Оренбург, Иргис, Сакмара, Аральск, Оса, Сарapulь, Челябинск, Казань, Пензенская губерния, Дон, Черемшан, Сарепта, Гурьев и др. Основные топонимы Есенин на заключительных этапах работы над текстом вынес в заглавия двух глав. Первая глава «Появление Пугачева в Яицком городке» и четвертая «Происшествие на Таловом умёте». Крепость Яицкий городок, в которой дважды появлялся Пугачев до начала боевых действий (3, 501–502), находилась в месте впадения рек Чаган и Яик, которые неоднократно упоминаются в поэме. Таловский (Таловинский) умёт, то есть постоянный двор на реке Таловой, в 60 верстах от Яицкого городка (3, 510–511).

Есенин внимательно наблюдал быт казачества и природу тех мест, яркие приметы которых получили отражение в тексте. Еще А.К.Воронский заметил: «Образ Есенина, уподобляющего калмыцкие кибитки в “Пугачеве” деревянным черепахам, прекрасен, ибо соответствует их медленному ходу, их внешнему колоритному виду...»<sup>126</sup>. Береза («березовые купола») и липа («липовая медь»), упоминаемые в «Пугачеве», наиболее типичны для Оренбургской губернии (3, 519). В строке «И калмык вам не желтый заяц...» проявилось знание природы Оренбургских степей, где обитают зайцы русак и толай, или песчаник, очень близкие по желтоватому цвету шерсти (3, 507)<sup>127</sup>.

Но главное, что потрясло поэта, были вымирающие и голодающие деревни Поволжья, где царил страшный голод, о котором поэт до этого знал лишь по газетным публикациям и слухам. «Там... За Самарой... Я слышал... // Люди едят друг друга...» напишет Есенин чуть позже в «Стране Негодяев» (слова Замарашкина). В «Пугачеве» тоже отразились страшные впечатления от «грустящей в закат деревни» (3, 8), особенно в словах Сторожа Яицкого городка:

Всех связали, всех вневолители,  
С голоду хоть жри железо.  
И течет заря над полем  
С горла неба перерезанного (3, 9).

Поездка в Киргизские и Оренбургские степи и по Поволжью имела очень важное значение не только для создания «Пугачева», но и для всего последующего творчества поэта, особенно для драматической поэмы «Страны Негодяев». Сознвая важность этой поездки, поэт упомянул ее в двух автобиографиях в 1923 и 1924 годах. «19–20–21 <годы> ездил по России: Мурман, Соловки, Архангельск, Туркестан, Киргизские степи...» (1923); «...за период 1918–21 гг. <...> я был в Туркестане, <...>, в оренбургских степях...» (1924).

Начало непосредственной работы над текстом относится, как свидетельствовал один из друзей Есенина, к концу 1920 года, когда поэт, как уже упоминалось, говорил В.И.Вольпину, что пишет «Пугачева».

Однако, эти данные расходятся с авторской датировкой черновой рукописи поэмы — март-август. Хотя не исключено, что первоначальные наброски «Пугачева» нам неизвестны. Кроме того, стоит учесть еще тот факт, что многие вещи у Есенина слагались сначала в голове и об этом процессе поэт тоже говорил своим друзьям: «Пишу». Судя по воспоминаниям А.Б.Мариенгофа, Есенин еще до поездки в Оренбургские степи написал первую главу «Пугачева» и читал ее другу до отъезда (до 16 апр.): «Дела наши сложились так, — вспоминал А.Б.Мариенгоф, — что одному необходимо было остаться в Москве. На мою долю выпала поездка. Уславливаемся, что следующая отлучка за Есениным. Возвращаюсь через месяц. Есенин читает первую главу “Пугачева”:

Ох, как устал и как болит нога!..  
Ржет дорога в жуткое пространство...»

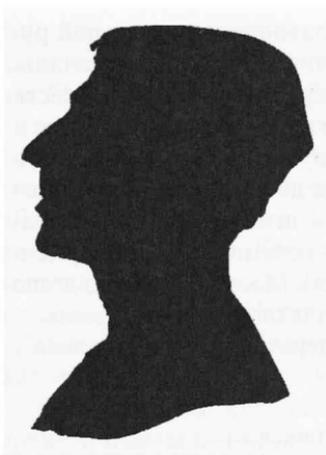
С первых строк чувствую в слове кровь и мясо. Вдавив в землю ступни и пятки, крепко стоит стих», — так писал Мариенгоф о своем впечатлении о поэме<sup>128</sup>.

Характерно, что именно к этому времени относятся первые информационные заметки в печати о работе Есенина над «Пугачевым». Одна из них появилась в рубрике «Литературная хроника. Театр» рижской газеты «Новый путь» уже 16 апреля 1921 года, в день отъезда поэта в Среднюю Азию. «Сергей Есенин, — говорилось в заметке, — работает над стихотворной пьесой “Пугачев”. Это, кажется, первая дань поэта драматургии». Вскоре, в конце апреля-мае, подобные заметки были опубликованы в газетах «Общее дело» (Париж, 1921, 30 апр., № 289), «Свободное слово» (Ревель, 1921, 8 мая, № 18) и в берлинском журнале «Русская книга» (1921, май, № 5, с. 21) и др.

В салон-вагоне Есенин продолжил работу над «Пугачевым». В письме к А.Б.Мариенгофу (Самара, начало мая 1921) Есенин писал: «Еду я, конечно, ничего, не без настроения все-таки, даже рад, что плюнул на эту проклятую Москву. Я сейчас собираю себя и гляжу внутрь. <...> Вот так сутки, другие, третьи, четвертые, пятые, шестые, едем-едем, а оглянешься в окно, как заколдованное место — проклятая Самара.

Вагон, конечно, хороший, но все-таки жаль, что не ровное стоячее место. Бурливой голове трудно думать в такой тряске» (6, 120–121).

В конце мая 1921 года Есенин читал еще незавершенного «Пугачева» в Ташкенте на квартире В.И.Вольпина, который вспоминал: «...большой комнаты не хватало для его голоса. Я не знаю, сколько длилось чтение, но знаю, что, сколько бы оно ни продолжалось, мы, все присутствовавшие, не заметили бы времени. Вещь производила огромное впечатление. Когда он, устав, кончил чтение, произнес заключительные строки трагедии, почувствовалось, что и сам поэт переживает трагедию, может быть, не менее большую по масштабу, чем его герой»<sup>129</sup>.



А.Б. Мариенгоф. Силуэт  
Е.С. Кругликовой. 1921.

Вернувшись из поездки, Есенин продолжил работу над поэмой в Москве. Одновременно А.Б. Мариенгоф писал историческую пьесу о заговоре «придворных» дураков против императрицы Анны Иоанновны. Друзья трудились напряженно и до обеда закрывали двери для друзей<sup>130</sup>. На память об этом творческом соревновании Есенин посвятил «Пугачева» А.Б. Мариенгофу, а Мариенгоф «Заговор Дураков» — Есенину. Мариенгофу посвящены также «Ключи Марии» и стихотворение «Я последний поэт деревни...». К нему же обращено стихотворение «Прощание с Мариенгофом» (1922).

«Пугачев» был закончен в Москве в августе 1921 года. Но и впоследствии, готовя поэму к печати, Есенин вносил в корректуру уточнения. И.И. Старцев вспоминал, что «однажды он проработал около трех часов кряду над правкой корректуры “Пугачева”»<sup>131</sup>.

### *«Поэма о великом походе Емельяна Пугачева»*

#### *Черновой автограф и другие источники текста*

Рукописные источники поэмы сохранились не полностью. Вероятно, одним из ранних черновиков, является **черновой набросок** начала поэмы, сделанный на обороте неотправленного письма Иванову-Разумнику<sup>132</sup>, где можно прочитать отдельные строки реплик Пугачева, включая строки:

Скажи, старик, как чувствуют себя казаки  
Чью сторону они поддерживают здесь

а также варианты первых строк поэмы:

- 1–3 I Ох, как устал и как болит нога  
[Вот я] [Кото<рый?>] Как рыба  
II Ох, как устал и как болит нога  
Дорога ржет в гик жуткого пространства...

Все расшифрованные строки в наброске зачеркнуты и прочитываются с трудом, а некоторые под вопросом (прочтение С.И. Субботина; полностью — 7, кн. 2, 18–19).

**Черновой автограф** под названием «Поэма о великом походе Емельяна Пугачева», без посвящения, с датой «1921. ст. стиль — февраль — август. Новый — март—август» — самый большой из известных автографов Есенина, в котором **зафиксированы все стадии творческой рабо-**



ты поэта над текстом<sup>133</sup>. Первоначальное заглавие «Пугачов» густо зачеркнуто и ранее не прочитывалось. Подзаголовок также варьировался. На одном из первоначальных этапов Есенин колебался в обозначении жанра своего нового произведения, сначала написал слово «Драматическая», но зачеркнул его и определил жанр «Пугачева» — «Трагедия». Затем опять зачеркнул и вписал — «Драматическая поэма». Этот подзаголовок также зачеркнул, хотя это последнее определение жанра позже, чаще всего, наряду с определением «Поэма», упоминалось в печати.

Рукопись с вариантами по объему в четыре раза превышает окончательный текст. Отдельные строки имеют до тридцати одного варианта, в которых автор нередко возвращался к одному из первых. Черновик «Пугачева» может рассказать о многом: о работе над композицией, отдельными строками и даже об авторском понимании смысла и жанра этой вещи. В начале автор строил произведение как драматическую пьесу. Доказательством этому является зачеркнутая заключительная ремарка второй главы «Занавес», обозначения первой главы: «Действие первое», «Сцена первая», а также второй и третьей глав: «Действие второе». На следующем этапе работы Есенин зачеркнул эти подзаголовки и обозначил восемь частей драматической поэмы цифрами. Затем две из восьми получили название: четвертая «Происшествие на Таловом умёте» и шестая «В стане Зарубина» (как в основном тексте). Остальные в черновике заглавия не имели. Позже в дарственной надписи на книге «Пугачов» (М., Имажинисты, 1922) для Г.А.Бениславской поэт называл восемь частей «Пугачева» главами.

Первоначально каждая глава имела самостоятельную пагинацию. Последовательность их написания не соответствовала последовательности в окончательном тексте. А.Б.Мариенгоф, как упоминалось, говорил, что первую главу Есенин написал до поездки в Среднюю Азию, то есть до апреля 1921 года. Вторая и третья глава первоначально были обозначены как «Второе действие», что не исключает того, что вторая глава могла быть написана после третьей.

Время написания седьмой, предпоследней главы, которая называется «Ветер качает рожь», С.А.Толстая-Есенина устанавливала по одному из рисунков, сделанных Есениным на полях рукописи против первого монолога Бурнова — колосья с изогнутыми головами лебедей, который считала иллюстрацией к стихотворению «Песнь о хлебе». В комментарии к этому стихотворению С.А.Толстая-Есенина писала: «Стихотворение было написано одновременно с работой над “Пугачевым” во время поездки Есенина в Среднюю Азию в 1921 году. На полях черновой рукописи “Пугачева” Есенин набросал рисунок: несколько растущих стеблей ржи с верхушками, выгнутыми от тяжести колоса, но вместо колосьев нарисованы головки лебедей. Под рисунком подпись рукой поэта “Колосья”. Есенин рисовал очень редко. Это один из немногих сохранившихся рисунков» (Комментарий ГЛМ). Однако «Песнь о хлебе» написана до того, как Есенин начал работу над «Пугачевым»

(опубликована до 26 февраля 1921 г. в сб. «Звездный бык» /М./, 1921) (1, 566). Седьмая глава была написана в июле, так как к этому времени относится запись в альбом Э.Ф.Голлербаха из этой главы (см. о ней ниже).

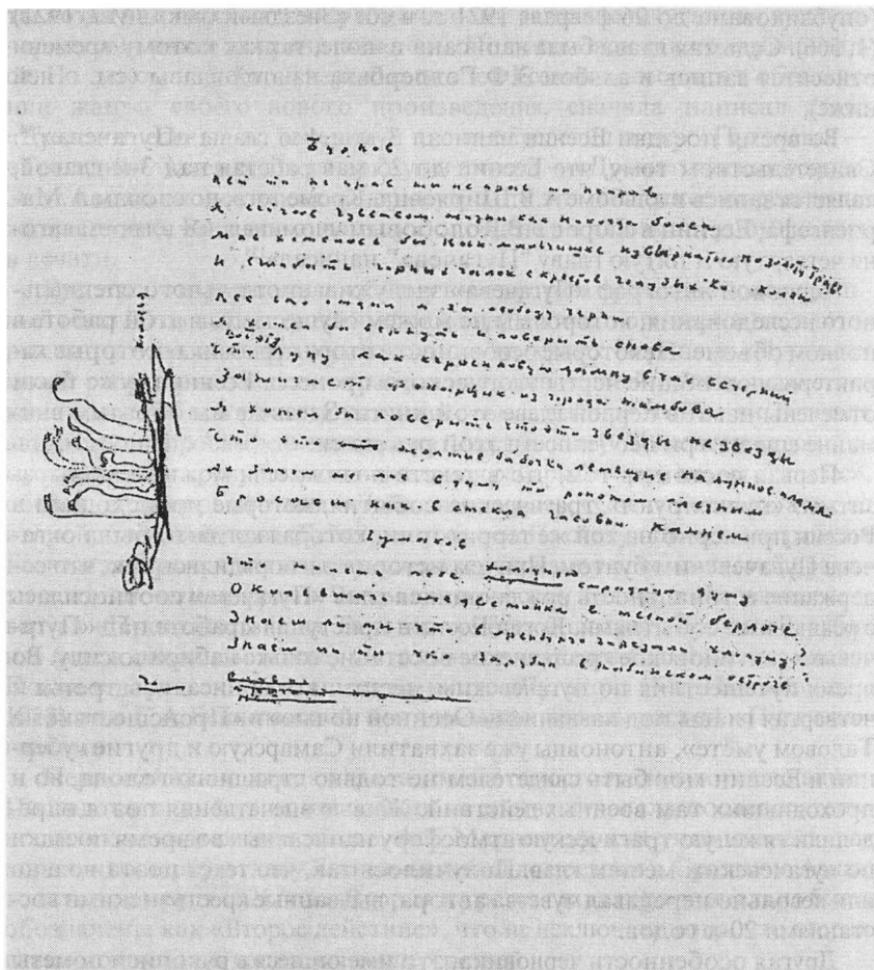
Во время поездки Есенин написал 3-ю и 4-ю главы «Пугачева»<sup>134</sup>. Свидетельством тому, что Есенин до 25 мая работал над 3-й главой, является запись в альбоме А.В.Ширяевца. Кроме того, по словам А. Мариенгофа, Есенин в споре с Г.Р.Колобовым упоминал: «Я в твоём вагоне четвертую и пятую главу “Пугачева” написал»<sup>135</sup>.

Черновой автограф «Пугачева» заслуживает отдельного специального исследования, которое мы не можем осуществить в этой работе в полном объеме. Некоторые особенности этого черновика, которые характеризуют общие черты творческого процесса Есенина, уже были отмечены нами в первой главе этой книги. Здесь же мы обратим внимание еще на три особенности этой рукописи.

Первая состоит в том, что в тексте поэмы, если можно так выразиться, «пульсируют» трагические события, которые происходили в России примерно на той же территории, которая когда-то была охвачена Пугачевским бунтом. Причем история распорядилась так, что содержание и тональность рождающихся глав «Пугачева» соотносилась с реальными событиями. Когда Есенин приступил к работе над «Пугачевым», антоновское крестьянское восстание только набирало силу. Во время путешествия по пугачевским местам, когда писались третья и четвертая главы под названием «Осенней ночью» и «Происшествие на Таловом умёте», антоновцы уже захватили Самарскую и другие губернии и Есенин мог быть свидетелем не только страшного голода, но и проходивших там военных действий. Живые впечатления поэта определили тяжелую трагическую атмосферу написанных во время поездки по пугачевским местам глав. Получилось так, что текст поэта вольно или невольно передавал чувства автора, вызванные крестьянскими восстаниями 20-х годов.

Другая особенность черновика, это имеющиеся в рукописи пометы и рисунки Есенина. Они показывают, что седьмая и восьмая главы «Пугачева», которые посвящены раскрытию причин поражения Пугачева, пожалуй, являются единственными в рукописном наследии Есенина, где он, по примеру Пушкина, иллюстрирует свой текст рисунками. Причем все четыре рисунка, выполненные карандашом по ходу написания текста, появились не случайно.

Рисунок с подписью «Колосья», как мы убедимся, выявляет скрытый метафорический смысл монологов действующих лиц главы, которая носит название «Ветер качает рожь». Второй подобный стертый рисунок, скорее всего, таких же колосьев, с подписью «Рожь» <1? сл. нрзб.> Есенин набросал на полях рукописи восьмой главы после первого монолога Крямина. Кроме того, на полях рукописи седьмой главы стерто еще два рисунка. Один против вариантов второго монолога Бурнова («Я совсем не хочу умереть...»), где можно рассмотреть фигу-



Фрагмент 49-го листа черного автографа «Пугачева» с рисунком «Колосья».

ру человека, который смотрит на луну. Подпись нрзб.: «Луна белая <?> Иван смотрит <?>». Вероятно, этот рисунок, по мысли автора, иллюстрировал слова Бурнова: «Жалко солнышко мне, жалко месяц, // Жалко тополь над низким окном» (3, 42). Другой, тоже еле различимый рисунок, изображает окно, расположен против завершающего главу монолога Творогова и иллюстрирует его слова: «Слушай, слушай, есть дом у тебя на Суре, // Там в окно твое тополь стучится багряными листьями...» (3, 44). Как мы убедимся, все эти рисунки и пометы играют важное значение в понимании авторской трактовки этой поэмы.

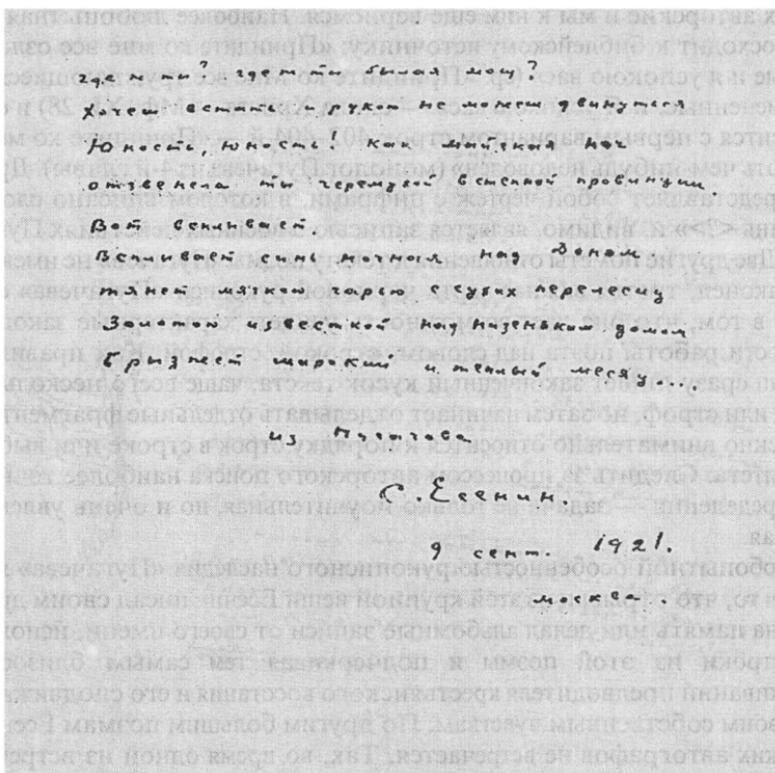
На обороте страниц черновика находятся еще четыре пометы. Три из них авторские и мы к ним еще вернемся. Наиболее любопытная из них восходит к библейскому источнику: «Приидите ко мне все озлобленные и я успокою вас» (ср. «Приидите ко Мне все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас» — слова Христа — Мф. XI, 28) и соотносится с первым вариантом строк 402–404-й — «Приидите ко мне, кто хоть чем-нибудь недоволен» (монолог Пугачева из 4-й главы). Другая представляет собой чертеж с цифрами, в котором вписано слово «Казань <?>» и, видимо, является записью о военных действиях Пугачева. Две другие пометы отношения к тексту поэмы «Пугачев» не имеют.

Наконец, третья важная черта черновой рукописи «Пугачева» состоит в том, что она дает возможность увидеть характерные закономерности работы поэта над словом, строкой, строфой. Как правило, Есенин сразу пишет законченный кусок текста, чаще всего несколько строк или строф, но затем начинает отделять отдельные фрагменты. Особенно внимательно относится к порядку строк в строке или выбору эпитета. Следить за процессом авторского поиска наиболее точного определения — задача не только поучительная, но и очень увлекательная.

Любопытной особенностью рукописного наследия «Пугачева» является то, что отрывки из этой крупной вещи Есенин писал своим друзьям на память или делал альбомные записи от своего имени, используя строки из этой поэмы и подчеркивая тем самым близость переживаний предводителя крестьянского восстания и его сподвижников своим собственным чувствам. По другим большим поэмам Есенина таких автографов не встречается. Так, во время одной из встреч с Ширяевцем в Ташкенте написан **автограф в альбоме А.В.Ширяевца** (ст. 283–298 из третьей главы, имеет варианты, дату «Азия. 1921<, >25 мая») и авторскую помету «Из поэмы Пугачов»<sup>136</sup> с вариантами первой и заключительной строки, по тексту поэмы ст. 283-я и 289-я). Неслучайный характер отрывка, выбранного Есениным в альбом А.В.Ширяевца, был впервые отмечен Д.Д.Благим<sup>137</sup>:

Знаешь, ведь я из простого рода  
И сердцем такой же степной дикарь!  
Я умею на версты и сутки не трогаясь,  
Слушать бег ветра и твари шаг,  
Оттого, что в груди у меня, как в берлоге,  
Ворочается зверенышем теплым душа. <...>  
Я значенье свое разгадал.

Отрывок из альбома А.В.Ширяевца действительно носит довольно личный характер и явно подчеркивает духовную близость автора, Пугачева и его адресата. Наверное по этой причине А.В.Ширяевец особенно дорожил этим автографом. С.Фомин писал: «Ширяевец зазвал меня к себе <...>. Вынул из корзины — единственного своего богат-



Автограф. Из «Пугачева». Альбом М. Стакле.

ства — небольшой длинненький альбом и кивнул: “Настроичка на память! Да, загляни: ведь здесь имеется запись Есенина и Клюева”. И рассказал мне, как к нему в Ташкент приезжал Есенин»<sup>138</sup>. В.И.Вольпин, встречавшийся с Есениным в Ташкенте, вспоминал: «Особенно часто и остро нападал на Есенина за его имажинизм Ширяевец, видевший в имажинисте Есенине поэта, отколовшегося от их мужицкого стана. Есенин долго и терпеливо объяснял своему другу основы имажинизма...»<sup>139</sup>.

**Автограф** всего двух перепарфразированных строк (758 и 759-й) из седьмой главы сделал Есенин во время работы над «Пугачевым» в альбоме Э.Ф.Голлербаха (РНБ, личный фонд искусствоведа): «Плевать мне на всю Вселенную, // Если завтра здесь не будет меня! С.Есенин», с пометой в скобках «Из Пугачова», без даты. Р.Б. Заборова датирует эту запись по местоположению в альбоме 22 июля 1921 года<sup>140</sup>. Нетрудно заметить, что эта запись также носит личный характер и выражает владевшую поэтом в то время жажду жизни.

Еще один до недавних пор неизвестный **автограф** находится в альбоме М. Стакле, строки 926–933-я из заключительного монолога Пугачева (восьмая заключительная глава поэмы)<sup>141</sup>. Датирован 9 сентября 1921 года. На следующих листах альбома имеются автографы А.Б. Мариенгофа, В.Г. Шершеневича с той же датой, и А.Б. Кусикова — датирован 10 августа 1921 года, с силуэтами работы Е.С. Кругликовой. Судя по имеющейся помете в нижней части листа альбома М. Стакле: «Sergei Jessenin — 1925», этот материал, скорее всего, был приобретен на аукционе, а не подарен владельцу. Помета «1925» год, видимо, сделана владелицей альбома после приобретения рукописи. Выбор этого отрывка из «Пугачева» также характерен и ярко передает переживания автора, испытывавшего трагедию, может быть, не меньшую, чем его герой.

Подробные сведения о владелице альбома М.А. Стакле сотрудникам Отдела рукописных фондов ГЛМ установить не удалось (альбом поступил в ГЛМ в 1961 г. от Максимова А.М.). Даты жизни М.А. Стакле (1890 — после 1958) и данные о том, что она вместе с мужем, известным инженером, была в 1941 году сослана в Сибирь и через 17 лет освобождена, сообщены профессором В. Вавере (Рига) по просьбе Л.Г. Григорьевой.

По содержащимся в альбоме материалам и пометам можно сказать, что владелица альбома Мария Алексеевна Стакле была, скорее всего, пианисткой или певицей (на экслибрисе «Mary Stakle» изображены розы на клавишах рояля), до замужества (1911–1913 гг.) носила фамилию «Buttler», после замужества жила в Риге. Переписывалась с многими известными людьми своего времени. В альбоме имеется, например, адресованное ей письмо Леонида Андреева от 13 февраля 1913 года. Альбом М.А. Стакле содержит богатейшую коллекцию рукописей и фотографий (всего 337 документов), среди которых, кроме названных выше, находятся письма Германа Гессе, С.Я. Надсона, М. Горького, Н.П. Чернышевского, Н.И. Костомарова, Я.П. Полонского, М.П. Арцыбашева, А.Ф. Писемского, А.В. Луначарского, И.С. Аксакова, Эмиля Золя и др., а также автографы К.Д. Бальмонта, Ф.К. Сологуба, В.В. Каменского, С.А. Клычкова, Н.Н. Евреинова, Б.Л. Пастернака, Л.М. Леонова, К.И. Чуковского, Томаса Манна и др. с фотопортретами С.Я. Надсона, Л.Н. Андреева, М. Горького, В.В. Каменского, С.М. Городецкого, Освальда Шпенглера, Томаса Манна, Эмиля Золя и др. Последние письма, помещенные в альбоме, датированы 1939 годом на имя «Frau Direktor M. Stakle».

Среди рукописей «Пугачева» имеется еще один необычный **автограф** под заглавием «Орнамент» без подписи и без даты. Он представляет собой композицию отрывков из второй и третьей части поэмы на двух листах. Первый лист: Вторая глава «Бегство калмыков». Первый голос: строки 120–129; Второй голос: строки 134–137; Третья глава «Осенней ночью». Монолог Караваяева: строки 231–237 (оборван на середине предложения, поставлена точка) и строки 256–259. Второй лист: Чет-

# О Р Н А М Е Н Т

Абсолютно погасший погасший  
Вам незнакомый погасший свет!  
Ничего почти на заре ледяной  
трещины тысяч каменных кибиток  
Им саблям проползло на китце,  
Он ресейской инновацией Невели  
Опять так как курятной их мучили  
на леших мулах  
потонули они в свою Монголию  
Стадом деревянных берёгах

---

оттого то куда бы ни шёл бы  
Вздыбь как по усмирительной мёртв  
Аристократом кошачьи доистории  
Кажущие голубые слезы

---

Как скелеты точило деревянный  
Сталый индигитом верги чина ребер негде  
Уж золотые Абуи Агосте на земле  
Им деревянным брюхом не солёные,  
Не выведет птенцов, Зелёных вербенах,  
но горю их скользкому сентябрь как ночь.

---

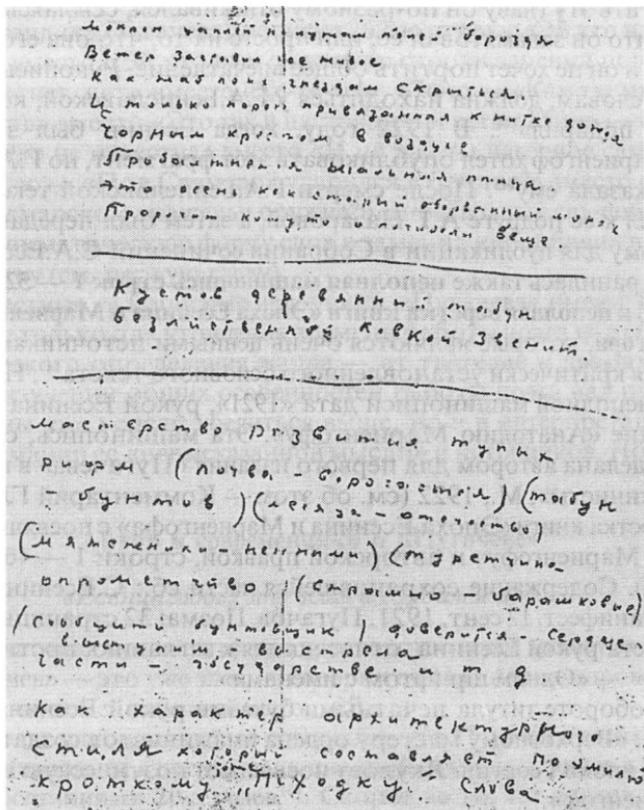
В Словесных орнаментах  
Эти слова не годятся в вечную чернь  
с жаркой, словно ливневой шипи  
И солнце Колоколное твое типично — день!  
Бить помет, здесь — и больше не услышим!

Автограф под названием «Орнамент».

вертая глава «Происшествие на Таловом умёте». Монологи Пугачева: строки 343–351; 387–388. Имеются разночтения: строки 387-й: «Кустов деревянный табун» вместо «И кустов деревянный табун». Все отрывки даны без обозначения авторов реплик и отделены друг от друга чертой. После строк из «Пугачева» следует рассуждение Есенина о «тупых» или неточных рифмах.

Первая страница автографа «Орнамент» факсимильно воспроизведена в шеститомном издании Собрания сочинений С.А.Есенина (т. III, с. 15, ныне местонахождение неизвестно), другая (негатив фотоснимка) была обнаружена во время подготовки раздела: «С.А.Есенин в фотографиях» (см. 8-й том) в фототеке ГЛИМ Н.Г.Юсовым.

Все примеры приведенных Есениным «тупых» рифм, кроме «частигосударстве», которая в известных произведениях и вариантах к ним не зафиксирована, взяты из «Пугачева». Автограф, скорее всего, восходит к работе над книгой «Словесные орнаменты» (см. статью «Быт и искусство (Отрывок из книги “Словесные орнаменты”, опубликованную в журнале «Знамя» в мае 1921 г. — 5, 500–501) и датируется време-



Автограф под названием «Орнамент».

нем работы над этой книгой и поэмой «Пугачев» — 1921 годом (7, кн. 2, 88–91).

Сохранилась также машинопись 6-й главы «Лунный парус над саратовской крепостной стеной», которая не вошла в окончательный текст<sup>142</sup> (в черновом автографе «Пугачева» встречаются строки, совпадающие с этим отрывком). Из текста машинописи изъяты (вырезаны ножницами) три фрагмента общим объемом около семидесяти строк, которые неизвестны. На первом листе рукой Г.А.Бениславской написана красными чернилами завещательная надпись: «Гонорар за это — Шурке купить гармонию. Это обязательно. Сергей хотел, чтобы она играла на гармонии. 13/IX–26. Г.Бениславская»<sup>143</sup>. Шурка — младшая сестра Есенина — Александра Александровна Есенина (1911–1981).

Машинопись этой главы хранилась у Г.А.Бениславской, с которой Есенин познакомился осенью 1920 года, часто встречался в период работы над поэмой и сделал дарственную надпись на книге «Пугачев». И.И.Старцев вспоминал: «Есенин, между прочим, 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 запомнил ее, или просто на то, что она его не удовлетворяет и он не хочет портить общее впечатление. Рукопись этой главы, по его словам, должна находиться у Г.А.Бениславской, которой он ее якобы подарил<sup>144</sup>. В 1922 году, когда Есенин был за границей, А.Б.Мариенгоф хотел опубликовать этот фрагмент, но Г.А.Бениславская отказала ему<sup>145</sup>. После смерти Г.А.Бениславской текст 6-й главы перешел к ее подруге А.Г.Назаровой, а затем был передан ею К.Л.Зелинскому для публикации в Собрании сочинений С.А.Есенина<sup>146</sup>.

Сохранилась также **неполная машинопись строк 1 — 528-й** (второй? отпуск) и **неполная верстка книги «Эпоха Есенина и Мариенгофа» с правкой автора**, которые являются очень ценными источниками для определения критически установленного основного текста<sup>147</sup>. На титульном листе неполной машинописи дата «1921», рукой Есенина вписано посвящение «Анатолию Мариенгофу». Эта машинопись, скорее всего, была сделана автором для первого издания «Пугачева» в издательстве «Имажинисты», М., 1922 (см. об этом — Комментарий ГЛМ). Неполная верстка книги «Эпоха Есенина и Мариенгофа» с посвящением «Анатолию Мариенгофу» и авторской правкой, строки 1 — 465-я (не была издана). Содержание сохранившейся части сб.: С.Есенин. А.Мариенгоф. Манифест. 12 сент. 1921. Пугачов, Поэма; 32 страницы. На обложке помета рукой Есенина, относящаяся к заглавию: против слов «эпоха», «и» — «Одним шрифтом с именами».

На обороте титула печатными буквами рукой Есенина или Мариенгофа: «Верховному мастеру ордена имажинистов создателю декоративной эпохи Георгию Якулову посвящают поэтическую эпоху Есенин и Мариенгоф».

Сверка чернового автографа «Пугачева» с другими рукописными источниками текста, сделанными позже, а также печатными публикациями показывает, что одна из рукописей, скорее всего **беловой автограф «Пугачева», в настоящее время неизвестен**. Доказательством является тот факт, что Есенин существенно переработал текст «Пугачева» до того, как с него была снята машинопись, по которой набирался текст поэмы в издательстве «Имажинисты», 1922 (фактически дек. 1921 г.).

В автографе есть отрывки, не вошедшие в печатный текст, например, на обороте 16-го листа зачеркнут текст под названием «Послание к медведям»: «Прощай, Чаган, прощай, прощай, прощай...» (3, 333). Есенин исключил также ремарки кроме двух в конце второй и середине восьмой главы, изменил принадлежность реплик после 894-й строки — «Кочуров» на «Первый голос» и после 895 — «Федулов» на «Второй голос». Кроме того, **поэт поправил в общей сложности 61 строку**.

В большинстве случаев Есенин произвел замену слов (всего в 23-х ст.), строка 22-я: «Кто ты, странник? Что бродишь долом?» вместо «Кто ты, путник? Что бродишь долом?»; строка 108-я: «Вложив светильником им посох в пальцы» вместо «Вложив как факел им дорожный посох в пальцы»; в 12-й строке произвел перестановку слов; добавил 83-ю

строку, которой не было в черновом автографе «Иль это взвыли в небе облака?» (реплика Пугачева); дописал 262-ю строку: «Эй кто идет? Кто там идет?» вместо «Эй кто идет?», четыре строки заменил полностью: 658-ю «Нет, нет, нет» вместо «Хе-хе-хе!»; 674-ю — «Как ты мыслишь, все так и есть» вместо «Это так в настоящем и есть»; 850-ю — «Нам ли храбрость его не известна» вместо «И не раз ты наверное сам уже ту-жишь»; 852-ю — «Под Сакмарой ударился в бегство?» вместо «Побросал при Сакмарском сражении оружие?». В остальных случаях Есенин изменил грамматическую форму слов и заменил или добавил в них всего одну букву (см. первую главу).

Все известные рукописные источники «Пугачева» имеют большое значение не только для уточнения времени работы поэта над его главами и авторского определения жанра — **от трагедии к драматической поэме**, и в изучении общих особенностей работы поэта над рукописями, в чем мы уже успели убедиться выше, но и в интерпретации этой вещи, понимании ее «невысказанной мысли» и источников. Но об этом позже.

### Автор и современники о «Пугачеве»

*«Есенин любил эту вещь и гордился ею...»*

Есенин ощущал художественное новаторство своей драматической поэмы. «Пугачев» — это уже эпос, — говорил он Н.О.Александровой, — но волнует, волнует меня сильнее всего...»<sup>148</sup>.

Исследователи справедливо отмечали, что **Пугачев в сознании Есенина ассоциировался с послереволюционной современностью и с крестьянскими восстаниями 20-х годов**<sup>149</sup>. Скорее всего, так считал и автор. Например, в ответ на слова В.Т.Кириллова, что Пугачев говорит на имажинистском наречии и что Пугачев — это сам Есенин, поэт обиделся и сказал: «*Ты ничего не понимаешь*, это действительно *революционная вещь*»<sup>150</sup>. Хотя очевидно, что в слова «действительно революционная вещь» Есенин вложил более широкий смысл, подразумевая в них прежде всего художественное новаторство своей драматической поэмы. С годами отношение автора к своему любимому детису не изменилось. С.А.Толстая-Есенина писала: «До конца Есенин любил свою поэму» (Комментарий ГЛМ). В 1924 году В.И.Эрлих вспоминал, как Есенин говорил ему: «Помнишь “Пугачева”? Рифмы какие, а? Все в нитку! Как лакированные туфли блестят!»<sup>151</sup>.

В 1922 году (первое изд. фактически вышло в дек. 1921 г.) книга была издана трижды: в московском издательстве «Имажинисты», в петроградском «Эльзевире» и в берлинском русском Универсальном издательстве. Поэт охотно дарил «Пугачева» своим близким и знакомым. Только в декабре 1921 года сразу после выхода первого издания поэмы в издательстве «Имажинисты» Есенин подарил 11 книг писателям Б.А.Пильняку, С.М.Городецкому, Г.А.Санникову, Э.Кроткому и Е.Я.Стырской, режиссеру В.Э.Мейерхольду, издателю и библиофилу

А.М.Кожебаткину, критикам В.Л.Львову-Рогачевскому, П.А.Кузько, Ю.И.Айхенвальду, философу Г.Г.Шпету и др., а позже М.Горькому, С.Т.Коненкову, В.Ричиотти, Г.А.Бениславской, Я.М.Козловской, Я.П.Гамзе, Е.Г.Соколу, А.Дункан, И.Дункан, И.И.Шнейдеру, А.А.Берзинь и др. — всего 23 книги.

Есенин часто и всегда с большим волнением выступал с чтением поэмы. «Когда читаю “Пугачева”, — говорил поэт Н.О.Александровой, — так сжимаю кулаки, что изранил ладони до крови...»<sup>152</sup>. А.Б.Мариенгоф так вспоминал чтение первой главы «Пугачева» еще до поездки по пугачевским местам (до 16 апр.): «С первых строк чувствую в слове кровь и мясо. Вдавив в землю ступни и пятки, крепко стоит стих»<sup>153</sup>. В мае 1921 года Есенин впервые читал еще незавершенного «Пугачева» в Ташкенте на квартире В.И.Вольпина, который вспоминал: «... большой комнаты не хватало для его голоса. Я не знаю, сколько длилось чтение, но знаю, что, сколько бы оно ни продолжалось, мы, все присутствовавшие, не заметили бы времени. Вещь производила огромное впечатление. Когда он, устав, кончил чтение, произнеся заключительные строки трагедии, почувствовалось, что и сам поэт переживает трагедию, может быть, не менее большую по масштабу, чем его герой»<sup>154</sup>.

Летом 1921 года в Москве Есенин и А.Б.Мариенгоф читали главы из своих поэм друзьям: «Как-то, — вспоминал Мариенгоф, — собрались у нас Конёнков, Мейерхольд, Густав Шпет, Якулов. После чтения Мейерхольд стал говорить о постановке “Пугачева” и “Заговора” у себя в театре»<sup>155</sup>.

До выхода поэмы в свет в Москве состоялось два крупных публичных выступления Есенина с чтением «Пугачева», которые, судя по воспоминаниям современников, прошли с большим успехом. 1 июля 1921 года Есенин выступил в Доме печати (см.извещение о вечере — газ. «Правда», 1921, 1 июля, № 141; «Известия ВЦИК», М., 1921, 1 июля, № 141). С.Д.Спасский, присутствовавший на вечере, вспоминал: «И нельзя было оторваться от чтеца, с такой выразительностью он не только произносил, но разыгрывал в лицах весь текст. <...> Не нужно ни декораций, ни грима, все определяется силой ритмизованных фраз и яркостью непрерывно льющихся жестов, не менее необходимых, чем слова. Одним человеком на пустой сцене разыгрывалась трагедия, подлинно русская, лишенная малейшей стилизации. <...> ...Зал замер, захваченный силой этого поэтического и актерского мастерства, и потом все рухнуло от аплодисментов. “Да это же здорово!” — выкрикнул Пастернак, стоявший поблизости и бешено хлопавший. И все кинулись к Есенину»<sup>156</sup>. По окончании чтения состоялся обмен мнениями. Все выступавшие с оценкой «Пугачева», по словам В.Т.Кириллова, который был председателем собрания, «отметили художественные достоинства поэмы и указывали на ее революционность»<sup>157</sup>.

6 августа 1921 года состоялось выступление Есенина в «Литературном особняке» (Арбат, 7)<sup>158</sup>. По отзыву В.А.Мануйлова, который запи-

сал свои впечатления от этого литературного вечера еще при жизни поэта, в 1925 году, ошибочно датировав его 7-м августа, «Есенин читал “Пугачева” с редким воодушевлением и мастерством, слегка задыхаясь, но звонко и буйно... <...> Есенин читал горячо, темпераментно жестикулируя, скакал на эстраде, но это не выглядело смешным, и было что-то звериное, воедино слитое с образами поэмы в этом невысоком и странном человеке, сразу захватившем внимание всех присутствовавших в зале. <...> Многие находили, что это лучшая вещь Есенина, большое литературное событие...»<sup>159</sup>.

Авторское чтение «Пугачева» перед труппой Театра РСФСР — Первого в июне 1921 года оставило глубокое впечатление у Мейерхольда: «...я почувствовал какую-то близость этой пьесы с пушкинскими кратко-драматическими произведениями. <...> В этом чтении, визгливо-песенном и захватски-удалом, он выражал весь неясный склад русской песни, доведенный до бесшабашного своего удальского выявления»<sup>160</sup>. Актриса Центральной студии ленинградского Губполитпросвета (возникла в 1921 г.) А.Г.Вышеславцева вспоминала: «Сергей Есенин нам предложил свою драму “Пугачев”, замечательную драматическую вещь, которую он сам прочитал необыкновенно. Мы, конечно, пришли в дикий восторг»<sup>161</sup>.

Есенин часто читал «Пугачева» во время своей зарубежной поездки в 1922–1923 годах. А.Ветлугин (В.И. Рындзюн) вспоминал о впечатлении от чтения поэмы в мае 1922 года в Берлине: «Он <Есенин> тихий, он скромный, он “цветущее болото”, конокрадство лишь личина. Но отчего же, когда майским вечером, в комнатке, пропахшей табаком, духами, блеклой берлинской зеленью проревет он монолог “отчаянного негодяя и жулика” Хлопуши, то заезжий француз (великий политик, рационалист и все пр. романское) схватится за седую голову и, не поняв ни одного слова, прошепчет: “Oui... maintenant, j’ai compris. C’est de la folia, mais... enfin... c’est la grande revolution...”?!»

Прав француз: “это и есть великая революция...” Прав безязыкий француз: Есенин так же тих, как “бескровна” оказалась революция российская...»<sup>162</sup>.

Бельгийский писатель Франс Элленс вспоминал есенинскую декламацию «Пугачева» в Париже в 1922 году: «Есенин то неистовствовал, как буря, то шелестел, как молодая листва на заре. Это было словно раскрытие самих основ его поэтического темперамента. Никогда в жизни я не видел такой полной слиянности поэзии и ее творца. Эта декламация во всей полноте передавала его стиль: он пел свои стихи, он вещал их, выплевывал их, он то ревел, то мурлыкал со звериной силой и грацией, которые пронзали и околдовывали слушателя»<sup>163</sup>.

Яркое описание чтения «Пугачева» в Брюсселе в июле 1922 года оставила секретарша А. Дункан Лола Кинел в своей книге «Под пятью орлами», изданной в Лондоне в 1937 году: «После ужина он согласился по просьбе Айседоры почтить. Он ушел в дальний угол комнаты, повернулся к нам лицом и начал. Он взял отрывки из своей драматичес-

кой поэмы “Пугачев” — этого рассказа о знаменитом казачем мятежнике. <...>

Я была ошеломлена. Есенинский голос — голос южнорусского крестьянина, мягкий и слегка певучий — передавал изумительный диапазон переживаний. От нежной ласкающей напевности он возносился до диких, то хриплых, то пронзительных выкриков. Есенин был Пугачевым — измученным крестьянином... долго страдавшим, терпеливым, обманутым, а потом — неистовым, хитрым, страшным в своем гневе и требующим свободы и мщения... и потом, в конце, когда его предали, — покорным, покинутым... Есенин-Пугачев выражал недовольство шепотом, вел неторопливый рассказ, будто пел песню. Он же орал, плевался, богохульствовал. Его тело раскачивалось в ритме декламации, и вся комната словно вибрировала от его эмоций. Потом, в конце, побежденный, он — Есенин-Пугачев — съезился и зарыдал.

Мы сидели молча... Долгое время никто из нас не мог поднять рук для аплодисментов, потом они разразились вместе с диким шумом и криком. Только я одна знала русский и могла понять смысл, почувствовать мелодичность его слов, но все остальные восприняли силу переживаний и были потрясены до глубины души»<sup>164</sup>.

Среди излюбленных вещей, которые Есенин читал зимой 1921–1923 года, был монолог Хлопуши из «Пугачева». Сохранилась фонографическая запись этого монолога, сделанная профессором Петроградского института живого слова С.И.Бернштейном 11 января 1922 года в Москве. «Запись, — пишет Лев Шилев в книге “Я слышал голос Толстого... Очерки звучащей литературы”, — происходила в коммунальной квартире, на третьем этаже дома номер три по Богословскому переулку, где жил тогда Есенин вместе с Анатолием Мариенгофом (теперь это улица Москвина; дом значится под номером пять и украшен мемориальной доской с барельефным изображением поэта). На четырех восковых валиках фонографа системы Эдисона образца 1898 года было зафиксировано чтение монолога Хлопуши из драматической поэмы “Пугачев”, стихотворений “Сорокоуст”, “Исповедь хулигана”, “Волчья гибель” (“Мир таинственный, мир мой древний...”), “Я покинул родимый дом...”, “Разбуди меня завтра рано...”

После Есенина Анатолий Мариенгоф прочитал на фонограф отрывок из своей поэмы “Друзья” и сцену из пьесы “Заговор дураков”»<sup>165</sup>. По словам И.И.Шнейдера, эта запись «не дает полного представления о таланте Есенина-чтеца»<sup>166</sup>. В.А.Мануйлов, напротив, считал, что «она не совсем точно передает тембр есенинского голоса, но интонации его и манера чтения <...> слышатся именно такими, как в тот вечер... <6 августа 1921г.>»<sup>167</sup>.

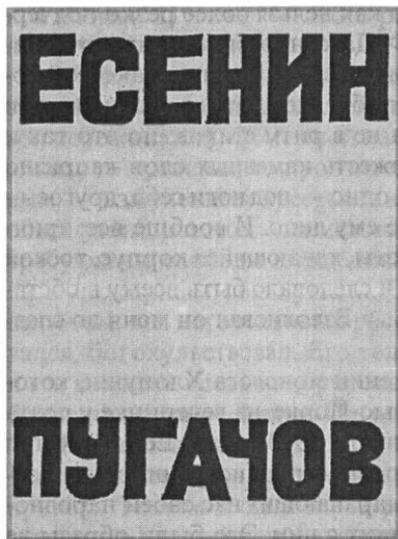
Одно из лучших описаний декламации монолога Хлопуши в мае 1922 года в Берлине оставил М.Горький: «...Вскоре я почувствовал, что Есенин читает потрясающе, и слушать его стало тяжело до слез. Я не могу назвать его чтение артистическим, искусным и так далее, все эти эпитеты ничего не говорят о характере чтения. Голос поэта звучал несколь-

ко хрипло, крикливо, надрывно, и это как нельзя более резко подчеркивало каменные слова Хлопуши. <...> Даже не верилось, что этот маленький человек обладает такой огромной силой чувства, такой совершенной выразительностью. Читая, он побледнел до того, что даже уши стали серыми. Он размахивал руками не в ритм стихов, но это так и следовало, ритм их был неуловим, тяжесть каменных слов капризно разновесна. Казалось, что он мечет их, одно — под ноги себе, другое — далеко, третье — в чье-то ненавистное ему лицо. И вообще все: хриплый, надорванный голос, неверные жесты, качающийся корпус, тоской горящие глаза — все было таким, как и следовало быть всему в обстановке, окружавшей поэта в тот час. <...> Взволновал он меня до спазмы в горле, рыдать хотелось»<sup>168</sup>.

В.М.Левин вспоминал о другом чтении монолога Хлопуши, которое состоялось также за рубежом, в Нью-Йорке, на вечеринке у поэта М.Л.Брагинского (Мани-Лейба) 27 января 1923 года: «Есенин читал протяжно, настойчиво, изумительно трогая сердце искренностью своего тона и простотой образов, иногда царапающих нас своей народностью и неожиданностью, но сближающих с ним. Это были образы не нарочито подобранного фольклора, а собственной его жизни, его детства и отрочества. Слова росли у него просто, как трава на почве рязанской земли, сдобренной его чутким и пылким сердцем и одухотворенной трагической историей народа Рязани и всей Русской земли. Пугачев рисовался ему надеждой на новые пути поэту, новой возможностью выразить себя в эти дни, стараясь не дразнить гусей. Быть может, это он, Есенин, указал всем поэтам и писателям той эпохи историческую тему, под щит которой можно надежней укрыться от горячих и темных голов литературной партийной критики»<sup>169</sup>.

Информационные заметки о том, что Есенин работает над драматической поэмой «Пугачев», о подготовке ее к изданию, а также о выходе в свет появлялись в отечественной и особенно часто в русской эмигрантской периодике (см. напр., газ. «Новый путь», Рига, 1921, 16 апр., № 61, а также 1921, 28 сент., № 197; газ. «Общее дело», Париж, 1921, 30 апр., № 289; газ. «Свободное слово», Ревель, 1921, 8 мая, № 18; журн. «Русская книга», Берлин, 1921, май, № 51; Лит. газета, Казань, 1922, 20 февр.; журнал «Печать и революция», 1922, янв.-март, кн.1, с. 326; газ. «Руль», Берлин, 1922, 23 (10) июля и др.) — всего зарегистрировано 30 информационных заметок<sup>170</sup>.

При жизни поэта отрывки из «Пугачева» были включены в различного рода сборники и хрестоматии для школ («Появление Пугачева в Яицком городке», ст. 1–88. — Сб. лит.-худ. революционных произведений, М., 1922, с. 161–164, на обложке, «Изборник» (ст. 25 напечатана «Виснет с плеч твоя голова»); «Освобожденный труд». Общественно-лит. хрестоматия... для школ и самообразования... В 2-х ч. Вышла в 1923–1924 гг. в Харькове и Москве (4 изд.); Монолог Хлопуши вошел в кн.: Мотылев И.Е. Хрестоматия избранных отрывков русской литературы. 1917–1924 гг. Пособия для трудовой школы. М.; Л., 1925, с. 226).



Обложки первого издания  
«Пугачева»  
(М., Имажинисты, 1922)  
и книги А.Марингофа  
«Заговор Дураков»  
(М., Имажинисты, 1921).

### *Критики читают «Пугачева»*

«Исключительная» фигура вождя крестьянского восстания, созвучие времени и художественное новаторство «Пугачева» вызвали особое внимание критики. В настоящее время, как уже говорилось, выявлено более 80 откликов и 30 информационных заметок — всего более ста десяти. По количеству откликов и рецензий в печати эта поэма является несомненным лидером в творчестве Есенина, яркой приметой которого всегда, начиная с приезда поэта в Петербург в 1915 году, было особое внимание критики как отечественной, столичной и провинциальной, так и зарубежной. «Пугачев» был признан одним из наиболее популярных и значительных произведений Есенина, но оценивался крайне неоднозначно и даже полярно. В противоречивых откликах на поэму отразились гражданские и эстетические позиции авторов, их отношение к героическому прошлому России и современности.

Восторженно приветствовал «Пугачева» Н.А.Клюев в письме Есенину от 28 января 1922 года из Вытегры: «...какая же овца безмозглая будет искать спасения после “Пугачева”? Не от зависти говорю это, а от простого и ясного осознания Величества Твоего, брат мой и возлюбленный. <...> Покрываю поцелуями твою “Трерядницу” и “Пугачева”. <...> “Пугачев” — свист калмыцкой стрелы, без истории, без языка и быта, но нужней и желаннее

“Бориса Годунова”, хотя там и золото, и стены Кремля, и сафьян-но-упругий сытовой воздух 16–17 века. И последняя Византия»<sup>171</sup>.

«...Ты пришел к заветному слову своему — писал Я.З.Черняк в неотправленном и недатированном письме к Есенину. — Ну скажу вот:

ждалось, уж давно, что ты пробьешься к пластам вихревым своего сердца — ну, а там... Что там, Сережа?.. Тебе буря — нам огонь и радость: Ну и пусть так. Так я понял твоего *первого* Пугачова. Конечно же это *первый* твой Пугачов. Потому что если б ты его оставил так как он есть (и так как ты только высек искру из огнива...), то темь ты бы не разорвал, и сердца своего не утишил... <...> Но твой голос помутила русская мука сегодняшняя — не открестишься, Сергей — тут и Сорокоуст и Исповедь и иной выкрик, и вся раскидистая и трепыхающая речь твоя, рука твоя, брат мой милый» (РГАЛИ, ф. Я.З.Черняка).

И.Г.Эренбург увидел в «Пугачеве» «новое доказательство всех Есенинских богатств: образы сыплются, как на былых булочных витые кренделя из золоченых рогов изобилия. Грустная удаля, нежное хулиганство. Повторение слов, выявляющее всю взволнованность готового оборваться голоса. Изумительные задыхания.

Вся эта эпопея порой ласковое признание:

“Тяжко, тяжело моей голове  
Опушать себя чуждым именем...”  
“Человек в этом мире не бревенчатый дом,  
Не всегда перестроишь наново”.

Шалость (мудрая):

“Нет! Ты не прав, ты не прав, ты не прав,  
Я сейчас чувством жизни, как никогда болен.  
Мне хотелось бы, как мальчишке, кувырнуться по золоту трав  
И сшибать черных галок с крестов голубых колоколен”.

Я забываю об истории, о драме, о текстах и об инстанциях. Это действительно *невечский дар*. <...> Но есть в “Пугачеве”, в его хаосе, неделанности, темноте нечто не бывшее в книгах Есенина. Это широта дыхания, начало высокого эпоса»<sup>172</sup>. Я.Апушкин также назвал поэму «одной из первейших попыток несомненно крупного поэта вырваться из лирики и дать какую-то эпическую ширь и глубину; отрешиться от себя и потопить себя в героях, действии, обстановках»<sup>173</sup>. Отметив блестяще выдержанный экзамен имажинистов Есенина и А.Б.Мариенгофа в роли драматургов, критик В.Летнев справедливо сказал, что Есенин выступает мастером подлинной трагедии, а Мариенгоф — лишь его учеником, «эта пара далеко неравных, слишком различных, неравноценных». «Об Есенине трудно писать, его надо переписывать целыми страницами, ибо он безмерно богат и швыряет сотнями стихов, каждый из которых сделает честь многим; у него тысячи образов, ярких, ярких до рези в глазах, если воспринимать их зрительно, отчетливых, мощных. А дерзание? Есенин весь <...> в дерзании, оно — его стихия, и он купается в нем. Он дразнит нас охапками (не скажешь букетами) пряных, глубоких, сильных стихов. <...> Пугачева дух веет в этом бурном поэте, потому так экспрессивна эта трагедия»<sup>174</sup>.

Высоко оценил «Пугачева» С.М.Городецкий: «...и вот мы имеем прекрасную поэму “Пугачев”. Сработана она серьезно, написана ярким, могучим языком и полна драматизма. Все свое знание деревенской России, всю свою любовь к ее звериному быту, всю свою деревенскую тоску по бунту Есенин воплотил в этой поэме. Это — лучшая его вещь. <...> Одна из замечательных страниц русской революции нашла себе достойное воплощение в поэме Есенина. “Пугачев” написан не для сегодняшнего дня. Он войдет в сокровищницу новой пролетарской литературы»<sup>175</sup>. В воспоминаниях о Есенине С.М.Городецкий назвал «Пугачева» «первой европейски крупной вещью», в которой поэт является «сознательным учеником Пушкина»<sup>176</sup>. Это мнение Городецкого перекликается с высказыванием В.Э.Мейерхольда о влиянии «Бориса Годунова» А.С.Пушкина на драматическую поэму Есенина «Пугачев»<sup>177</sup>.

«Возможность гениальных завоеваний» и преодоление «нежной болезни» увидел в новом произведении Есенина А.Ветлугин, который, в частности, писал: «...И несмотря ни на какие горделивые обособления 1) эпохи, 2) имажинизма, 3) поэта, Сергей Есенин через одно и чрез много столетий протягивает руку творцу “Бориса Годунова”, творцам классической трагедии.

В изумительно-мощном выявлении характеров, в построении соответствий меж исторической правдой, критицизмом сегодняшней эпохи, желанным жестом и обязательной фразой, Сергей Есенин — хочет ли он того или не хочет — является возродителем великолепной трагедии, вне которой тоскует русская литература вот уже 97 лет»<sup>178</sup>.

Н.А.Павлович, выступившая с рецензией на «Пугачева» под псевдонимом Михаил Павлов, заметила: «“Пугачев” — самое значительное произведение Есенина. Многие его не примут, отпугнутые языком, на котором говорят герои этой драматической поэмы, ибо язык этот принадлежит нынешним дням, даже если не принимать в расчет многих выражений, принадлежащих только московским имажинистам... Есенин сделал свое дело, дело поэта. Он не учит, он показывает и показывая “испытует сердце” <...> “Пугачев” Есенина поэтичен в этом большом смысле, и потому забываются поэту отдельные неудачные места, неприятная вычурность образов... Самый стих, которым написана поэма, почти всюду чрезвычайно музыкален, носит на себе печать большого мастерства (изысканные ассонансы, ритмические переходы). Но самое важное в поэме — это внутренняя правдивость ее, которая волнует нас, современников, и которая будет волновать, может быть, многих поздних читателей, потому что “Пугачев” — поэма наших дней, нашего героизма и предательства»<sup>179</sup>. А в статье «Московские впечатления» Н.А.Павлович писала: «И Есенин недаром был связан с Москвой. Она дала ему ту боль, которая создала “Пугачева”»<sup>180</sup>.

Анализируя последние книги «трех основных крестьянских поэтов»: С.Есенина «Пугачев», Н.Клюева «Львиный хлеб», П.Орешина «Мы», Я.В.Браун обратил внимание прежде всего на то, что, «как ни далеко ушли друг от друга поэты в своих творческих исканиях, но охват их

творчества один и тот же; охват крестьянской души, история мужицкого сознания. <...>

Не случайно избрал Есенин темой лирической драмы своей Пугачева и пугачевщину. Социальная стихия этого мужицкого прошлого, врываясь еще из былинного далека, гуляет по всем есенинским творениям. <...> Есенинский Пугачев — первый революционер, сознательно избирающий “мертвое имя” Петра III, чтоб именем убитого царя вызвать в темном, смиренно-косном крестьянстве “благовест бунтов”. <...> С поразительным мастерством изображает поэт этот дикарский порыв к самосохранению какую угодно ценой, это чувство *собственника своей жизни, своего дома, своего тополя...* <...> Но Пугачев подымается над животной тьмой крепостного сознания, Пугачев любит даже своих предателей, и, падая, как лист, осенью наступающей реакции, тухнувшим взором обращен к метеорам и пожарам первой русской революции:

А казалось, казалось еще вчера...  
Дорогие мои... дорогие... хорошие...»<sup>181</sup>.

Вместе с тем Я. Браун счел, что «перенасыщенная есенински-дерзкими и есенински-яркими образами, эта лирическая поэма лишена <...> драматического нарастания, портреты героев зачерчены крайне бегло, неопределенно, образы растекаются далеко в сторону от основной темы, и часто создается такое впечатление, будто вся тема пугачевского бунта — лишь нитка, на которую поэт капризно нанизал жемчуга сравнений, метафор и образов».

Рецензент берлинской газеты «Накануне» А. Вольский (Гроним) писал в рецензии на берлинское издание поэмы: «“Пугачев” заслуживает не только отдельного издания, но и особого исследования. Это, если не самый крупный, то один из самых многогранных алмазов в творчестве Сергея Есенина. Говорят, “Пугачев” любимое произведение поэта, в создание которого он стремился вложить всю мощь своего блестящего таланта. Действительно, “Пугачев” ярок, грандиозен, неповторимо своеобразен. <...> Нужно выявить всю скрытую энергию этого кованого стиха, этого сверхчеловеческого замысла, чего не сделаешь “черным по белому”, при помощи мертвых типографских знаков. Вся поэма от начала до конца исполнена сгущенной, рвущейся на простор потенциальной энергии. <...> Это бунт, пусть бессмысленный и жестокий для трезвого наблюдателя, но величественный, захватывающий и трагический для соучастника, каким невольно становится завороченный слушатель. У “Пугачева” есть недостатки: размах не всегда соответствует художественному достижению и стремительность действия замедляется рассудочностью. Но разве это “недостаток” урагана, когда он несется неравномерно и сметает на своем пути не все и не дотла? Если нужны оправдания, то они целиком даны уже в том, что “Пугачев” не имеет предшественников в русской поэзии, а под такой “пробой пера” не откажется подписаться самый крупный художник»<sup>182</sup>.

«Первым совершенно зрелым произведением» своего соратника по имажинизму назвал «Пугачева» А.Б.Мариенгоф, который в присущей ему манере заметил, что после этой поэмы «даже самому тонкому и наблюдательному портному не придется менять столь резко мерки.

Его <Есенина> фигура сформировалась. Его Русь стала Россией. Бунтарство — крестьянской революцией. Мировоззрение уложилось в стихи, сделанные с настоящим мастерством и хорошим вкусом. Как видите, причин достаточно, чтобы счесть вещь неудавшейся. Российская критика с редким единодушием не замедлила это сделать.

Спешим принести этой критике свои поздравления, она поумнела и выросла»<sup>183</sup>. «Одной из жемчужин поэзии Есенина» сочла «Пугачева» Е.Ливен, обратив внимание прежде всего на «глубокую содержательность, жизненность, народность поэмы и поэтичность ее языка»<sup>184</sup>. «Могучую жажду жизни, что таким пленительным звериным сиянием вспыхнула в Бурнове из “Пугачева”» и «звонкий крепкий сияющий стих» Есенина оценил Б.Е.Гусман<sup>185</sup>. К «непревзойденным образцам русской художественной речи» отнес поэму Л.И.Повицкий<sup>186</sup>.

Ю.Н.Тынянов связал популярность Есенина с «живучей стиховой эмоцией» и обратил внимание на то, что «искусство, опирающееся на эту сильную, исконную эмоцию, всегда тесно связано с личностью. <...> Вот почему замечателен “Пугачев” Есенина, где эта эмоция новым светом заиграла на далекой теме, необычайно оживила и приблизила ее»<sup>187</sup>. Одной из сильнейших поэм в русской литературе счел эту есенинскую вещь критик В.Галицкий<sup>188</sup>. Положительно, но с различного рода оговорками исторического, политического и эстетического плана оценили поэму Иванов-Разумник, П.С.Коган, Н.Осинский (В.В.Оболенский), С.Радугин (С.Н.Ражба), А.Н.Рашковская и др.

↑Высоко оценили «Пугачева» зарубежные критики. Уже в 1922 году поэма была переведена на французский язык Ф.Элленсом и М.М.Милославской, см. *Essenine Serge. Confession d'un Voyou* (Исповедь хулигана), изданная в Париже двумя изданиями в 1922 и 1923 годах. В предисловии к книге Ф. Элленс писал: «В <...> поэме под названием “Пугачев”, ярко проявляются подлинные стремления и чаяния Есенина... <...> он раскрывает себя в образе Пугачева, это одна из самых искренних и волнующих исповедей поэта. <...> Его творчество классическое и по вдохновению (образы жизненные, яркие и типичные), как в греческих трагедиях, в “Илиаде”, у Данте или у Шекспира; ритмы естественные, неизменные, навеянные ветром, молнией, сменой времен года и обновлением земли. Это прекрасное единство формы и содержания сближает Есенина с поэтами-классиками всех эпох. <...> Над всеми восемью песнями “Пугачева” веет дух Гомера»<sup>189</sup>.

А.Ярмолинский, издавший в 1921 году в Нью-Йорке в переводе на русский язык (совместно с Б.Дейч) антологию новейшей русской поэзии «*Modern Russian Poetry*», куда включил стихи Есенина, в рецензии на берлинское издание поэмы отметил, что «Пугачев», созданный «под влиянием революционного преклонения пред народным вождем Емельяном», написан «красиво и оригинально»<sup>190</sup>.

Русский парижанин Н.Брянчанинов в статье «“Молодые” москвичи», опубликованной в парижском журнале «La Nouvelle Revue» (1923, 15 мая), писал: «В настоящее время, со смерти Александра Блока, умершего в 1921 г., Есенин бесспорно наиболее известный, если не величайший поэт России. Этот молодой поэт есть явление природы»<sup>191</sup>. Среди имажинистских произведений Есенина Н.Брянчанинов выделил «Пугачева», обратив внимание на то, что некоторые «совершенные по определенности образы» («своей оригинальностью напоминают нам лучшие строфы “Инонии”, поэмы, далеко предшествовавшей “Пугачеву”») (цит. по пер. в письме О.С.Смирнова к Есенину от 25 марта 1925 г., вырезка — Тетрадь ГЛМ). Сопровождая перевод статьи Н.Брянчанинова, О.С.Смирнов писал, обращаясь к Есенину: «...не правда ли, странно, что в то время, когда здесь критики занимались злобными рассуждениями на темы: “Хулиганствующий поэт” (друзья) и “Поэтствующий хулиган” (враги), где-то в далеком от нас Париже, среди последних достижений мировой культуры, по нескольким дошедшим до нас книгам, иностранец сумел просто и искренно подойти и по достоинству оценить Твои произведения.

Впрочем, это в порядке вещей, и имя Есенина наряду с именем Шалыпина, Горького, Рахманинова, Конёнкова и многих других послужит лишь продолжением той длинной плеяды русских гениев, к сожалению ценимых на Западе больше, чем у себя на родине»<sup>192</sup>. В 1923 году китайский исследователь Юйджи в статье «Новая литература России» (журн. «Восток», т.19, № 4) оценил «революционный пафос поэтической драмы “Пугачев”»<sup>193</sup>.

В отличие от названных выше авторов, А.К.Воронский, Л.Д.Троцкий, И.А.Груздев, Б.А.Анибал (Масаинов), Н.Чужак (Насимович), Г.Г.Адонц, А. Лежнев (Горелик А. З.) и др. отнеслись к поэме отрицательно. Близкие между собой суждения высказывали критики разных взглядов и позиций в советской России и русском зарубежье. Резко критическую оценку дал поэме А.В.Луначарский в статье под названием «Eine Skizze der russischen Literatur während der Revolutionszeit» («Очерк русской литературы революционного времени», написана в 1922 г.), которая была опубликована только на немецком языке в берлинском сборнике «Сегодняшняя Россия. 1917–1922. Хозяйство и культура в освещении русских ученых», отрывок был напечатан в местной газете: «В его <Есенина> крайне неудавшемся “Пугачеве”, — писал А.В.Луначарский, — среди всяческих острых словечек и вывертов, частью забавных и милых, частью вымученных и скучных, иногда пробивается недвусмысленная романтическая искренность, часто напоминающая, к сожалению, визг побитого щенка»<sup>194</sup>.

В.Львов-Рогачевский, которому Есенин еще в декабре 1921 года, сразу после выхода «Пугачева» в московском издательстве «Имажинисты» одному из первых подарил свою поэму с дарственной надписью, так охарактеризовал ее в своей книге «Новейшая русская литература»: «Поэма Сергея Есенина “Пугачев” поражает своей бедностью и одно-

образом. Нагромождение образов, уже много раз повторенных, и ни одного живого лица. Не Есенин написал о “Пугачеве”, а “Пугачев” о Есенине. Поэма “Пугачев” — это провал имажинизма, провал Сергея Есенина, у которого не хватило сил на большое произведение. Без знаний, без предварительной подготовки с голыми руками подошел он к огромной теме и захотел отписаться своими кричащими сравнениями»<sup>195</sup>. Критик-пролеткультовец Г.Г.Адонц поддержал «решающую и уничтожающую оценку» «Пугачева», данную Н.Чужаком на страницах журнала «Жизнь искусства»<sup>196</sup>.

Откровенно предвзятые политические оценки, продиктованные ненавистью к советской России, звучали со страниц газет русского зарубежья. М.Первухин, например, в статье «Пугачики» писал, что «кошмарное революционное творчество» Есенина ничего общего с поэзией не имеет. Все, что творит Есенин, критик назвал «дикой чушью, стряпней невежды, хулигана, пьяной скотины», а «беснующуюся советскую Россию» — «гигантским домом умалишенных и каторжной шпаны»<sup>197</sup>.

Разноречивость критических отзывов на «Пугачева» не сглаживалась в последующие годы жизни поэта. Наоборот, отдельные критики прошли знаменательную эволюцию от высоких оценок к политическим ярлыкам. Близкий знакомый Есенина, писатель и критик Г.Ф.Устинов в статье «Литература и революция» отметил, что «Есенина можно назвать первоклассным европейским поэтом» и «одним из самых просвещенных русских писателей». В поэме «Пугачев» — писал Г.Ф.Устинов, — поэт «сознательно ставит на первый план не личность, не героя, а массы... <...> Есенин это — завтрашний день Маяковского, творец-создатель, пришедший на смену творцу-разрушителю, революционеру». Здесь же Г.Ф. Устинов обратил внимание на то, что Есенин «усовершенствовал стих», «расширил рамки ритма, рифмы, ассонанса, приблизил поэтическую форму к высшей художественной форме прозы», «путем образа достиг наивысшей степени четкой и художественной выразительности»<sup>198</sup>. Спустя почти два года, Устинов дважды повторил противоположную оценку поэмы: «... Его <Есенина> наиболее крупное произведение “Пугачев” знаменует собою не поворот вперед, а поворот назад. Это произведение — гимн психологической пугачевщине, тому самому психо-бандитизму, который принес Сергей Есенин в революционный город с хитро улыбающихся рязанских полей. Есенинский Пугачев — не исторический Пугачев. Это — Пугачев — антитеза, Пугачев — противоречие тому железному гостю, который “пятой громоздкой чащи ломит”, это Пугачев — Антонов-Тамбовский, это лебедина песня есенинской хаотической Руси, на короткое время восставшей из гроба после уже пропетого ей Сорокоуста. <...> “Пугачев” Есенина — не исторический Пугачев, а современный Пугачев-Есенин, родившийся в начале НЭПа, синоним оппозиции по отношению к пролетарскому государству уже не за “левизну”, а за “правизну” его политики...»<sup>199</sup>. В 1924 году Устинов еще раз сравнил с Пугачевым самого Есенина, который «бандитом — психобандитом» скитался «по взбурянной земле»<sup>200</sup>.

Большинство критиков, независимо от того, положительно или отрицательно восприняли они «Пугачева», не ограничилось общей оценкой. Острая полемика шла по трем основным проблемам: историзм и революционность, имажинизм и художественная образность, жанр и сценичность пьесы.

Наиболее острые споры вызвал **вопрос об историзме «Пугачева»**. Сложилось две противоположные точки зрения. Первая, наиболее распространенная, состояла в отрицании историзма, причем не всегда относилась с общей оценкой есенинской поэмы. В одной из самых ранних рецензий «Поэма о мужике» за подписью «Москвич», вышедшей еще до выхода произведения из печати по неопубликованной рукописи, оно оценивалось как внеисторическое и внереволюционное. ««Пугачева», — писал анонимный автор, — того самого, который по ступеням исторических фактов прошел в пушкинскую “Капитанскую дочку”, в поэме нет и в помине. Да ему <Есенину>, собственно, нет и дела до реального, исторического Пугачева. Для Есенина Пугачев — только мужик, как пугачевщина — мужицкий бунт. Не конкретный, в определенных исторических условиях, крестьянский мятеж против екатерининской Империи, не мятеж против самовластья вообще, а именно мужицкий бунт, как таковой, протест мудрой мужицкой души против бездушной мудрости государства.

Это больше бунт есенинский, чем бунт пугачевский. <...> И так неожиданно свежо, так необычно звучит в хоре городских голосов современности рязанский говор Есенина, человека, видящего, как крестьянин “цедит молоко соломенное ржи”. В этом, независимо от художественных особенностей произведения, по поводу которого (а не о котором) я сейчас говорю, секрет остроты “Пугачева”. Так убедительно неуместен в дни механизированных литературных чувств и ритмов этот нутряной разговор по душам и о душе.

Как трава из-под городских камней, — помните толстовское “Воскресенье”? — выпирает из нашей городской современности поэма Есенина — поэма о мужицкой правде, о зверино-мудрой мужицкой душе — поэма о мужике»<sup>201</sup>.

При всем многообразии оценок, одни авторы отрицали историзм «Пугачева» в пользу современного звучания и революционности, другие полностью отказывали поэме в социальном звучании.

Критики пытались найти истоки замысла «Пугачева» в советской эпохе, когда события революционного Октября и гражданской войны представлялись созвучными пугачевскому бунту. П.С.Коган услышал в поэме Есенина «немало близкого нашей революции бунтарства, но бунтарства не пролетарского, а мужицкого»<sup>202</sup> и соотнес «неисторичность» поэмы с ее главным достоинством: «“Пугачев” быть может лучшее из всего написанного Есениным. Потому, вероятно, что не сверху, сквозь очки историка смотрит он на события, а видит простых людей прошлого, их будничные интересы, их повседневные заботы. И нет ничего исторического, большого в этих сценах, а есть обыкновенные люди.

<...> Народу нет дела до политических переворотов, дворцовых интриг и царственных честолюбцев. Он восходит к историческим событиям от своих “гурцов на грядках”<sup>203</sup>. А.Н.Толстой, выступивший на страницах берлинской газеты «Накануне» со статьей «О советской литературе», причислил Есенина, который, читая «Пугачева» в берлинских залах, глубоко уверен, что «он сам — разбойник, вор и конокрад», к создателям новой русской трагедии, основой которой является «миф о революции»<sup>204</sup>.

Напротив, в статье Н.Осинского (В.В.Оболенского) под названием «Побеги травы», опубликованной в «Правде», «Пугачев» был назван «высоко-талантливым наброском, если не законченной во всех отношениях совершенной картиной», где отсутствует социальная направленность, но «сделана попытка выявить внешнее выражение и внутренний пафос мятежной стихии, изобразить ее как непрерывное течение одной реки, докатившейся от пугачевских времен до нашего времени»<sup>205</sup>. Подобную оценку «Пугачеву» еще раньше дал рецензент берлинской газеты А. Вольский: «Здесь меньше всего поэт интересуется исторической правдой, ее реконструкцией или идеализацией. “Пугачев” как бы вне времени: так глубоко он символичен, стихийен, романтичен в титаническом значении этого слова»<sup>206</sup>.

Многие критики отказывали есенинскому «Пугачеву» не только в историзме, но и в том, что более всего ценил его автор, в революционности и трагизме, оценивая фигуру главного героя как романтическую. Характеризуя поэму Есенина как «дивертисмент, где наряженные в нарочито лубочные костюмы актеры декламируют есенинскую лирику», критик В.И.Блюм писал: «Историзм “Пугачева” не выше общеиловайского уровня, Пугачев, между прочим, является в степь, если верить Есенину, “посмотреть на золото телесное, на родное золото славян (?)...” Революционность довольно примитивная, в стиле есенинском»<sup>207</sup>.

По словам Б.Анибала, «есенинский герой не просто Емельян Пугачев, каким его знает история, а имажинист Пугачев и если бы автор снабдил свою поэму, вернее лиро-драму ремарками, то под героем значилось бы: “Пугачев” — мечтательный молодой человек в цилиндре, красные бриджи, смокинг”. <...> Остальные персонажи также взяты неверно и производят комическое впечатление... <...> В передаче эпохи автор ошибся на полтора года лет и действие “Пугачева” безошибочно можно отнести к 1921 г.»<sup>208</sup>.

М.О.Цетлин назвал Есенина, признанного «первым поэтом 150-ю миллионами населения России» — «русским принцем поэтов», но увидел беду «Пугачева» в том, что он «не содержит никаких элементов трагедии и что Есенин всей сущностью своей чужд трагизму. Не трагический набат, а, скорее, “малиновый звон бубенцов под дугой” характерен для этого поэта»<sup>209</sup>. В «напряженности современья» отказал поэме Есенина (вкуче с «Оливером Кромвелем» и «Фомой Кампанеллой» А.Луначарского) Н.Н.Асеев, считая, что они «лишь передразнивают в более или менее удачных гримасах» «мучительные судороги наших дней»<sup>210</sup>.

Глеб Алексеев в рецензии на книгу «Пугачев», изданную в Берлине, заметил, что Есенин — очень талантливый поэт. «Многие вещи его запомнились... <...> “Пугачев” — поэма о яйцком казаке — первое свидетельство этому. В ней чеканный и образный стих Есенина. Его смелость. Музыка. Но охватить большой и особенно этой — исторической темы, поэт не смог. Дух Пугачева и дух Петра в одном народе. Сейчас нет Петра и есть Пугачев. Поэт и взял Пугачева не в исторической перспективе, а сегодняшнего, проснувшегося... Ясно, что исторического значения поэма не имеет. <...> Поэма показывает поэтический рост поэта, но и только»<sup>211</sup>.

Я.Б.Окунь заметил: «Есенин претворяет революцию в образ бунта, бессмысленного и стихийного, а Ленина трансформирует в Пугачева. <...> Классовые устремления и классовые цели чужды и непонятны наблюдателю с тросточкой в руках. Революция идет помимо него, он не участник ее, даже не статист, а посторонний человек в ней, и оттого она у него бессмысленна, стихийна, жестока...»<sup>212</sup>.

Противоречивые высказывания вызвала узловая проблема «Пугачева» — взаимоотношение народа и вождя. А.Лежнев в статье «“Пугачев” Есенина или о том, как лирическому тенору не следует петь героических партий» не увидел ни стихии возмущенного народа как такового, ни передачи мятежного духа в образах «Пугачева». «Не передано главное — дух бунта, народного возмущения, народной революции. Народа в поэме собственно и нет. Но можно было эту стихийность, этот мятеж передать в фигурах Пугачева и его соратников. Так нет же! Посмотрите, как слащаво, как манерно, как жалко они обрисованы! <...> Во всех них мало героического, мужественного, даже просто мужского. Может быть в этом-то и кроется своеобразное очарование есенинского *chefd'oeuvre*. Гейне говорил, что главная прелесть Расина состоит в обаятельном маскараде его героев: маркизы наряжены женщинами древности, Федрами и Андромахами; изящные кавалеры Людовика IV-го — Ипполитами и Пиррами. Есенин пошел еще дальше: его женщины переодеты мужчинами, его идиллические пейзажи — мятежными бунтовщиками, и поэты из “Стойла Пегаса” заgrimированы à la *cosaque russe*»<sup>213</sup>.

«Типичным мелким буржуа-индивидуалистом» увидел Пугачева критик Г.Е.Горбачев<sup>214</sup>. Н.Чужак, считавший, что говорить об идеологии «Пугачева» «всерьез» — занятие неблагодарное, назвал Пугачева Есенина — «дворянским монархистом, тоже по-своему использующим идею самозванства, но только для того, чтоб вырвать эту благородную идею из погромных рук неблагодарной черни». Саму эту идею критик расценил как «красивую, заманчивую... глупость, которая может прийти в голову <...> обожравшемуся красотой эстету»<sup>215</sup>. Ср. противоположные высказывания П.С.Когана о народе (цит. выше). Вскоре после смерти Есенина А.Ветлугин заметил, что в характере есенинского Пугачева «нетрудно уличить распутинские черты»<sup>216</sup>.

В.П.Правдухин, определивший «произведение лишь как новый этап <...> исканий, признак перелома форм» творчества Есенина, отказал «Пугачеву» в историчности также на основании сочетания современных слов и анахронизмов в речи персонажей, обратив внимание на то, что «едва ли речушка Чаган могла слышать от Пугачева термин “пространство”»<sup>217</sup>. В.С.Лурье назвала слова Бурнова о керосиновой лампе «полным историческим абсурдом» и оценила новое произведение Есенина, «о котором столько говорилось и от которого столько ждали», «неисторическим», хотя и построенным по пушкинскому плану «Истории Пугачевского бунта»<sup>218</sup>. О «внеисторичности» этого образа писали также В.П.Правдухин и И.А.Груздев. А.Лежнев назвал керосиновую лампу «очаровательным анахронизмом “a la Шекспир”» и расценил ее «возможной стилизацией под великого англичанина»<sup>219</sup>.

Значительно реже появлялись отзывы, утверждавшие историзм произведения, причем и в этом случае и с плюсом и с минусом. Отражение генетического родства мировоззрения современного крестьянства и казаков второй половины XVIII века увидели в «Пугачеве» такие разные авторы, как А.Б.Мариенгоф и Е.Ф. Никитина. Достаточно сравнить общность их высказываний о превращении есенинской Руси («Рассеи») в Россию и бунтарства в крестьянскую революцию. «Пугачев», — писала Е.Ф.Никитина, — заметное историко-литературное явление. Отметив две замечательные сцены (разговор предателей Пугачева и гибель Пугачева) и «внутреннюю правдивость пьесы-поэмы», она назвала «Пугачева» — поэмой наших дней, нашего «героизма и предательства»<sup>220</sup>. Н.М.Тарабукин, напротив, утверждал: «Современность идет мимо него... <...> ...и, как иные эклектики, <Есенин> оборачивается назад, в прошлое истории (“Пугачев”) и там хочет найти те образы, которые ему не дает современность»<sup>221</sup>.

**Поэма «Пугачев» стала поводом к дискуссии об имажинизме и художественной образности поэмы.** Отдельные авторы утверждали, что Есенин имеет мало общего с имажинизмом Мариенгофа и Шершеневича (Н.Осинский) или отмечали «удаление» «Пугачева» от имажинизма, «далекого от понимания глубин народной жизни» (С.Радугин). С.М.Городецкий считал: «Если имажинизм и принят Есениным, то, может быть, только как литературное развитие всегда стремившегося к образительности деревенского языка». А.Н.Рашковская в 1925 году писала, что в группу имажинистов входили поэты, «совершенно чуждые по духу Есенину»<sup>222</sup>.

Значительная часть критиков, напротив, считала, что отделять Есенина от имажинизма нет оснований. «Пугачев» Есенина и «Заговор Дураков» А.Мариенгофа уже в первых откликах воспринимались как «опыт приложения принципов имажинизма к драматургии»<sup>223</sup> и, как правило, на счет имажинизма относились все недостатки и парадоксы «образотворчества» двух поэтов. Независимо от общей положительной или отрицательной оценки «Пугачева» критики видели в нем «имажинистическую трясину»<sup>224</sup>, «налет конфетного имажинизма» (П.С.Ко-

ган), «вычурный имажинизм»<sup>225</sup>, а в главном герое Пугачеве — «оперного пейзажа», «начитанного в имажинизме джентльмена», прошлым летом декламировавшего в «Стоиле Пегаса»<sup>226</sup>.

Е.И.Шамурин отнес слабость поэмы за счет того, что есенинский Пугачев и другие действующие лица «имажинизированы» и «испорчены». Признавая «большое дарование» Есенина, которое чувствуется в «Пугачеве», как и в других вещах поэта, критик делал вывод, что «только окончательный разрыв с “художественными приемами” бездарного Мариенгофа и Шершеневича спасет поэта, прекратит это нелепое, систематическое, если не самоубийство, то самоуродование художника»<sup>227</sup>.

Еще более уничтожающую оценку поэме дал Л.Д.Троцкий в статье, опубликованной под названием «Вне-октябрьская литература: Литературные попутчики революции» на страницах газеты «Правда» (заголовки ошибочны<sup>228</sup>). Он назвал Есенина поэтом, «от которого все-таки пахнет средневековьем», и охарактеризовал попытку Есенина построить имажинистским методом крупное произведение — «несостоятельную». «Диалогический характер “Пугачева”, — писал Троцкий, — жестоко подвел поэта. <...> Емелька Пугачев, его враги и сподвижники — все сплошь имажинисты. А сам Пугачев с ног до головы Сергей Есенин: хочет быть страшным, но не может. Есенинский Пугачев сентиментальный <так!> романтик. Когда Есенин рекомендует себя почти что кровожадным хулиганом, то это забавно; когда же Пугачев изъясняется, как отягощенный образами романтик, то это хуже. Имажинистский Пугачев немножко смехотворен... <...> Если имажинизм, почти не бывший, весь вышел, то Есенин еще впереди»<sup>229</sup>.

«Недостаточность» приемов имажинизма, которая обнаружилась в драматической поэме, отметил также И.А.Груздев: «Диалог, даже претендующий на сценичность, требует гораздо более сложных форм, чем перманентная образность и привычные Есенину лирические приемы. Вследствие этого стих развалился, механизировался и, например, лирическое повторение, к которому так охотно прибегал Есенин (“Кружися, кружися, кружися, чекань своих дней серебро!”) в “Пугачеве” выглядят так: “Оболяев. Что случилось? Что случилось? Что случилось? Пугачев. Ничего страшного. Ничего страшного. Ничего страшного”. Это звучит явной пародией»<sup>230</sup>. П.Жуков, соглашаясь с И.А.Груздевым, счел, что «Пугачев» «во многих случаях» «звучит бессознательно пародийно»<sup>231</sup>. С высказыванием И.А.Груздева соотносится факт, отмеченный в названной выше рецензии В.Лурье: «К повторению одних и тех же слов для усиления впечатления поэт прибегает на протяжении 60 страниц 56 раз».

В связи с «опоэтизацией хулиганства» рассматривал «Пугачева» А.К.Воронский. В статье «Сергей Есенин», опубликованной в январском номере «Красной нови» за 1924 год и позже выбранной самим Есениным для вступительной статьи к Собранию стихотворений, Воронский писал: «Пугачев приближен к нашей эпохе, он говорит и думает как имажинист, он очень похож на поэта. Марксизм давно уже дал надлежащую оценку нашей исторической пугачевщине, и напоминать ее

здесь не имеет смысла. Но, конечно, теперешнее хулиганство Есенина имеет с подлинной пугачевщиной весьма отдаленное сходство. <...> От заповедных лесов правнук ушел, но к тому городу, за которым будущее, не пристал»<sup>232</sup>.

Критики не сумели оценить органического соединения литературных и фольклорных переключек, уходящих корнями в мифологическое прошлое и придающих неповторимый колорит есенинской трагедии. Некоторые авторы указывали на излишнюю усложненность и вычурность языка поэмы, где «манера» превращается в «манерность»<sup>233</sup>. В.Красильников нашел работу Есенина имажиниста неудовлетворительной и охарактеризовал образы поэмы по их внутреннему значению как «ребус, задачу, головоломку для читателя». На Б.Анибала персонажи пьесы произвели «комическое впечатление», их диалоги он называл «кукольными». «Неприятно поражает, — продолжал рецензент, — убожество мыслей поэмы»<sup>234</sup>. И.Соболев писал: «Пугачев» — это «многословие поверившего в свою гениальность графомана»<sup>235</sup>. А.И.Ромм назвал «Пугачева» «апогеем есенинского имажинизма» и заметил, что «в погоне за образом поэт доходит до таких плоских иносказаний: “Клещи рассвета в небесах из пасти темноты выдергивают звезды, точно зубы”»<sup>236</sup>.

В рамках дискуссии об имажинистской образности «Пугачева» Иванов-Разумник поставил вопрос о модернизации и стилизации, нащупав тем самым одну из новаторских черт есенинской трагедии. Назвав «намеренно тяжелого “Пугачева”» «сильной, крепкой вещью», он писал: «В разбойных героях XVIII века вложены чувства, мысли, слова “имажиниста” нашего времени, который сам о себе говорит: “такой разбойный я...” Эта модернизация, эта стилизация прямая противоположность приему бесчисленных ауслендеров: у них современность жеманится под историчность, здесь же историческое переносится в современность. “Емельян” Есенина — наш современник, со всеми своими историческими соратниками живет он в наши дни, среди нас»<sup>237</sup>. В.П.Правдухин заметил, что от поэмы «веет в новых формах воскрешаемой ложноклассикой. Эта ложноклассика — порой сильная и ядреная — напитывает собой всю поэму»<sup>238</sup>. С.Радугин назвал язык «Пугачева» прекрасным, чуждым вычурности, но «непохожим на обыденную речь»<sup>239</sup>.

А.Б.Мариенгоф, как уже говорилось, противопоставил своеобразную творческую манеру письма Есенина обычному «стилизаторскому курьезу». «Историческая вещь не будет стилизаторской, если идеологическая трактовка, психологическое движение, лирическое содержание и формальная манера будут выражать дух своего времени (тому пример италийский ренессанс, Новгородская иконопись XIV и XV века, Шекспир, “Пугачев” Есенина, “Заговор Дураков” автора настоящей статьи)». Как бы в ответ Н.Н.Асееву А.Б.Мариенгоф определил имажинистское понимание хода развития литературы: «От образного зерна первых слов через загадку, пословицу, через “Слово о полку Игореве” и Державина к национальной революции»<sup>240</sup>.

Наиболее пространно выступил по этому вопросу в одном из выпусков своих «Литературных заметок» Г.В.Адамович, по собственному признанию, прочитавший одну из наиболее популярных есенинских вещей лишь в середине 1924 года. «Есенин, — писал он, — по-видимому, как огня боялся впасть в стилизацию, сочиняя свою драматическую поэму. Нельзя не сочувствовать ему в этом: нет ничего неслышнее этой мертвечины. Но он впал в другую и едва ли не в худшую крайность. Его герои изъясняются не современным русским языком, сухим, простым и точным, а цветистым и разукрашенным, типичным условно-поэтическим волапуком. Примеров можно было бы не искать; так написана вся вещь. <...>

Настоящая простота решительно и безусловно исключает метафоричность. <...> Есенин в своей грубо, кое-как сделанной поэме остался верным последователем имажинизма. Почти каждая строка его заключает образ, большей частью образы эти метафоричны и неточны. <...> “Пугачев” по тону напоминает некоторые вещи Маяковского. Но именно в этой области, на которую я сейчас обращаю внимание, Маяковский неизмеримо интереснее. Метафорическая изобретательность есть, конечно, наиболее приметная черта его дарования.

Тон есенинской поэзии, роднящий ее с Маяковским, есть монологический пафос, очень взвинченный, почти истерический. <...> У обоих <...> наших авторов постоянно чувствуется желание говорить от имени “миллионов трудящихся” — (у Маяковского, дословно!) — и в основе их поэзии лежит что-то очень похожее на лесть этим “миллионам”, потакание их инстинктам. Бессвязные выкрики Пугачева по адресу Екатерины можно, конечно, назвать революционной поэзией, но лишь в самом плоском и грубом смысле этого понятия...» Особенно подробно Адамович критиковал метафоры, основанные на двух вещественных или двух отвлеченных понятиях («цедит молоко соломенное ржи», тополь общипан «зубами дождей», по небу катится «колокол луны»), а Екатерина взошла на престол, разбив «белый кувшин головы» своего мужа). «Почти никогда, — заметил Г.Адамович, — метафора, основанная на двух отвлеченных понятиях не бывает удачной. По самому существу своему она требует разнородности понятий и смысл ее в том, что понятие отвлеченное получает в этом соединении недостающую осязаемость. Или наоборот.

Что такое “молоко ржи”? Как можно его “цедить”? С какой целью употреблены здесь эти слова? Делают ли они образ чище, убедительней и ярче?»<sup>241</sup> (выделено нами — Н.Ш.-Г.).

Напротив, М.А.Рыбникова в исследовании, посвященном сравнениям и метафорам, выделила случаи «приименной метафоры: два существительных; определение в именительном падеже, определяемое в родительном падеже» («голова моей парус», «молоко соломенное ржи», «колокол луны» и др.). «Опуская союзы, Есенин преобразует сравнения в метафоры... Кроме этого излюбленного Есениным оборота, словесного жеста двух существительных, стоит очень близкий ему оборот сравнения в творительном падеже; в “Пугачеве” их очень много...» («си-



**Критические материалы о «Пугачеве»**

вым табуном», «красным всадником» и др.) На основании своих наблюдений М.А.Рыбникова сделала следующий вывод: «Поэт-имажинист (а в «Пугачеве» имажинизм по преимуществу, а не просто поэзия), Есенин выполняет одно из основных положений школы, давая образы не только обильные и разительные, но также и по форме своей необычно краткие, как бы с выжатым из них глаголом. <...> Есенин <...> находит возможным давать бесчисленные сравнения конкретного с конкретным. И в этом особая новизна и смелость «Пугачева»»<sup>242</sup>.

И.И.Старцев вспоминал, что Есенин «долго ожидал от критики заслуженной оценки и был огорчен, когда критика не сумела оценить значительность этой вещи.

— Говорят, лирика, нет действия, одни описания, — что я им, театральный писатель, что ли? Да знают ли они, дурачье, что «Слово о полку Игореве» — все в природе! Там природа в заговоре с человеком и заменяет ему инстинкт»<sup>243</sup>.

*Споры о жанре. «Пугачев» и театр*

Еще до выхода в свет «Пугачева» критики заговорили о его жанре. В одной из рецензий на пьесу А.Б.Мариенгофа «Заговор Дураков», которая оценивалась в сопоставлении с есенинским «Пугачевым», говорилось, что «Пугачева» «связывает с театром только диалогическая

форма этой лирической поэмы. “Заговор дураков” — сценичен. Его декоративность, не в пример декоративному моменту “Пугачева” — театральна. Динамика “Пугачева” — внутренняя. В “Заговоре дураков” есть внешнее движение»<sup>244</sup>. Я.Апушкин, например, рассуждал: «Конечно, “Пугачев” драматичен; конечно — в нем есть драматическая форма — разделение на сцены, диалог и пр. Но все это дается постольку, поскольку это может быть и в романе.

И мы не знаем, что перед нами: драматическая поэма, претендующая быть пьесой, или пьеса, претендующая на звание поэмы?...»<sup>245</sup>. М.Правдухин считал, что «это не поэма, это тем более не трагедия. <...> Сильный стих, порой сильные образы и даже целые удачные монологи, однако, не дают в конечном счете ни живых людей, ни картин»<sup>246</sup>.

**Вопрос о правомерности соединения в исторической поэме разных жанров народной поэзии и русской книжности** поставил Н.Н.Асеев. Он отметил символику «природы, быта и чувств, построенную “по образу загадок и пословиц” и злоупотребление не переплавленным собственным творчеством книжным “орнаментом” всяких “Триодей” и “Цветников”»<sup>247</sup>.

Своеобразие жанра есенинской трагедии нередко ставило в тупик современных критиков, которые считали, что «Пугачев» Есенина «немислим на сцене»<sup>248</sup>.

Поводом к дискуссии о сценичности «Пугачева», разгоревшейся на страницах журнала «Театральная Москва», стала уже упомянутая рецензия В.Блюма, в которой тот писал: «Театру нечего делать с этой не то лирической драмой, не то драматической поэмой»<sup>249</sup>. Выступившие на страницах этого журнала имажинисты резко разошлись во взглядах не только на пьесу Есенина, но и на театральное искусство. В своей статье «Поэты для театра» В.Шершеневич придал первостепенное значение в пьесе театральной интриге: «Что определяет театральное произведение? — спрашивал он. И отвечал:

— Интрига или фабула, построение слова и закономерное разрешение актерского волнения. <...> Совершенно так же, как композитор пишет определенную музыку на данные слова, так же поэт должен писать определенное словесное построение на разработанную фабулу волнений. <...> С театральной точки зрения, конечно, “Пугачев” может быть поставлен, хотя бы как трагическая оратория, с минимумом движения, в монументальных формах...»<sup>250</sup>.

Возражая В.Г.Шершеневичу, А.Б.Мариенгоф в ответной статье под заглавием «Да, поэты для театра. Ответ Вадиму Шершеневичу» отвел в театральной постановке пьесы в театре первостепенное значение не театральной интриге, а искусству актера: «Когда актер с подлинным мастерством, т.е. с искусством будет волноваться, двигаться и декламировать, тогда не потребуются театральная интрига». Он писал о том, что всякая талантливая пьеса для театра «безусловно годна и не годен театр, который не может сделать такую пьесу интересной»<sup>251</sup>. В.Г.Шер-

шеневич в статье «Театр не для поэтов» ответил А.Б.Мариенгофу и вновь повторил уже изложенные им ранее мысли: «...На театре надо занимать не ту роль, которую он <поэт> хочет, а ту, которая ему отводится театральным искусством. Театр не “ставит пьесу поэта”, а поэт ритмически разрешает звучальный элемент актерской работы»<sup>252</sup>.

И.В.Грузинов вспоминал, как Есенин защищал сценичность своей вещи. Поэт говорил, что он «расходится со своими друзьями-имажинистами во взглядах на театральное искусство: в то время как имажинисты главную роль в театре отводят действию, в ущерб слову, он полагает, что слову должна быть отведена в театре главная роль.

Он не желает унижать словесное искусство в угоду искусству театральному. Ему как поэту, работающему преимущественно над словом, неприятна подчиненная роль слова в театре.

Вот почему его новая пьеса, в том виде, как она есть, является произведением лирическим.

И если режиссеры считают “Пугачева” не совсем сценичным, то автор заявляет, что переделывать его не намерен: пусть театр, если он желает ставить “Пугачева”, перестроится так, чтобы его пьеса могла увидеть сцену в том виде, как она есть»<sup>253</sup>.

Есенин действительно хотел увидеть «Пугачева» на сцене. Известно, что поставить пьесу «Пугачев» хотели актеры Калужского театра (сохранилось письмо директора-распорядителя Калужского театра С.А.Есенину и на нем приписка поэта, датированная «1921- / 16 / II» (частное собрание, г. Москва). Постановку предполагал осуществить В.Э.Мейерхольд. Пьесы Есенина и Мариенгофа были намечены к постановке в осеннем сезоне в Театре РСФСР Первом, информация об этом была помещена даже в русских зарубежных газетах<sup>254</sup>. 14 января 1922 года В.Э.Мейерхольд включил пьесу «Пугачев» в перечень своих предполагаемых постановок, направленный в коллегия Наркомпроса и Главполитпросвета<sup>255</sup>, но постановка не осуществилась. 26 июня 1922 года решением художественного подотдела МОНО (Московский отдел народного образования) Театр революционной сатиры был преобразован в Театр революции, которым первые два сезона руководил Мейерхольд. В 1922–1923 годах он не раз возвращался к мысли о постановке «Пугачева»<sup>256</sup>. «Вопрос о постановке пьесы Есенина “Пугачев”, которую также хотел ставить Мейерхольд, так и не сдвинулся с места. Мейерхольд, по-видимому, не смог, даже при своей фантазии, найти способ ее воплощения»<sup>257</sup>.

Неудачей в постановке «Пугачева» Есенин, как отмечал Л.И.Полицкий, был очень огорчен<sup>258</sup>. Поэт вел переговоры о «Пугачеве» с режиссером П.П.Гайдебуровым. В январе 1924 года шли работы по постановке трагедии Есенина «Пугачев» в Центральной студии Губполитпросвета (под руководством В.В.Шимановского) — режиссер В.В.Шимановский, художник Е.Б.Словцова<sup>259</sup>. Судя по воспомин-

нациям современников, которые привел Лев Карохин в книге «Сергей Есенин и Виктор Шимановский», у режиссера даже «появился замечательный по своим данным кандидат на роль Пугачева — талантливый самородок из крестьян-бедняков Курской области — Георгий Орлов, ставший через несколько лет солистом Театра оперы и балета имени Кирова». Но трагедия Есенина в студии Шимановского не была поставлена<sup>260</sup>.

Позже Н.Н.Никитин писал: «Монологи Емельяна Пугачева и “уральского разбойника” Хлопуши, сочащиеся кровью, страстью, когда-нибудь люди услышат с подмостков какого-нибудь театра. И это будет подлинно народный и романтический театр. Именно он таится в этой крестьянской поистине революционной драме. <...> Есенин действительно так читал эту драму, что она была видна и без декорации, без актеров, без театральных эффектов.

Мне помнится, как в двадцатые годы, после смерти Есенина В.Я.Софронов пробовал работать над материалом этой драмы. Это были еще робкие попытки. Но и тогда уже они были значительны. И мне чувствовалось, эта драма — не только для чтения...»<sup>261</sup>.

Много лет спустя «Пугачев» был поставлен в Москве (Театр драмы и комедии на Таганке, 1967), Варшаве (Театр польски, 1967) как спектакль по двум поэмам (вторая — «Страна Негодяев») под названием «Нам не дерево нужно, а камень»), а также в «Театро мобиле» (Италия, 1981). В 1982 году в Рязанском театре драмы был поставлен моноспектакль актера А. Сысоева по драматической поэме Есенина «Пугачев».

Драматическая поэма Есенина вдохновила также итальянского композитора Марко Тутино на создание оперы «Пугачев» (пер. Джузеппе Ди Леви), принятой к постановке филармоническим театром «Арена Ди Верона» (Италия, 1997). В опере Марко Тутино семь сцен, четыре действующих лица: Пугачев, сторож — с ним Емельян встречается при появлении в Яицком городке, Хлопуша — сподвижник Пугачева, «местью вскормленный бунтовщик», Творогов — один из казаков, предавших Емельяна. В трех сценах участвует хор, расширяющий рамки действия<sup>262</sup>.

**«Драматическая поэма, каких давно не знала русская литература...»**

### *Дискуссии о поэме и главном герое*

Прижизненная критика отнеслась к «Пугачеву» с таким исключительным вниманием, что в последующие годы исследователи лишь углубляли и научно обосновывали уже прозвучавшие мысли. Даже в том случае, когда рецензии на «Пугачева», опубликованные при жизни поэта, не находились в поле зрения поздних исследователей, мысли, уже высказанные критиками, возникали в научных работах. Они казались



Пугачев  
Гравюра работы Л.А.Серкова

новыми не только исследователям, но и читателям, хотя в той или иной форме уже были высказаны в статьях и рецензиях, многие из которых успел прочитать Есенин.

Итак, существует несколько концепций «Пугачева». Одни ученые последовательно с основательным комментарием показывают историческую основу поэмы, которую, как мы знаем, очень ценил его автор. Другие доказывают преимущественно современное революционное звучание этой вещи. Причем, те и другие отстаивают только одну характеристику ее содержания и при этом оставляют в тени

другую, оценивая поэму либо как революционную (в буквальном смысле этого слова) или как историческую. Такой подход, на наш взгляд, по сути несовместим с поэтическим мышлением Есенина, который никогда не ограничивается каким-либо одним мотивом или источником, а наоборот, склонен совмещать множество разноплановых мотивов и показывать связь различных эпох, учитывая все многообразие национальных и мировых традиций и вступая с ними в творческий диалог. Рассматривая различные оценки есенинского «Пугачева», мы постараемся оценить их возможно объективно, с опорой на рукописные источники поэмы.

Начнем разговор с вопроса об историзме. Положение об исторической основе «Пугачева» было впервые научно доказано Е.А.Самоделовой<sup>263</sup>. Учитывая высказывание поэта о том, что он прочел много книг о Пугачевском бунте, Самоделова внимательно сопоставила текст «Пугачева» со всеми историческими трудами, посвященными этой теме (включая пушкинскую «Историю Пугачевского бунта»), которые мог прочитать Есенин. Реальный комментарий к тексту поэмы в 3-ем томе Полного собрания сочинений Есенина дает источники, по которым поэт мог узнать те или иные исторические события, биографии действующих лиц, топонимы, детали казачьего быта, и говорит о прекрасном знании Есениным истории пугачевского восстания и эпохи Екатерины II.

Совершенно очевидно, что историческим или историко-документальным характером есенинский «Пугачев» не исчерпывается, напротив, эта поэма созвучна не только событиям, происходящим в послереволюционной России, но имеет универсальное значение. Однако, текстологическое доказательство исторической основы поэмы, если его не преувеличивать, само по себе очень важно, потому что еще раз говорит об

уважении Есенина к историческому прошлому своей родины. А учет исторических реалий в тексте дает возможность по-новому осмыслить намерения автора в отражении не только исторических, но и современных событий.

На наш взгляд, Есенин добился историзма двумя способами: **соответствием и подобием историческим реалиям**. Даже первая строка: «Ох, как устал и как болит нога...» имеет историческое обоснование (3, 502). Нога могла болеть у Пугачева от железной колодки, так как он был по подложным документам из-за польской границы, был арестован и бежал во время сбора милостыни на подготовленной тройке вместе с одним стражником 19 июня 1773 года<sup>264</sup>. Правда, другой возможный источник, также указанный в комментарии к поэме в 3-ем томе Полного собрания сочинений Есенина — строки из трагедии В.В.Маяковского «Владимир Маяковский» (1913) был замечен В.Б.Шкловским и связан с современностью:

Я  
ногой, распухшей от исканий,  
обошел  
и вашу сушу  
и еще какие-то другие страны...<sup>265</sup>.

Воспоминание Караваяева из третьей главы «Пугачева»: «...Московские полки // Нас не бросали, как рыб, в Чаган» — «относится к реальным событиям 6–10 июня 1772 г. Им предшествовало жаркое сражение 3–4 июня в 70 верстах от Яицкого городка с правительственными войсками. 5 июня казаки собрали круг и постановили переправиться через р. Чаган, опасаясь подкрепления неприятеля. Некоторые казаки уехали в Камыш-Самарские озера и Узени или в Бударинский форпост, однако 6 июня противник занял мост, отрезал сообщение с городком и переловил беглецов»<sup>266</sup>.

Есенин нередко верен даже историческим деталям. Например, в первой ремарке к третьей главе поэт указал в качестве сторожевой вышки в лагере Пугачева «ощипанную вербу» (3, 18), в черновом варианте было также «высокое дерево»: «...На дороге [не до] около хутора, прислонясь к [высокому дер<еву>] вербе, стоит с ружьем в руках [казак Шигаев] [Зарубин] Денис Караваяев...» (3, 232). Эта деталь согласуется с историческими реалиями: «в день приезда Караваяева на Таловский умёт шел дождь и карауление осуществлялось с растущего на Усихе дерева. Пугачев специально ездил с казаками проверять пригодность дерева — “караулисто ли оно”»<sup>267</sup>. В словах из наиболее известного и любимого Есениным монолога Жлопуши отражены даже погодные условия тех дней, когда происходили описанные исторические события:

Я три дня и три ночи искал ваш умёт,  
Тучи с севера сыпались каменной грудой. <...>  
Я три дня и три ночи блуждал по тропам,  
В солонце рыл глазами удачу,

Ветер волосы мои, как солому, трепал  
И цепами дождя обмочивал (3, 29).

Академик П.И.Рычков в своих записях к «Пугачеву», которые использовал Пушкин и (как доказывает текстологический анализ) читал Есенин, отмечал резкую смену атмосферных осадков и быстрое наступление зимы в октябре 1773 года: 13-го числа «во весь сей день и в ночи шел дождь»; 14–15-го «были нарочитые уже морозы... На 16 число с вечера пошел снег...»<sup>268</sup>.

События, подобные отраженным в «Пугачеве»: «Всех бы солдат без единого выстрела // В сонном Яике мы могли уложить», также происходили в действительности. Историк Д. Л. Мордовцев утверждал: «С своей редкой находчивостью Пугачев брал иногда крепости, правильно вооруженные и защищаемые пушками, не имея ни одного осадного оружия, одною своей стремительною конницею»<sup>269</sup>. Е.Л.Самоделова пишет также, что «военные успехи пугачевцев отмечались в правительственном «Манифесте 19-го декабря 1774 года, о преступлении казака Пугачева»: «...пошли далее по Оренбургской линии, брав крепосцы частью от слабости сил живущих в оных престарелых гарнизонных команд»<sup>270</sup>.

Вместе с тем Есенин порой дает приблизительное соответствие истории, смещает исторические события, нарушает исторические факты. Так, Хлопуша у Есенина — «убийца и фальшивомонетчик», а в действительности его в убийствах не обвиняли. Насчет предложения Хлопуше убить Пугачева, как показала Е.А.Самоделова, поэт также явно преувеличил. «Все историки в унисон сообщают о поручении Рейнсдорпа переслать с каторжником в лагерь Пугачева увещательные манифесты, а Н.Ф. Дубровин к этому добавляет сведения о задании разоблачить самозванца в глазах казаков и при их содействии доставить бунтовщика в Оренбург — это уж при самых благоприятных обстоятельствах, а также сжечь порох и заклепать пушки. Рейнсдорп пользовался тактикой подкупа: сама Екатерина II постепенно увеличила плату до 10 тыс. руб. за живого Пугачева, хотя первоначально считала это недостойным» (3, 519–520).

Еще одно: после поражения Пугачева под Татищевой крепостью 22 марта Хлопушу в Оренбурге не зарезали, ему отсекали голову и посадили на кол для назидания оренбуржцам, а тело предали земле<sup>271</sup>. Есенин явно сочинил биографию Бурнова (3, 525). Но все несоответствия исторической канве событий совершаются автором, как правило, намеренно, так как текстологически доказано, что Есенин читал трехтомный труд Н.Ф.Дубровина «Пугачев и его сообщники», написанный по неизданным источникам, где изложена биография Хлопуши и обстоятельства казни «уральского каторжника». Зачинщиком расправы с Пугачевым является казак Крямин, единственное вымышленное лицо в поэме, крестьянская фамилия и имя которого встречались среди од-

носельчан родного села Есенина — Константиново. Конечно, все эти исторические сбои несут очень важную художественную функцию. Но об этом позже.

А сейчас обратим внимание еще на одну особенность «Пугачева» — соотносимость с современностью. Мысль Есенина о современном звучании «Пугачева» разделяли многие современники поэта. Эту особенность поэмы ряд ученых рассматривают как определяющую. В противоположность исторической концепции они настойчиво связывают содержание поэмы с современными октябрьскими событиями и последовавшими за ней крестьянскими восстаниями. В предзнаменованиях «великой беды», «великой потери», в символическом образе «осени», погубившей пугачевщину, им видится параллель октябрьским событиям 1917 года.

Друг поэт Вен. Левин, например, считал, что «может быть он, Есенин, указал нашим поэтам и писателям той эпохи историческую тему, под щит которой можно надежней укрыться от горячих темных голов литературной партийной критики»<sup>272</sup>. Основной коллизией поэмы, в которой заключен ее пафос и идейно-художественный смысл, П.Ф.Юшин видел триаду «Пугачев — осень — пугачевцы». «Обернувшаяся для Пугачева “злой и подлой оборванной старухой”, подкупившей “чеканенными серебром червонцами” участников восстания, осень внесла в их среду раскол, ставший причиной гибели всего движения и источником трагедии Пугачева, ощущающего осень как силу, расщелившую крестьян, оторвавшую их от него, что Пугачев расценивает как крах собственных идеалов и видит в этом возможную гибель всей “родной страны”». Сравнением осени с суровым и злым октябрём, Есенин, по мнению П.Ф.Юшина, «обозначил не одно лишь время года. В его поэзии этих лет <...> октябрь ассоциируется с революцией. В <...> строках “Все равно то, что было, назад не вернешь, зная недаром листою сентябрь заплакал...” речь идет не о времени года, а о больших социальных событиях, в свете которых пугачевцы оценивают деятельность своего вождя как “сумасбродство”, а его борьбу называют “ненужной и глупой”. <...> “Медь осени” и “мак зари” <...> являются <...> символами революции, которой не по пути с мятежной душой степного бунтаря и которая находит сочувствие у его сподвижников. <...> Взяв в качестве сюжета пьесы исторический факт, Есенин перенес его в после-революционные условия, заполнив монологи героев характерными для героев первых советских лет переживаниями, ассоциациями и авторскими оценками. Судьбой своего героя поэт подчеркнул обреченность пугачевщины в обстановке совершившихся в Октябре событий»<sup>273</sup>.

Ст. и С. Куняевы в своей книге «Сергей Есенин» также обращают внимание на современный подтекст поэмы, который они считают очень важным: «Далеки от истины были исследователи, пытавшиеся оценить драматическую поэму Есенина как “историческую”. Не меньший, впрочем, соблазн возникает при мысли о возможности проанализировать “Пугачева” как произведение, в котором отразилось антоновское вос-

стание. Есенин думал об этом, трижды сделал в тексте сознательные ошибки. Трижды он указывает, что мятеж подавляет не Петербург, где царствовала Екатерина, а Москва. Он настойчиво и прозрачно замечает имперский Петербург большевистской Москвой. Во всех трех случаях ропщут мятежники:

Оттого-то шлет нам каждую неделю  
Приказы свои Москва.

.....  
Пусть знает, пусть слышит Москва —  
На приказы ее мы взбystрим.

И, наконец, в третьем случае мятежник Караваев в ответ на реплику Пугачева о том, что нужно “крепкие иметь клыки”, вздыхает:

И если б они у нас были,  
То *московские* полки (выделено нами. — Ст. и С. К.)  
Нас не бросали, как рыб в Чаган.

Удивительно, что эту сознательную “географическую путаницу” до сих пор не заметил ни один из литературоведов.

Отголоски крестьянской войны начала 20-х годов действительно слышатся в трагедии, и слышатся очень явственно. В монологе Бурнова мы встречаемся с луной, которую “как керосиновую лампу в час вечерний, зажигает фонарщик из города Тамбова...”. Да и в других монологах разгромленных повстанцев явственно слышен стон, который прокатился по Тамбовской губернии после того, как интернациональные отряды под командованием лихого командарма Тухачевского смели с лица земли несколько сотен деревень с их жителями, наводя “умиротворение” среди восставших крестьян.

Нет, это не август, когда осыпаются овсы,  
Когда ветер по полям их колотит дубинкой грубой.  
Мертвые, мертвые, посмотрите, кругом мертвецы,  
Вон они хохочут, выплевывая сгнившие зубы.  
Сорок тысяч нас было, сорок тысяч,  
И все сорок тысяч за Волгой легли, как один.  
Даже дождь так не смог бы траву иль солому высечь,  
Как осыпали саблями головы наши они.  
Что это? Как это? Куда мы бежим?  
Сколько здесь нас в живых осталось?  
От горящих деревень бьющий лапами в небо дым  
Расстилает по земле наш позор и усталость.  
Лучше б было погибнуть нам там и лечь,  
Где кружит воронье беспокойным, зловещим свадебным,  
Чем струить эти пальцы пятерками пылающих свеч,  
Чем нести это тело с гробами надежд, как кладбище!»<sup>274</sup>.

Самый любопытный и потрясающий современный штрих был замечен в «Пугачеве» Л.В.Занковской. Оказывается слова «Дорогие мои,

хорошие...» взяты из обращения Антонова-Тамбовского к восставшим крестьянам. «Эти слова,— пишет Занковская,— облетели в 1921 году всю Россию. Это были как раз те слова, которые укоряюще, с горечью повторял атаман Антонов, руководитель крестьянской войны против большевиков, перед своей казнью. Говорил их красноармейцам, таким же как он сам, крестьянам, одетым в военную форму...»<sup>275</sup>. Правда, они выразительно преобразуются под пером Есенина своей предельной эмоциональной выразительностью, повтором и ролью в кольцевой композиции монолога Пугачева.

Однако все приведенные аргументы в пользу современного звучания поэмы недостаточно убедительно доказывают его намеренное использование автором. Так, наряду с современным положением дел, когда Москва вновь стала столицей, С.А.Самоделова называет еще три причины, по которым Есенин трижды называет в тексте Москву, а не Санкт-Петербург. «Первая — согласно Пушкину, чуть позже, уже летом 1772 г. после усмирения присланным из Москвы генерал-майором Ф.Ю.Фрейманом продолжавшегося мятежа казаки восклицали: “То ли еще будет! Так ли мы тряхнем Москвою!” Вторая — затем Пугачев высказал желание идти на Москву. Третья — самозванец и его соратники были казнены в Москве»<sup>276</sup>.

Что касается даты ареста Пугачева (был схвачен заговорщиками 8 сентября 1774 года и неделю спустя, 14 сентября, доставлен в Яицкий городок и сразу передан чиновнику Яицкой отделенной секретной комиссии гвардии поручику С.И.Маврину, с дознания которого началось следствие), то Есенин мог забыть эту дату и связать ее с октябрем. А другие образные аналогии, связанные с образом осени, могут быть с одинаковым успехом отнесены к историческим. Правда, есть еще замечательные аллюзии с современным крестьянским бытом. Особенно любопытна керосиновая лампа — типичная примета деревни, да и всей русской провинции революционных и первых послереволюционных лет. Критики называли слова Бурнова о керосиновой лампе «полным историческим абсурдом», но подобные странные «словесные жесты» «намеренно тяжелого Пугачева» создают своеобразный «контрапункт разностилевых стихий, эффект противоречий», который характеризует нетрадиционность художественного решения поэмы.

Как вспоминали сестры поэта, Есенин постоянно работал при свете керосиновой лампы<sup>277</sup>. Недаром в стихотворении «Исповедь хулигана» керосиновая лампа так причудливо преобразила образ из «Божественной комедии» Данте:

Я нарочно иду нечесаным,  
С головой, как керосиновая лампа, на плечах (2, 85).

В определении Тамбовцева «белым коршуном» Е.А.Самоделова также подразумевает не только выродка предателя, но и «разделение всех людей в гражданскую войну на красных и белых», и по такой градации этот герой «попал в разряд белых»<sup>278</sup>.

**Но бесспорные доказательства современного контекста, сознательно внесенного автором, дает только текстология. Так, в монологе Творогова, завершающем 7-ю главу поэмы, есть строки, в которых, похоже, Есенин намеренно пожертвовал исторической точностью:**

Слушай, слушай, есть дом у тебя на Суре,  
Там в окно твое тополь стучится багряными листьями,  
Словно хочет сказать он хозяину в хмурой октябрьской поре,  
Что изранила его осень холодными меткими выстрелами (3, 44).

Октябрь как время действия не соответствует исторической действительности, так как еще не наступило время ареста Пугачева. Черновик показывает, что Есенин прекрасно знал этот факт. Предпоследняя строка процитированного нами отрывка имела варианты, которые давали возможность двоякой трактовки: соответствовали историческим фактам и в то же время соотносились с современностью:

I Там в окно твое тополь стучится ветками,  
Словно хочет сказать он хозяину об осенней (за<ре>) поре

II Там в окно твое тополь стучится багряными листьями,  
Словно хочет сказать он хозяину в хмурой ночной поре (3, 309).

В окончательном тексте вместе с уточнением времени действия с «осенней поры» на «октябрь» — «в хмурой октябрьской поре» — в тексте появились «багряные листья» тополя, которые перекликаются с красными хоругвями рябин.

Вот взвонел, словно сабли о панцири,  
Синий сумрак над ширью равнин.  
Даже роши —  
И те повстанцами  
Подымают хоругви рябин (3, 38).

Еще более любопытная правка сделана в словах Крямина из 8-й, завершающей главы, где происходит расправа над Пугачевым. Здесь повторяется намеренная авторская замена слов, но уже «сентября» на «октябрь». Это доказывает, что Есенин прекрасно помнил, что расправа над Пугачевым произошла в сентябре и обладая великолепной памятью вначале произвольно написал «сентябрь» и лишь потом поправил на «октябрь»:

I Знать недаром листвою сентябрь заплакал

II Знать, недаром листвою октябрь заплакал... (3, 325, 48).

Знаменательно, что исправления «осенней поры» на «октябрьскую» и «сентября» на «октябрь» сделаны Есениным в завершающих главах «Пугачева» и связаны с расправой над Пугачевым. Но зато поэт оставляет без изменения слова Творогова из третьей главы:

По горлу их скользнул сентябрь, как нож... (3, 19),

а также слова Пугачева из заключительной главы:

...Ах, это осень!  
Это осень вытряхивает из мешка  
Чеканенные сентябрем червонцы (3, 49).

Итак, текст поэмы и работа автора над черновым автографом показывают, что **драматическая поэма «Пугачев» имеет историческую основу и одновременно явно соотносится с революционной действительностью**. Поэтому не стоит отрицать ее историчность за счет современности или, наоборот, отрицать революционное звучание и возводить в абсолют историческое. Для Есенина важно и то и другое.

Безусловно также, что за изображением реальных исторических событий, имеющих современный смысл, скрывается еще один, может быть наиболее важный, тот, который помогает нам проникнуть в авторский замысел и более объективно интерпретировать «Пугачева». Ряд исследователей, в том числе С.Куняев, считают, что этот философский смысл состоит в утрате единства с природой<sup>279</sup>. «Природа и История, — по мнению О.Е.Вороновой, — воспринимаются Есениным как две неотъемлемые и взаимосвязанные стороны органического бытийного процесса», в основе которого лежит равновесие «растительного», «животного», «человеческого», параллелизм природно-космических и социально-исторических миров»<sup>280</sup>.

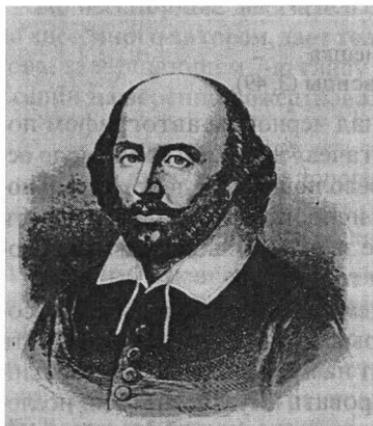
Большинство ученых связывают разгадку трагизма с образом Пугачева, усматривая в нем «универсальный для всех литератур мира тип героя, переживающего онтологическую драму, воплощающего в себе трагическую мудрость самопознания»<sup>281</sup>. Одни сравнивают Пугачева с героями античных трагедий, или мифа об Эдипе<sup>282</sup>. Другие соотносят его с самим Есениным<sup>283</sup>. «Гамлетствующий облик» крестьянского предводителя, которого многие исследователи считали «странным», еще в 60-е годы увидел Е.И.Наумов<sup>284</sup>, а в наши дни Сергей Куняев назвал Пугачева «крестьянским Гамлетом»<sup>285</sup>.

Наиболее интересны рассуждения О.Е.Вороновой, которая обратила особое внимание на символику чужого имени Емельяна — Петр — камень — и рассмотрела образ Пугачева в контексте есенинской мифо-философии имени. Вместе с тем Воронова свела свои рассуждения лишь к идее самозванства, объявив Пугачева «заложником его “кармы” <...> — быть преданным и обреченным на гибель своими ближайшими сподвижниками»<sup>286</sup>.

### Библейский подтекст «Пугачева»

Итак, авторская оценка поэмы и история ее текста показывают, что это произведение является одновременно и историческим, и современным. Но этого вывода недостаточно для понимания поэмы, так как он не дает ответа на многие поставленные нами вопросы.

Более того, мы не можем сказать, в чем загадка построения «Пугачева»? Почему Есенин прикидывал, сколько действующих лиц должно



Портрет Шекспира из  
книги «Школьный  
Шекспир».  
Б-ка школьных  
классиков. СПб., 1876

быть в поэме? И почему Пугачев перед своим великим походом чувствует себя таким усталым и больным («Ох, как устал и как болит нога...»), а в конце поэмы, преданный своими сподвижниками, наоборот, как будто открывает глаза на окружающий мир и впервые видит «теплый месяц», который брызжет «над низеньким домом»?

Проникнуть за оболочку исторических и современных реалий помогает богатый литературный подтекст поэмы. Прежде всего это Пушкин, включая «Бориса Годунова» и маленькие трагедии, и, конечно, Шекспир. Из «Гамлета» пришел призрак, похожий на тень Гамлета-отца. В «Пугачеве» этот призрак мертвеца

бродит по России, приплясывая скрипящими костлявыми ногами. А Пугачев, подобно Гамлету, выполняет наказ мертвой тени «отомстить Екатерине», и под именем умершего императора Петра объединяет оставших казаков. Он и хохочет как Гамлет после представления заезжих актеров: «Ха-ха-ха! // Вас испугал могильщик...» (3, 27); «Как? Измена? // Измена? // Ха-ха-ха!...» (3, 48)<sup>287</sup>. И подобно Гамлету погибает. Не случайно страшные предзнаменования трагических событий, описанные в желто-черном «Пугачеве», так напоминают монолог Горацио о событиях, предшествовавших падению римского императора. Особенно ярко эти совпадения ощутимы по переводу Н.А.Полевого, который, как мы убедимся при разборе «Страны Негодяев», Есенин знал наизусть со школьных лет:

Но зачем тревожить нас явленьем?  
Когда во славе был великий Рим  
И Цезарю готовилась кончина,  
Ужасные виденья возмущали мир:  
По городам бродили мертвецы,  
Кометы с пламенным хвостом являлись,  
Кровавый капал дождь и тмилось солнце,  
И звезды падали с небес. Ужели  
И в наши дни подобные явленья  
Нас возмутят, и бедствия предвестья  
Кровавыми делами отзовутся?<sup>288</sup>

Еще более мощным является библейский подтекст, на который указывает одна из творческих помет на обороте 35-го листа чернового автографа «Пугачева» (конец 4-й главы): «Приидите ко мне все озлоб-

ленные и я успокою вас»<sup>289</sup>. Эта запись восходит к библейскому источнику — словам Христа: «Приидите ко Мне все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас» (Мф. XI, 28) и соотносится с первым и вторым вариантом строк из монолога Пугачева (4-я глава, строки 402–404):

- I Приидите ко мне, кто хоть чем-нибудь недоволен  
II И каждый из тех, кто хоть чем-нибудь недоволен (3, 254)

Затем поэт отказался от этих слов. И все же сама запись и приведенные варианты слов Пугачева, которому Есенин вложил слова Христа, очень любопытны. Прежде всего они говорят о том, что текст Библии был в поле зрения Есенина и одновременно являются своеобразным ключом к подтексту «Пугачева». Напомним, что в «Кобыльях кораблях» (сент. 1919 г.) Есенин перефразировал ту же библейскую цитату в строках:

Звери, звери, приидите ко мне  
В чашки рук моих злобу выплакать! (2, 79).

Эта мысль была особенно дорога Есенину и поэт не только не раз примерял ее к себе, но позже претворил в оригинальную поэтическую формулу, выражающую творческое кредо поэта: «Каждый стих мой душу зверя лечит».

Последняя из процитированных строк «Кобыльях кораблей» отозвалась в монологе Бурнова из «Пугачева: «Я хочу снова отроком, отряхая с осинника медь, // Подставлять ладони, как белые скользкие блюдца» (3, 42).

Современники вспоминали, что отношение Есенина к религии было неоднозначным. Но Библию Есенин знал с детства. В автобиографии 1924 года поэт писал, что дедушка рассказывал ему «Библию и священную историю по субботам и воскресным дням». Позже будущий поэт учился в церковно-учительской школе в Спасс-Клепиках, где каждому ученику выдавали учебное Евангелие<sup>290</sup>. Во время службы в Царском Селе Великая княгиня Елизавета Федоровна в день рождения Есенина подарила ему серебряную икону с изображением отца преподобного Сергия, крест серебряный и маленькое Евангелие. «Икону, крест и Евангелие, — как вспоминала сестра поэта Е.А.Есенина, — Сергей отдал отцу и это до сих пор цело <воспоминания написаны в 40-е г.>»<sup>291</sup>.

В настоящее время в Государственном музее-заповеднике в Константинове хранится Библия (СПб., 1912), принадлежащая поэту. На развороте есть две надписи, сделанные рукой Г.А.Бениславской: «Эта Библия С.А.Есенина. Дал мне на Богословском пер., д. 3, кв. 43. 8 октября 1921 года». Незадолго до смерти она передала Библию сестре Есенина Шуре и написала там же: «Пусть она у тебя будет, Шуревна! Ладно? Галя. 23 / IX–26 г.» Эта Библия представляет особую ценность, потому что в ней сохранились пометы С.А.Есенина, сделанные им в Екклезиа-<sup>292</sup>.

Позже Есенин, обладавший феноменальной памятью, знал Библию наизусть и особенно любил Евангелие. Объясняя своему другу, поэту В.А.Рождественскому истоки своих «символистских» увлечений, поэт говорил: «Я этот символизм еще в школе постиг. И знаешь откуда? Из Библии. И какая прекрасная книжища, если ее глазами поэта прочесть! Было мне лет двенадцать — и я все думал: вот бы стать пророком и говорить такие слова, чтобы было и страшно, и непонятно, и за душу брало. Я из Исаяи целые страницы наизусть знал. Вот откуда мой “символизм”»<sup>293</sup>. Такой дерзкий опыт прочтения Библии глазами поэта был сделан в библейских поэмах, где поэт провозгласил себя Пророком, говорящим по Библии. В «Пугачеве» и «Стране Негодяев», где также очень сильный библейский, а точнее евангельский подтекст, — эта сторона не исследована. Считается, что евангельские мотивы здесь не играют существенной роли.

Между тем, в «Пугачеве» Есенин не только использует явные и неявные евангельские аллюзии, но и воскрешает, порой в прямо противоположном значении, библейские мифы и притчи: превращение камней в хлеба, об Иисусе и его двенадцати учениках, о предательстве Иуды Искариота за 30 сребренников и др.

Любопытно, что и А.С.Пушкин в материалах к «Истории Пугачевского бунта», которые внимательно изучал Есенин, работая над «Пугачевым», привел манифест 29 ноября 1773 года с библейской символикой, но с актуальным современным звучанием — с мольбой к Богу обратиться свой праведный гнев на «хищного волка» Емельяна Пугачева, развращающего «овец паствы господней»<sup>294</sup>. Но у Пушкина эти образные переключки являются неотъемлемой приметой пугачевской эпохи, а для Есенина — евангельский подтекст — это еще и художественная черта, сообщающая поэме многозначный притчевый смысл.

Мотив странничества, который возникает в первой главе «Пугачева», идет от христианского чувства человеческого бытия — люди — только «странники и пришельцы на земле» (Евр. 11, 13). Пугачев у Есенина — странник, то есть Божий человек. Вопрос, который задает ему сторож: «Кто ты странник? Что бродишь долом? // Что тревожишь ты ночи гладь? // Отчего, словно яблоко тяжелое, // Виснет с шеи твоя голова?» (3,8), соотносится с мотивом странничества, который характерен для ранней лирики поэта:

Только гость я, гость случайный  
На горах твоих, земля (1, 104).

В этом мире я только прохожий (1, 247).

Не вернусь я в отчий дом,  
Вечно странствующий странник (1, 228).

Перечитаем «Пугачева» и еще раз обратим внимание на значение имени Петр. Действительно, имя человека, которым человек нарекает-

ся при рождении, «несет в себе мистические энергии». «Имя — пишет философ П.А.Флоренский, — материализация, сгусток благодатных и оккультных сил, мистический корень, которым человек связан с иными мирами. Имя есть сама мистическая личность человека, его трансцендентальный субъект. Имя — особое существо, то благодетельное, то враждебное человеку». «Имя оказывается (вторым “я”) своего носителя — то духом покровителя, то существом, одержимым враждебными силами и потому губительным»<sup>295</sup>.

Но самое главное — присвоение человеку крестного имени — крещение — *христианский ритуал*. Называя себя новым именем мертвого императора, Пугачев нарушает вековую христианскую традицию. По этой причине он называет свое новое имя не чужим, а мертвым и **«чуждым»** и это его определение получает глубокий смысл. Конечно важно, что имя, взятое Емельяном — чужое. Более того, это имя еще и «мертвое», «то же, что гроб смердящий» (3, 28). Причем в прямом и переносном смысле. Это имя мертвого Петра III, ставшее именем «тени императора». Но главное, что оно чуждо Емельяну, так как он **казак, крестьянин, хлебопашец. Природой ему предназначено выращивать хлеб (рожь), а не бросать камни**. Недаром Пугачев сравнивает казаков с рожью, ведь по народным понятиям Хлеб — дар Божий, отец и кормилец:

Бедные, бедные мятежники,  
Вы цвели и шумели, как рожь.  
Ваши головы колосьями нежными  
Раскачивал июльский дождь (3, 22).

В связи с аналогиями — казаки — рожь-хлеб, возникающими в тексте поэмы, и рисунками на полях седьмой главы, любопытно название одного из лучших, выражающих отношение Есенина к современности и непреодолимую трагедию человеческого существования, стихотворений — **«Песнь о хлебе»**. Тем более, что оно написано одновременно с началом работы над «Пугачевым» и является своего рода **стихотворением-спутником первой большой поэмы Есенина**, отражающим ее трагическую жизненную коллизию, основанную на «неразрывной связи с землей, дедовскими легендами, деревенскими мифами»<sup>296</sup>, а по жанру восходит к иносказанию-притче. Не случайно в одном из вариантов 29-й строки стихотворения «Голубень» встречается строка: «Тянусь к теплу, вдыхаю **притчу хлеба**» (1, 320; выделено нами — Н. Ш.-Г.).

«Песнь о хлебе» была напечатана в сборнике «Звездный бык», который вышел в свет в феврале 1921 года. Напомним несколько строк из этого стихотворения:

Вот она, суровая жестокость,  
Где весь смысл страдания людей.  
Режет серп тяжелые колосья,  
Как под горло режут лебедей.  
.....

Никому и в голову не встанет,  
Что солома — это тоже плоть.  
Людоедке-мельнице — зубами  
В рот суют те кости обмолоть.

И из мелева заквашивая тесто,  
Выпекают груды вкусных яств...  
Вот тогда-то входит яд белесый  
В жбан желудка яйца злобы класть.

.....  
И свистит по всей стране, как осень,  
Шарлатан, убийца и злодей...  
Оттого что режет серп колосья,  
Как под горло режут лебедей (1, 151–152).

В этом стихотворении звучат не только социальные мотивы противостояния города и деревни и гибели природных, естественных основ народной жизни, но и вечные трагедийные темы ее суровой жестокости. Такое же трагедийное столкновение социальных и природных законов жизни дается в «Пугачеве» на более широком материале.

Обращаясь к теме самозванства как истинно русскому явлению, Есенин выявляет евангельское значение имени — Петр — камень, которое связано с «твердыней веры» и благодаря оппозиции Емельян — Петр, дает ему дополнительный смысл — хлеб — камень, который является зеркальным отражением евангельской притчи о том, как «камни сии сделались хлебами» (Мф. 4, 3).

Таким же зеркальным отражением является не так явно выраженная в тексте оппозиция овцы-волка. Впервые она появляется в словах Кирпичникова, обращенных к казакам перед расправой над Траубенбергом и Тамбовцевым: «Не будьте ж трусливы, как овцы...» (3, 13) и соотносится со словами Хлопуши «Завтра ж ночью я выбегу волком // Человеческое мясо грызть» (3, 32) и его же обращением к казакам: «Вы бесстрашны, как хищные звери» (3, 33). Черновик поэмы показывает, что эта библейская аллюзия была постоянно в поле зрения поэта.

Сравнение казаков с овцами встречается трижды в строках, не вошедших в окончательный текст. Во второй главе после 137-й строки зачеркнут кусок с обращением голоса из толпы («Третий голос») к казакам, где варьируются строки: «Что ж медлить и блеять, как овцы?» и «Что ж жаться и блеять, как овцы?» (3, 216). Отрицательное сравнение казаков с овцами встречается также в одном из вариантов 784-й строки из монолога Творогова (седьмая глава), правда, всего один раз на 31 вариант: «Вы глупей и трусливей, чем овцы...» (3, 307), в окончательном тексте «Вы глупее, чем лошади!» (3, 43).

Наиболее явно мотив превращения овцы в волка был первоначально выражен в монологе Хлопуши из пятой главы, где после 500-й строки зачеркнут следующий текст:

- I Только знаешь  
 II Только иногда ведь и так случается,  
 Вдруг у овцы вырастают клыки нечаянно  
 И простые куриные яйца  
 [Обратятся] [Обратились в бомбы]  
 И про<стые?>  
 III Но только иногда ведь и так случается,  
 Вдруг овца словно волк оклыкастится.  
 VI Но только иногда ведь и так случается,  
 Вдруг овца оклыкастится (3, 265–266).

В приведенных выше словах вместе с библейскими мотивами можно усмотреть мотив оборотничества, так же, как в присвоении Пугачевым чуждого имени — был Емельяном — стал Петром. Фразу Хлопуши «Завтра ж ночью я выбегу волком // Человеческое мясо грызть» (3, 32) исследователь Б.Двинянинов не без оснований считает навеянной мотивом оборотничества Всеслава Полоцкого из любимого Есениным «Слова о полку Игореве» (Ср.: «Скочи отъ нихъ лютымъ зверемъ въ плъночи изъ Белаграда... скочи влъкомъ до Немиги съ Дудутокъ. <...>... великому Хръсови влъкомъ путь прерыскаше») и былинного Вольги (Ср.: «Повернулся Вольга сударь Буслаевич серым волком, // Поскочил он на конюшин двор, // Добрых коней перебрал, // А глотки у всех у них перервал»<sup>297</sup>).

Мотивы хлеба и камня особенно занимали Есенина. На полях седьмой главы поэт сделал несколько рисунков. Один из них — колосья ржи с головами лебедей — сделан на 49-м листе рукописи против монолога Бурнова, где, в частности, есть слова:

Я сейчас чувством жизни, как никогда, болен.  
 Мне хотелось бы, как мальчишке, кувыркаться по золоту трав...  
 .....  
 Зачем же мне в душу ты ропотом слезным  
 Бросаешь, как в стекла часовни, камнем? (3, 40–41).

Другой стертый рисунок, подобный описанному выше, был сделан против первого монолога Крямина из восьмой главы, где тот бросает вызов Пугачеву.

Есенин многократно обыгрывает значение имени Петр, начиная с первой, действительно судьбоносной для Пугачева реплики сторожа, который позже подаст ему мысль назвать себя именем мервого Петра:

Уже мятеж вздымает паруса!  
 Нам нужен тот, кто б первый бросил камень (3, 11).

Не случайно эта реплика так поражает Пугачева: «Что ты сказал, старик?»

Затем в словах Пугачева, назвавшего себя Петром:

Что ей Петр? — Злой и дикой ораве? —  
 Только камень желанного случая (3, 26).

Далее обыгрывается в монологах других лиц:

И в карманах зазвякает серебро, а не камни (3,31).

И никто ей не бросит даже камня (3,32) и др.

Авторское отношение к Пугачеву, как к гениальной противоречивой фигуре, раскрывает также обратная оппозиция — камни — хлеба. Крестьянский предводитель явно наделен чертами Христа, который призывает к себе чернь — всех страждущих и обремененных. Трагическое для Емельяна заключается в том, что хлеба становятся камнями, то есть он действует противоположно своему природному предназначению и христианским заповедям: «Не судите, да не судимы будете, ибо каким судом судите, таким будете судимы» (Мф. 7, 20); «Какая польза человеку, если он приобретет весь мир, а душе своей повредит» (Мф. 16, 240) — сказано в Евангелии. А вот что говорит Емельян, прежде чем объявить себя императором Петром:

Каждый платит за лепту лептою,  
Мсть щенками кровавыми щенится (3, 26).

И эти иносказательные слова невольно соотносятся не только с претеснениями дворян, но приобретают общезначимый универсальный смысл. Любое зло вернется злом, каким судом лжеПетр будет судить притеснителей, таким и сам судим будет. Да еще душе своей повредит. Поэтому душа, которая ворочалась в груди Пугачева, словно в берлоге, «зверенышем теплым», со временем становится холодной. Один из героев поэмы, Чумаков говорит, обращаясь к Бурнову:

Что жалеть тебе смрадную холодную душу, —  
Околевшего медвежонка в тесной берлоге (3, 41).

Душа становится мертвой. В системе поэтических средств поэмы это оксюморон, соединяющий несовместимые значения: душа — это жизнь, а жизнь не может быть мертвой. В контексте поэзии Есенина — это самый страшный приговор.

Кроме того, важное значение имеет соотношенность концептуального образа «Пугачева» — душа — с текстом Евангелия от Матфея. Здесь дают себя знать не только образные аналогии, но и прямые переключки. Иисус спорит с Петром (камнем) о душе (жизни). Оба эти образа у Есенина также соотношены в уже цитированных словах Пугачева:

Зачем ты мне в душу  
Бросаешь как в стекла часовни камнем (3, 41).

и в словах каторжника Хлопуши :

Тяжелее, чем камни, я нес мою душу (3, 30).

Мотив души — жизни, который является сквозным не только в поэмах, но и в лирике Есенина, в «Пугачеве» выражен предельно трагич-

но. Библейскую аллюзию, получившую отражение в стихах духовоборов о кончине мира и Страшном суде («Будут глады в странах наших. // Наведу на землю вашу птиц, // И те поедят остатки плодов, — глаголет пророк Давид»<sup>298</sup> — 3, 523) содержат строки:

Говорят наступит глад и мор,  
По сту раз на лету будет склевывать птица  
Желудочное свое серебро (3, 35–36).

В Евангелии от Матфея читаем: «...восстанет народ на народ, и царство на царство и будут глады, моры <...>; все же это начало болезней» (Мф. 24, 8–9).

В строках «И все сорок тысяч легли, как один» (3, 40) — «есенинское число погибших мятежников гиперболично и приведено под воздействием христианской символики: в контексте кладбищенских образов «сорок» напоминает о количестве дней земного странствования душ перед попаданием в вечность загробного мира. Символическое числительное усилено поэтом еще в тысячу раз, сопрягаясь с исторической действительностью, когда подсчет погибших велся десятками тысяч» (3, 525).

Наиболее детально разработан в поэме сюжет о предательстве Христа Иудой за тридцать серебряников. В начале поэмы «Пугачев» упоминается имя библейского земледельца Каина, первого человеческого сына, убившего родного брата-пастуха Авеля из зависти за то, что Бог презрел его пастушескую жертву и отверг дар из плодов земли (Быт., 4, 1–17). Этот образ так же, как другие образы «Пугачева», вызывает не только библейские, но и исторические и современные ассоциации. Е.А.Самоделова, комментируя эти строки, приводит сведения о том, что «в царствование Екатерины II совершал разбойничьи походы на Волгу московский Ванька-Каин, предатель своей братии». О лубочном романе «Ванька-Каин» Есенин упомянул в письме к Г.А.Панфилову от января 1914 года (3, 504). Имя Иуды также упоминается, но только в черновых вариантах. Одна из реплик казаков, обвиняющих «белого коршуна» — казака Тамбовцева в измене «Смерть! Смерть Иуде!» (3, 226).

Предательство казаков подготавливается всем содержанием поэмы: упоминанием имени первого убийцы Каина, образами осени-старухи, осени-монаха, страшными предзнаменованиями и пророчествами. Дважды страшное предзнаменование приносят черные птицы:

Черным крестом в воздухе  
Проболтнется шальная птица.  
Это осень, как старый оборванный монах,  
Пророчит кому-то о погибели вещи (3,24).

Самую страшную легенду рассказывает казак Шигаев в стане Зарубина:

Стоп, Зарубин!  
Ты, наверное, не слышал,  
Это видел не я...  
Другие...  
Многие...  
Около Самары с пробитой башкой ольха,  
Какая желтым мозгом,  
Прихрамывает при дороге.  
Словно слепец, от ватаги своей отстав,  
С гнусавой и хриплой дрожью  
В рваную шапку вороньего гнезда  
Просит она на пропитанье  
У проезжих и у прохожих.  
Но никто ей не бросит даже камня.  
В испуге крестясь на звезду,  
Все считают, что это страшное знамение,  
Предвещающее беду (3 35).

Это «страшное знамение» Есенин даже отмечает рисунком: на полях черновика четвертой главы против 349 строки рисует крест и почти дословно повторяет строки о птицах в предпоследней главе поэмы: «В воздух крылья крестами бросают крикливые птицы» (3,41; в одном из вариантов «зловещ<ие птицы> 3, 300).

Черные кресты птиц, с пробитой башкой ольха, часовни, мертвая тень императора Петра предостерегают восставших казаков:

Что-то будет.  
Что-то должно случиться.  
Говорят, наступит глад и мор,  
По сту раз на лету будет склевывать птица  
Желудочное свое серебро (3, 35–36)  
.....  
Быть беде!  
Быть великой потере!  
Знать, не зря с луговой стороны  
Луны лошадиный череп  
Каплет золотом сгнившей слюны (3, 36).

Параллельно страшным предзнаменованиям и полчищам пляшущих скелетов появляются избы — деревянные колокола, кресты голубых колоколен и солнце-колокол. Солнце-колокол — «О солнце-колокол, твое тили-ли день, // Быть может, здесь мы больше не услышим!» (3, 19) — клюевский образ, навеянный Ф.И.Тютчевым «Раздастся благовест всемирный победных солнечных лучей...» (Из стихотворения «Молчит сомнительно Восток...») <sup>299</sup>. Есенин использовал его сознательно, потому что в вариантах слов Пугачева после 82-й строки первой главы появился оригинальные есенинские строки: *Пугачев*: «О, сердце, мой колокол...», которые раскрывали вещее сердце крестьянского вождя. Но Есенин, как обычно, прячет свое отношение к происходящему в

подтекст и делает выбор в пользу клюевской метафоры. Сердце, охваченное жадой мести — плохой поводырь, и Хлопуша ошибается в том, что «озлобленное сердце никогда не заблудится». Прав оказывается Пугачев:

Трудно сердцу светильником мести  
Освещать корявые чаши.  
Знайте, в мертвое имя влезть —  
То же, что в гроб смердящий (3, 28).

С поэзией Клюева перекликается еще один из сквозных образов «Пугачева» — изба, который, впрочем, постоянно до неузнаваемости видоизменяется. Сквозная мифологема творчества Есенина изба-дом имеет в его творчестве особое значение. «Изба простолюдина, — писал Есенин в работе «Ключи Марии» — это символ понятий и отношений к миру, выработанных еще до него его отцами и предками, которые неосознанным и далекий мир подчинили себе уподоблениями вещам их кротких очагов» (5, 194). В «Пугачеве» этот образ тоже живет, преобразуясь, и соотносится с основными образами времени и пространства — дорогой, небом, землей и водой: «эти избы — // Деревянные колокола» (3, 8); «Так и мы! Вросли ногами крови в избы...» (3, 10); «Грозный крик, // Который избы словно жаб влакал...» (3, 11); «Если б // Наши избы были на колесах, // Мы впрягли бы в них своих коней» (3, 15); «Каплет гноем смола проголкая // Из разодранных ребер изб» (3, 32); «Слушай, слушай, есть дом у тебя на Суре...» (3, 44) и др.

Изба «как символ понятий и отношений к миру» в поэзии Есенина изначально отражает его противоречия и противоположности. Вросшая корнями в землю, изба одновременно является «знаком устремления» народного духа. В мечтах Кирпичникова, который выражает нежелание всех казаков расстаться со своим домом, изба превращается в кибитку:

...если б  
Наши избы были на колесах,  
Мы впрягли бы в них своих коней  
И гужом с солончаковых плесов  
Потянулись в золото степей.  
Наши б кони, длинно выгнув шею,  
Стадом черных лебедей  
По водам ржи  
Понесли нас, буйно хорошея,  
В новый край, чтоб новой жизнью жить (3, 15).

Но когда на самом деле с ростом свирепого мятежа избы превращаются в дикую конницу, то она, особенно по сравнению с клюевской избой-колесницей, производит ужасающее и зловещее впечатление:

Есенин: И весь дикий табун деревянных кобыл  
Мчится, пылью клубя, галопом (3, 37).

Клюев: Изба — колесница, колеса — углы,  
Слетят серафимы из облачной мглы,  
И Русь избяная — несметный обоз! —  
Вспарит на распутьи взывающих гроз...  
(«Есть горькая супесь, глухой чернозем...»)

Кульминацией есенинского «избяного обоза» и узлом трагедии, предвещающим ее конец, является изречение о сложности перестройки человеческой природы, которая вросла «ногами крови в избы», имеющее нравоучительный характер:

Человек в этом мире не бревенчатый дом,  
Не всегда перестроишь наново... (3, 28).

Переключка с 30 сребрянниками, за которые Иуда предал Иисуса, звучит в поэме особенно настойчиво: «И в карманах зазвякает серебро, а не камни (3, 31)»; «Их немало, немало, за червонцев горсть, // Готовых пронзить его сердце» (3, 32); «Это осень вытряхивает из мешка // Чеканенные сентябрем червонцы» (3, 49).

Остается еще один вопрос, который касается плана всего произведения и количества его героев. Есенин не случайно во время работы над поэмой прикидывал число действующих лиц: «Около пятнадцати мужских (не считая толпы) и ни одной женской. Не знаю, бывали ли когда такие трагедии».

Итак, почему Есенин так внимательно отнесся к количеству действующих лиц? В черновом варианте двадцать три героя. Семерых — Кожевникова, Мясникова, Кочурова, Плотникова, Закладного, Коновалова, Федулова Есенин в процессе работы отбрасывает. Почему? Конечно, очень важно соображение о том, что «творческая работа над текстом велась в направлении сокращения количества персонифицированных действующих лиц и, наоборот, укрупнения “фона” — монолитной казачьей массы. Есенин отбросил эпизодические фигуры, не сыгравшие заметной роли в Пугачевском восстании» (3, 533).

Но все же это соображение не отвечает на вопрос, почему Есенин еще в процессе замысла почти точно назвал количество действующих лиц, имея в голове лишь общий план своей будущей трагедии? Ответ дает лишь сопоставление сюжета «Пугачева» с библейским сюжетом об Иисусе и его двенадцати учениках. Согласно библейскому мифу должно быть двенадцать сподвижников, предавших Пугачева. На самом деле так оно и есть! В соответствии с замыслом в поэме шестнадцать действующих лиц. Вражеский стан представлен Траубенбергом и Тамбовцевым, которые появляются во второй главе. Четырнадцать из шестнадцати — бунтовщики из стана Пугачева, сам Пугачев и сторож Яицкого городка, подавший Пугачеву мысль назваться Петром и возглавить восстание. Таким образом, у Пугачева оказывается действительно двенадцать сподвижников!

Трагическое предзнаменование предательства получает в контексте поэмы и пение петуха, которое как бы обрамляет трагический сю-

жет. Оно звучит дважды в 1-й и 8-й главе. Сначала о пении петуха говорит сторож:

Уж на нашесте громко заиграл  
В куриную гармонику петух (3, 12).

В конце поэмы пение петуха повторяется, но это кукареканье выглядит как-то устало и болезненно («Где-то хрипло и нехотя кукарекнет петух», 3, 50) И тем самым подчеркивает семантический элемент кольцевой композиции поэмы, которая началась усталостью и болезнью, а закончилась предательством (болезнью души). В контексте поэмы пение петуха явно соотносится с известным новозаветным эпизодом отречения от Иисуса Христа его ученика Петра прежде чем петух возвестит зарю. В Евангелии от Матфея речь о пении петуха возникает дважды и является напоминанием об отречении от Иисуса. Первый раз Иисус говорит Петру: «Иисус сказал ему: истинно говорю тебе, что в эту ночь, прежде нежели пропоет петух, трижды отречешься от Меня (Мф., 26, 34, см. также Мр. 14, 30; Лк. 22, 34; Иоан. 13, 38). И второй — «И вдруг запел петух. И вспомнил Петр слово, сказанное ему Иисусом: прежде нежели пропоет петух, трижды отречешься от Меня» (Мф. 26, 74–75). Не случайно и другое совпадение: в поэме «Пришествие», где изображаются воины, бичующие Христа, Симона Петра и предающего Иуды, также есть слова о пении петуха: «То третью песню // Пропел петух», имеющие тот же источник (2, 323).

#### *Особенности жанра, поэтики и стиха*

Нетрадиционность художественного решения «Пугачева» состоит в том, что историческая основа поэмы обращена к современности и переплетена с библейскими ветхозаветными и новозаветными сюжетами и притчами.

По В.Далю притча — «иносказанье, иносказательный рассказ, нравоученье, поученье в примере, аполог, параболa, басня; или простое изречение, замечательное, мудрое слово». «Притчи Соломоновы, изречения. Притчи Евангельские — иносказания: в притчах бо вам глаголю, сказал Спаситель»<sup>300</sup>.

Русский человек всегда ценил иносказание и мудрость притчи и слагал о ней пословицы и поговорки: «Красна речь с притчею», «Над кем притча не сбывалась!», «Против притчи не поспоришь», «На притку и железо ломается» и др. Иносказание является неотъемлемой частью русских загадок, пословиц и сказок — «Сказка — ложь, да в ней намек — добрым молодцам урок». Недаром писателя в народе называли «притчеписец»<sup>301</sup>.

Стоит напомнить о том, что Есенин с юности проявлял особый интерес к народным легендам, сказкам и притчам, прекрасно знал сборники сказок А.Н.Афанасьева и сам записывал в 1915 году в Константинове сказки и песни. Скорее всего, тогда же им были записаны три

притчи о Николе (Николины притчи), добром страннике и «милостнике», которого называют заместителем Бога на русской земле — «Николин умолот», «Свеча воровская» и «Каленые червонцы». Позже они были «переданы» Есениным писателю А.М.Ремизову, который включил их в свою книгу «Николины притчи» (7, кн. 1, 338–342, 544–549).

Без обращения к многовековым традициям народной и христианской притчи, как универсальному явлению мирового фольклора и литературного творчества, невозможно понять художественное новаторство жанра и поэтики всех больших поэм Есенина и прежде всего «Пугачева». Не имея возможности в этой работе подробно проанализировать первую большую поэму Есенина, которой посвящено немало содержательных работ, обратим внимание на новизну и смелость ее художественных решений, о которых еще не писали исследователи.

«Пугачев» — первое произведение, в котором поэт систематически использовал особенности притчи, как иносказания, обогатив многозначным подтекстом жанр драматической поэмы. Обращение к жанру притчи в «Пугачеве» вполне закономерно и обусловлено самой темой. В «Капитанской дочке» Пушкина Пугачев тоже говорит притчами. Заявляя Гриневу о своем желании продолжить крестьянскую войну, Пугачев задает ему вопрос: «Разве в старину Гришка не царствовал?» и приводит для разъяснения калмыцкую сказку-притчу: «Однажды орел спрашивал у ворона: скажи ворон-птица, отчего живешь ты на белом свете триста лет, а я всего-навсего только тридцать три года? — Оттого батюшка, отвечал ему ворон, что ты пьешь живую кровь, а я питаюсь мертвечиной. Орел подумал: давай попробуем и мы питаться тем же. Хорошо. Полетели орел да ворон. Вот завидели палую лошадь и сели. Ворон стал клевать да подхваливать. Орел клюнул раз, клюнул другой, махнул крылом и сказал ворону: нет, брат ворон; чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там что бог даст! — Какова калмыцкая сказка?

— Затейлива, — отвечал я ему. — Но жить убийством и разбоем значит по мне клевать мертвечину»<sup>302</sup>.

Есенин, как и Пушкин, рассчитывает на мифологическую память, существенно расширяющую контекст и многоплановость всего произведения. Трехчастная (трехсоставная) структура образа, обоснованная поэтом в «Ключах Марии», распространяется не только на отдельные метафоры, которые поэт строит по подобию русских загадок и пословиц и проявляет при этом собственную художественную изобретательность, но и в сюжете, где просматриваются три слоя: исторический, современный и библейский. Взаимодействие этих трех слоев сюжета передает неоднозначное отношение автора к событиям и героям трагедии и прежде всего к Пугачеву, которого Есенин рисует не романтической фигурой, какой его представляли многие критики и исследователи<sup>303</sup>, видя его глазами казаков — «слепым и вкрадчивым».

В определенной мере поэт даже композицию «Пугачева» подчиняет законам притчи. Этим объясняется неполнота изображения истори-

ческих событий, отсутствие описательности, непосредственность выражения и проникновенность интонации действующих лиц, которые выступают не как характеры, а как **субъекты этического выбора**.

Поэма построена очень своеобразно. Первая из восьми глав является вводной к семи основным. Такое построение произведения имеет богатую традицию в литературе и драматургии и соотносится с композицией «Бориса Годунова» и «Медного Всадника». Эти произведения, прежде всего петербургская повесть Пушкина, тоже открываются вступлением, которые разъясняет, мотивирует их содержание.

Вводная глава «Пугачева» напоминает также пролог, характерный для средневековой театральной мистерии. Обычно такой пролог излагал лежащую в ее основе миф или притчу. Пролог, как вводная часть пьесы, которая содержит мотивировку содержания и эстетические декларации автора, встречается в драмах У.Шекспира «Генрих IV», И-В.Гёте «Фауст».

Первая, вводная глава «Пугачева» построена на диалоге Емельяна со сторожем. Такого рода безымянные персонажи в поэмах Есенина чаще всего раскрывают основные мысли поэмы. В «Песни о великом походе» это сказитель, в «Поэме о 36» — свидетель-рассказчик, а в «Анне Снегиной» — родственник сторожу своей народной мудростью возница.

Беседа Пугачева со сторожем пунктиром намечает основное развитие сюжета. Сторож очень точно определяет основной конфликт поэмы, который состоит в несогласии социальной и природной жизни — «С этой жизнью Яик // Раздружил с самых давних пор», говорит о причинах и неизбежности предстоящего народного мятежа «Стонет Русь от цепких лапищ»; «Всех связали, всех вневолили, // С голоду хоть жри железо» (3, 9), а также его неизбежном поражении и теме самозванства:

И березами заплаканный наш тракт  
Окружает, как туман от сырости,  
Имя мертвого Петра (3, 10).

Тревожное противоречие выражено уже в первых, совершенно потрясающих словах самого Пугачева, которыми Есенин начинает поэму о его великом походе. Ведь поход еще не начат и даже не задуман, а его будущий вождь вздыхает об усталости и болезни:

Ох, как устал и как болит нога...  
Ржет дорога в жуткое пространство.

Две строки, две фразы, которые соединяют несоединимое, на самом деле содержат зерно будущей трагедии, и неразрывную связь человека с природой и мирозданием и связь времен — прошлого, настоящего и будущего. В черновых вариантах ощущение болезни и усталости выражено еще сильнее. Поэт зачеркивает наброски реплики Пугачева о своем коне, павшем в дороге:

Недаром сдох мой загнанный рысак  
Мой бедный конь (3, 208).

Есенинский Пугачев с самого начала понимает трагическую обреченность своего замысла и сторож по сути лишь озвучивает многие его мысли. В этом плане показателен монолог сторожа, похожий на притчу, где иносказательно говорится о психологии мужиков, которая приведет их в конечном итоге не только к поражению, но и к предательству:

Видел ли ты,  
Как коса в лугу скачет,  
Ртом железным перекусывая ноги трав?  
Оттого, что стоит трава на корячках,  
Под себя коренья подобрал.  
И никуда ей, траве, не скрыться  
От горячих зубов косы.  
Потому что не может она, как птица,  
Оторваться от земли в синь.  
Так и мы! Вросли ногами крови в избы,  
Что нам первый ряд подкошенной травы?  
Только лишь до нас не добрались бы,  
Только нам бы,  
Только б нашей  
Не скосили, как ромашке, головы (3, 10).

Сторож окончательно убеждает Пугачева в обоснованности плохих предчувствий и одновременно — в его долге возглавить мятеж, хотя Пугачев явно предвидит поражение и свою гибель. И все же он сознательно идет на смерть и, подобно Христу, призывает людей «в чашки рук» его злобу выплакать. Это лишний раз подтверждается зачеркнутыми в черновике и не вошедшими в текст репликами Пугачева. В одном из вариантов «Старик, ты просказал мне то, // Над чем давно...» (3, 208); «Ты не поймешь старик « (3, 209) .

Особенно трагично выражен конфликт и дисгармония социального и природного, которые противоречат основному закону земной жизни: человек является частью природы и если она не принимает его действий — это тревожный сигнал. Социальное должно быть разумно и справедливо, поэтому казаки так часто взывают к разуму: *Пугачев*: «Долгие, долгие тяжкие года // Я учил в себе разуму зверя...» (3, 22); *Хлопуша* «Он хотел бы, чтоб гневные лица // Вместе с злобой умом налились» (3, 33); *Творогов* «Вы глупее, чем лошади!» (3, 43); *Пугачев* «Мозг, как воск, каплет глухо, глухо...» (3, 49) и др. Сознание обреченности слепого стихийного бунта постоянно дает себя знать и предопределяет трагический конец драматической поэмы.

Высшей кульминации действие достигает в последних словах Пугачева. Здесь как и в начале ощущение трагедии соединяется с усталостью и сожалением о былой мощи. Но впервые вырываются наружу спря-

таннные до сих пор сокровенные мечты «Пугачева» о юности, которая «как майская ночь» «отзвенела <...> черемухой в степной провинции», и крестьянский вождь обращается к предавшим его казакам со словами всепрощения и любви:

Боже мой!  
Неужели пришла пора?  
Неужели под душой так же падаешь, как под ношей?  
А казалось... казалось еще вчера...  
Дорогие мои... дорогие... хор-рошие...

Очень любопытен процесс рождения этих заключительных слов всей поэмы в черновом автографе. Их прообраз возник еще в седьмой главе сначала в 15 слое 785-й строки монолога Творогова «Вы трезво взвесить все должны, мои хорошие» — строка написана трижды и трижды зачеркнута (3, 306), затем в ответной реплике Чумакова «Как же можно? Родные мои! Хорошие!» (3, 307). Эти удачно найденные слова автор зачеркнул, приберег их для заключительного монолога Пугачева, который имеет кольцевую композицию, начинается со слов «...Дорогие мои... Хор-рошие... // Что случилось? Что случилось?» и заканчивается строкой: «Дорогие мои... дорогие... хор-рошие...» (в черновом автографе, как обычно, еще не проставлены знаки препинания). По своей интонационной выразительности и многозначности последняя строка «Пугачева» может быть сопоставлена разве лишь с пушкинской из «Бориса Годунова»: «Смешно? а? что? что ж не смеешься ты?» или репликой Сальери «Постой, постой!.. Ты выпил!.. без меня?». Использование библейского подтекста позволяет поэту наиболее многозначно представить авторскую точку зрения, создать широкое эпическое повествование с истинно шекспировской мощью страстей и найти поэтику, наиболее соответствующую ее содержанию. Густая метафоричность речи героев и ее декламативно-ораторская интонация роднит «Пугачева» с русским эпосом, притчей, загадкой. Даже тройственные повторы, которые придают поэме эпико-сказовый характер, порой звучат как причитания («дождевые повторы») или магические заклинания и нередко тоже основаны на недоговоренности и подтексте:

Но скажите, скажите, скажите...  
Напрасно, напрасно, напрасно...  
Разве важно, разве важно, разве важно...  
Это верно, это верно, это верно!  
Так открой нам, открой, открой... и др.

Тройственные повторы подчеркивают внутреннюю полемичность поэмы: спор внутри души самого Пугачева, спор казаков с Пугачевым, спор всех героев поэмы с природой и наконец, наиболее общее противоречие между желаемым и сущим, которое ярко проявляется в кульминационных вопросах и ответах:

Что случилось? Что случилось? Что случилось?

Пугачев

Ничего страшного. Ничего страшного. Ничего страшного.

В своем ответе Оболяеву Пугачев кривит душой, потому что ему нужно успокоить сподвижников. Но когда наступит страшный конец, Пугачев в одном из своих заключительных монологов припомнит вопрос Оболяева и теперь уже вслух скажет о страшном финале мятежа и своей собственной судьбы:

...Дорогие мои ... Хор-рошие...  
Что случилось? Что случилось? Что случилось?  
Кто так страшно визжит и хохочет  
В придорожную грязь и сырость? (3, 49).

Блестящее умение использовать язык иносказаний, которое проявилось в больших поэмах Есенина, было лишь интуитивно замечено некоторыми критиками, в частности Н.Н.Асеевым, как формальное преобладание «духа» над «материей», «идиотично-хитроватая ухмылка юродивого...».

Характерно, что в «Пугачеве» Есенин смешивает в пределах одного произведения традиционный стих с нетрадиционным, рифмованный с нерифмованным и смело использует разносмысленные рифмы. Причем нередко «рифмует» природную лексику с другим кругом слов, часто неожиданных по смыслу и звучанию. На «Пугачева» приходится «пик» неточности, неравносложности и аграмматизма есенинских рифм (неравносложных рифм 13,5%, неточных и разнородных свыше 50%)<sup>304</sup>. Есенин не только рифмует неравносложные и разноударные слова, но и варьирует ритм, сочетая разные по размеру ритмические ряды.

Как показывает А.Марченко, образ в «Пугачеве» не просто многолик: несовпадение различных его «состояний — пугающая несхожесть его “преображений” (“колокол луны” — “луны лошадиный череп”), уже наметившаяся в “Кобыльях кораблях” и “Сорокоусте”, — в “Пугачеве” не только закрепляется, но и приобретает устойчивость эстетического закона». «Есенину, благодаря абсолютному ритмическому слуху, удастся эстетически увязать две разные ритмические стихии, слияния не происходит: мы ощущаем это соединение как борьбу, противоборство, и притом не только “разносмысленных” ритмических принципов. И разносмысленная рифмовка, соединяющая в “звуковой одноудар” слова разных и в то же время далеких образных смыслов, и сложная, чреватая ритмическими диссонансами, неизбежными на стыках верлибра и метрических трехдольников, полиритмия, и построенная на резких контрастах образность — все это звенья одной цепи, следствие нового устремления, нового взгляда на задачу поэта»<sup>305</sup>. Полемическая атмосфера поэмы усиливается по мере развития внут-

ренного действия, а точнее, **отношений** между Пугачевым и казаками, когда повторы-отрицания — нет-нет-нет, возобладают над повторами, выражающими единство и согласие — да-да- да.

Притча сохраняет для Есенина свою привлекательность, потому что поэт всегда **ищет выход к этическим первоосновам человеческого существования**. Библейский подтекст сообщает поэме универсальный характер и помогает, наконец, понять, почему в конце поэмы, когда совершается предательство и происходит расправа над Пугачевым, трагическое и безнадежное уступает место светлому успокоению и внушает надежду, что не все потеряно человеком. В этом смысле есенинская поэма повествует не только о великом походе Пугачева и о предательстве вождя его сподвижниками, это поэма о **неоправдавшихся надеждах на революцию и в то же время о вечных проблемах человеческого существования — о смысле человеческой жизни, о долге и товариществе, о святой мести и предательстве, с которыми в той или иной мере встречается каждый человек**. Поэтому трудно согласиться с тем, что трагедия Пугачева сводится к идее самозванства, как считает О.Е.Воронова и Е.А.Самоделова<sup>306</sup>.

Наоборот, все сказанное позволяет сделать вывод, что **позиция автора «Пугачева» далеко не однозначна и отнюдь не сводится к крестьянской точке зрения** и личной трагедии Есенина, как до сих пор ее трактует ряд ученых. Например, И.А.Макарова в недавней статье с примечательным названием «Непрочитанная поэма» видит источник героического в драме «выламывания» человека из космоса и попытке прорыва из темного хаоса природного бытия к социуму: «Природный человек захотел социального сознания, социального разума... А этот социальный разум ему не дается». В «Пугачеве», по мнению Макаровой, показана мучительная трудность обретения крестьянством социального сознания», и это позволяет Есенину «выявить трагедию во многом личную: социальное сознание губительно для крестьянина как органа природы»<sup>307</sup>.

На наш взгляд, напротив, **Есенин выступает в поэме с позиций национальных и общечеловеческих**. Библейский подтекст «Пугачева» также говорит о том, что поэт внутренне не принимает войну, бунт и насилие, считая, что они противоречат естественному стремлению каждого человека к жизни и счастью. Есенин не раз высказывался о том, что ненавидит войну («до дьявола») и подобные слова были естественны для человека, который стихами лечил человеческие болезни и говорил — «Не обижу ни козы, ни зайца» (2, 80). Да и контекст поэмы напоминает христианскую заповедь: «Не судите, да не судимы будете, ибо каким судом судите, таким будете судимы» (Мф. 7, 20). Недаром «голос гнева» для одного из казаков схож с бедой (3, 38).

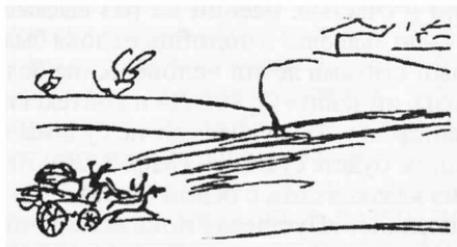
Библейский подтекст «Пугачева» показывает, что Пугачев для Есенина не «воплощение идеи русского бунта», а все действующие лица поэмы — не «воплощенные, жизненно осуществленные точки зрения главного и единственного ее героя», как считает А.Марченко<sup>308</sup>. Этот

взгляд на главного героя поэмы является наиболее популярным не только у отечественных, но и у зарубежных исследователей и согласуется с определением жанра этой поэмы как лирической исповеди. Но Есенин никогда не одобрял русский бунт, «бессмысленный и беспощадный», и любимый есенинский герой относится к нему далеко не однозначно.

На самом деле Пугачев близок Христу, который знал, что его предадут ученики и отрекутся от Учителя, спасая свою жизнь. Есенинский Пугачев — гениальный человек, который тоже предвидит, что бунт казаков обречен на поражение, но он осознает его неизбежность, понимает, что месть казаков свята и находит силы взять на себя тяжкую ношу, возглавить это движение и принести себя в жертву исторических обстоятельств.

Симпатии поэта явно на стороне Пугачева, этого гениального и противоречивого человека, который с первых шагов понимает обреченность «кладбищенского плана». Одновременно Есенин понимает настроения сподвижников Емельяна и тем самым оправдывает их. Отречение казаков от своего предводителя художественно мотивировано удивительной жаждой жизни, которая с такой силой вспыхивает в монологе Бурнова и преображает мертвую душу в «белую» и саму жизнь — «лес большой, где заря красным всадником мчится» — в «человечий сад»:

Я хочу жить, жить, жить,  
Жить до страха и боли,  
Хоть карманником, хоть золоторотцем,  
Лишь бы слышать, как лягушки от восторга поют в колодце.  
Яблоневым цветом брызжется душа моя белая,  
В синее пламя ветер глаза раздул.  
Ради Бога, научите меня,  
Научите меня, и я что угодно сделаю,  
Сделаю, что угодно, чтоб звенеть в человеческом саду! (3, 42).



## Открытие «Страны Негодяев»



К работе над «Страной Негодяев» Есенин приступил сразу по окончании «Пугачева». В отличие от первой драматической поэмы вторая полностью посвящена современности, хотя шекспировский и библейский подтекст здесь тоже присутствует и обозначен более настойчиво и сатирически заостренно.

*Персонал* (а не лица!) «Страны Негодяев» (второе слово в заглавии Есенин писал с большой буквы) «глодают вместо хлеба камни» (так говорит о себе Чекистов), едят гнилую рыбу и носят овечьи шкуры, а «внутри суть волки хищные». Только вместо серебряных червонцев и жажды жизни, любви к своему дому и родине, за которые казаки продают Пугачева, здесь забыты национальные интересы своей страны и идет борьба за золотой эшелон. Вместо желания быть Гамлетом появляется одна страсть — стать золотым королем. Номах (Махно) мечтает переправить золото в Польшу. А комиссар золотых приисков Александр Рассветов хочет стать Королем мира.

Открытая сатирическая направленность «Страны Негодяев» позволила одному из друзей Есенина сказать, что после «Пугачева» Есенин понял, что «нужно говорить не шарадами, загадками и притчами (выделено нами Н.Ш.-Г.), а прямо идти фронтовой атакой, и отсюда пришла его «Страна Негодяев»<sup>1</sup>. Однако и вторая драматическая поэма Есенина оказалась далеко не такой простой. Для читателей конца XX века (а до этого времени поэма изучалась довольно поверхностно), многое в ее тексте и тем более обстоятельствах творческого замысла оставалось непонятным.

Во многом «нетрадиционная» для поэта исключительно лирического и песенного склада, каким казался Есенин, «Страна Негодяев» до

сих пор не была «прочитана» и расшифрована. Написано о ней очень мало. Эта самая крупная вещь Есенина еще не получила ни одного специального исследования. Между тем в творческом наследии поэта «Страна Негодяев», так же как и «Черный человек», являются наиболее «темными» с точки зрения их творческой истории, в том числе и истории текста.

Что послужило импульсом к созданию такой необычной для Есенина вещи? Каковы источники детективного сюжета и прототипы героев? Какую позицию занимает автор? Где находится Страна Негодяев? Каков эстетический подтекст драматической поэмы? В чем особенности её жанра? Вот далеко не полный перечень вопросов, которые обозначены в этой работе. Открытие «Страны Негодяев» только начинается.

И текстология приносит новые сюрпризы. Поэма, признанная не законченной и не отделанной, оказалась завершенной и наиболее ценной ее создателем. Не политическим диспутом или кинобоевиком, а драматической поэмой, построенной по типу шекспировской трагедии. Своего рода «русским Гамлетом» с «чудовишной силой эмоции и библейской остротой образа».

Применительно к анализу «Страны Негодяев» текстология как будто демонстрирует все свои потенциальные способности и помогает не только в интерпретации текста, но и в реконструкции замысловатой творческой истории, раскрывает связь сюжета шекспировского «Гамлета» и трех шекспировских историй, которые разыгрались вокруг Есенина в жизни: история с видным финансистом Краснощековым, история с переделкой «Гамлета» Мейерхольдом и Маяковским и история с несостоявшейся постановкой «Пугачева».

А теперь обо всем этом подробнее и по порядку.

## **Закончил ли Есенин «Страну Негодяев»?**

### **Творческая история и судьба поэмы**

Среди исследователей, изучавших творческую историю «Страны Негодяев», прочно укрепилось мнение о ее незавершенности. Это мнение было признано многими «единственно правильной версией»<sup>2</sup>. Оно основывалось прежде всего на примечаниях, которыми сопровождалась посмертные публикации поэмы в журнале «Красная новь» и «Собрании стихотворений» (1926). Примечания почти дословно повторяли друг друга. ««Страна негодяев» — пьеса, поэтом не законченная и не отделанная. С.А.Есенин при жизни нашел возможность напечатать лишь небольшие отрывки из нее» — так было сказано в «Собрании стихотворений»<sup>3</sup>.

С.А.Толстая-Есенина также писала: «С.А.Есенин намеревался создать широкое полотно, в котором <хотел> показать столкновение двух миров и двух начал в жизни человечества. Такое расширение замысла у

Есенина произошло после его поездки в США, о чем он мне не раз говорил... Есенин рассказывал мне, что он ходил в Нью-Йорке специально посмотреть на знаменитую нью-йоркскую биржу, в огромном зале которой толпятся многие тысячи людей и совершают в обстановке шума и гама сотни и тысячи сделок. Это страшнее, чем быть окруженным стаей волков, — говорил Есенин. — Что значат наши маленькие ворышки и бандюги в сравнении с ними? Вот где она — страна негодяев»<sup>4</sup>.

Некоторые исследователи считали, что незавершенность «Страны Негодяев» «подтверждается и текстологическим доводом»<sup>5</sup>. Однако, соображение о том, что Есенин в черновом варианте пьесы зачеркнул вариант конца, который давал основание считать ее завершенной (в первоначальном варианте Чекистов поймал Номаха), лишний раз доказывает обратное: поэт сознательно выбрал концовку, создающую впечатление незавершенности. Такой прием не является исключением, а наоборот, характерен для Есенина. Многие отдельные главы в его поэмах и целые поэмы (ср. «Анну Снегину») и тем более лирические стихотворения создают подобный эффект недоговоренности, оставляют открытыми поставленные в них вопросы и не завершают переживаний<sup>6</sup>.

Системное изучение всей совокупности фактов творческой истории поэмы позволило сделать вывод о том, что Есенин рассматривал «Страну Негодяев» как законченное художественное произведение. Совершенно точно установлено, что примечание о незавершенности поэмы сделано рукой А.К.Воронского в корректуре поэмы, пришедшей из типографии 8 февраля 1926 года, уже после смерти поэта<sup>7</sup>. И сделано только ради того, чтобы эта поэма была опубликована в третьем томе Собрания стихотворений, как планировал ее автор.

*«Печатать с примечанием, которое я сделал...» А.К.Воронский*

Остановимся подробнее на истории появления примечания. Воспоминания И.В.Евдокимова и анализ помет в наборном экземпляре третьего тома «Собрания стихотворений» показывает, что при подготовке этого тома Есенин больше всего занимался «Страной Негодяев». Уже тот факт, что автор хотел поместить поэму в своем Собрании, куда включил всего две трети написанных им законченных художественных произведений, говорит о том, что Есенин считал поэму законченной. Судя по тому, как строго отбирал поэт произведения для своего Собрания, оставив за пределами издания такие шедевры, как маленькая поэма «Сельский часослов», стихотворения «День ушел, убавилась черта...», «Прощание с Мариенгофом», «Я помню, любимая помню...», «Я иду долиной. На затылке кепи...», «Клен ты мой опавший, клен заледенелый...», «До свиданья, друг мой, до свиданья...» и мн. др., убедительно свидетельствует о том, что Есенин очень ценил свою «Страну Негодяев».

Сразу после приезда с Кавказа в сентябре 1925 года поэт говорил Евдокимову о плане издания: «Я, понимаешь, Евдокимыч, хочу так, <...> я обдумал... В первом томе — лирика, во втором — мелкие поэмы, в третьем — крупные»<sup>8</sup>. Недели через полторы, вернув рукопись — она была «не пронумерована, без оглавления», поэт еще раз подтвердил выбранное им построение: «Теперь, кажется, совсем хорошо, <...> тут вот — лирика, тут — поэмы. Я еще подбавлю. Соня переписывает»<sup>9</sup>. В одно из следующих посещений редакции Есенин проработал вместе с С.А.Толстой-Есениной и И.В.Евдокимовым «часа полтора-два. <...>. Я записывал в каждом томе, чего не доставало и что хотел поэт донести потом: он диктовал. Остановились над поэмой “Страна негодяев”...»<sup>10</sup>.

К тому времени эта вещь не была опубликована полностью. Трижды публиковался лишь монолог Рассветова<sup>11</sup>. Желая видеть свою поэму в Собрании, Есенин пошел на явные уступки и произвел ряд исправлений в тексте наборного экземпляра<sup>12</sup>. На первом листе название поэмы «Страна Негодяев» зачеркнуто красным карандашом, затем очень густо синим. Рукой Есенина написано красным карандашом «Номах», затем зачеркнуто и чернильным карандашом вписано «Страна Негодяев». Кроме того, Есенин сделал исправления в строках 74-75-ой и исключил строку 81-ю. Строки 74–77:

*Замарашкин*  
Я знаю, что ты Еврей.  
Фамилия твоя Лейбман  
И черт с тобой, что ты жил  
За границей.

Вместо: Я знаю, что ты  
Настоящий жид.  
Фамилия твоя Лейбман  
И черт с тобой, что ты жил  
За границей...

Строка «Настоящий жид» зачеркнута сначала красным карандашом, затем синим (таким же способом зачеркнуто название «Страна Негодяев»), после этого рукой Есенина красным карандашом дописано «еврей». Затем первая буква исправлена синим на заглавную. Аналогичное исправление — купюра строк 80–82:

Ха-ха!  
Ты обозвал меня жидом?  
Нет, Замарашкин!

Строка «Ты обозвал меня жидом?» зачеркнута синим карандашом и не прочитывается. Правка двух приведенных отрывков имела подцензурный характер и привела к явной порче текста. Рифмы: «жил» и «жид», а также «дом» — «жидом» были потеряны. Но в течение более

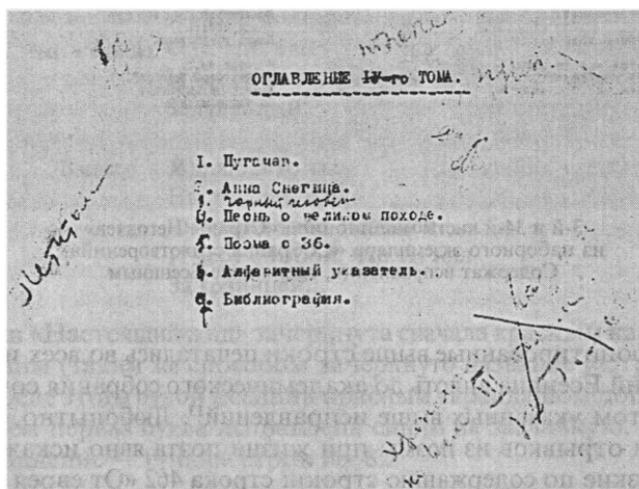


вать в Собрании, обведены тем же карандашом, каким Есенин вписал слова «вместе с революцией», но не вычеркнуты:

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!

Несмотря на описанные выше поправки, в конце ноября 1925 года «Страна Негодяев» не была включена в Собрание. Первоначально для публикации в третьем томе было принято четыре поэмы (список поэмы «Черный человек» был представлен позже). Последовательность поэм устанавливается по напечатанному на машинке оглавлению третьего тома с порядковыми номерами:

1. Пугачев
2. Анна Снегина
3. Песнь о великом походе
4. Поэма о 36
5. Алфавитный указатель
6. Библиография».



Оглавление третьего тома наборного экземпляра  
Собрания стихотворений Есенина.

Этому порядку соответствует первоначальная пагинация страниц названных в оглавлении произведений, сделанная черными чернилами.

До конца ноября (срок сдачи рукописи в набор) появился рукописный список поэмы «Черный человек», выполненный С.А.Толстой-Есениной. Поэт отвел ему центральное место — после «Анны Снегиной», в середине тома. Соответственно изменилась пагинация страниц. Для «Пугачева» и «Анны Снегиной» пагинация осталась прежней — 1–48. Текст списка поэмы «Черный человек» (состоит из шести листов) получил нумерацию 49–54 (ранее 49-й была первая страница «Песни о великом походе»). Далее — в «Песни о великом походе» и «Поэме о 36» следует двойная нумерация. Второй вариант пагинации наборного экземпляра третьего тома, начиная с поэмы «Черный человек», проставлен синим карандашом. Этим же синим карандашом вычеркнута предшествующая нумерация страниц.

Оглавление подтверждает состав и последовательность пяти поэм, которую принял автор. Название «Черный человек» не только вписано черными чернилами в оглавление (возможно, рукой С.А.Толстой-Есениной) под номером «3», но и нумерация поэм и других разделов оглавления, следующих за «Черным человеком», исправлена этими же чернилами. 4-й номер получает «Песнь о великом походе», 5-й — «Поэма о 36», 6-й и 7-й — Алфавитный указатель и Библиография. Эта же последовательность поэм воспроизведена в гранках.

Итак, бесспорно устанавливается, что поэма «Страна Негодяев» не была включена в рукопись, отправленную в типографию при жизни поэта. Об этом говорят следующие факты:

1) машинописный список поэмы в наборном экземпляре пронумерован вслед за «Поэмой о 36» редактором красным карандашом сбоку почти внизу страницы;

2) название поэмы отсутствует в оглавлении рукописи тома;

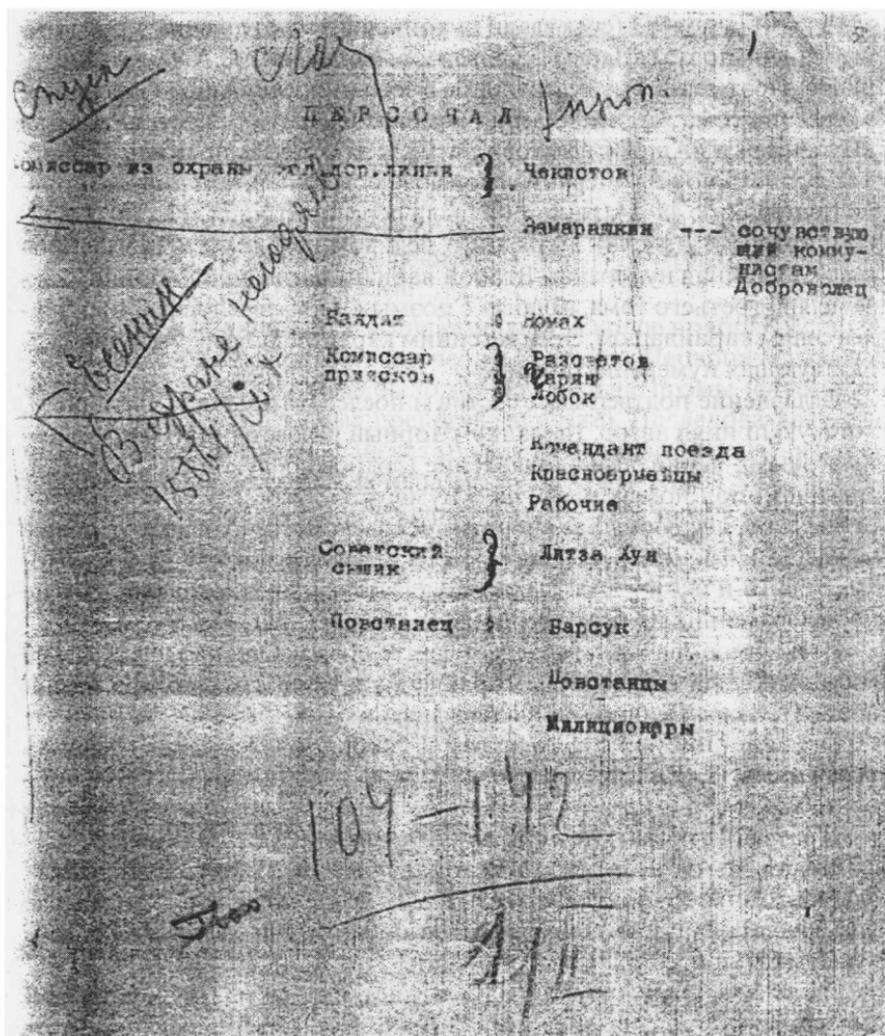
3) в статье А.К.Воронского, которая при жизни Есенина открывала первый том Собрания стихотворений, сделаны купюры в строках, где упоминалась эта поэма. Позже, когда поэму удалось включить в том, купюры были восстановлены;

4) в первых гранках третьего тома, поступивших из 1-й Образцовой типографии 19 января (см. штамп типографии. ГЛМ), текст поэмы отсутствовал.

Судя по пометам на первой странице машинописи «Страны Негодяев», она была отправлена в типографию 1-го февраля 1926 года и уже 8-го из типографии пришли гранки <штамп типографии. ГЛМ>.

Решение о публикации поэмы в Собрании было принято только после смерти поэта не позже 6 января 1926 года одновременно с решением о превращении Собрания стихотворений в трех томах в Полное собрание сочинений в четырех томах. Заметим, что это **решение было принято спустя девять дней после смерти Есенина**. Так редакция издания во главе с А.К.Воронским почтила память великого русского поэта.

Тогда же в связи с тем, что первые три тома были сданы в типографию, было решено поместить «Страну Негодяев» в готовящийся чет-



1-й лист машинописи с заглавием «В стране Негодяев»

вертый том. 6 января в рабочих гранках первого тома перед набором стихов Есенина (гранка 21-я) появляется указания И.В.Евдокимова о порядке верстки текстов первого тома: «В.В.Гольцеву. Верстать, начиная со стихов. Статью сверстать после с римской пагинацией. В римскую пагинацию включить и шмуцтитул, чтобы не задерживать работу. 6. I. 26. И. Евдокимов.» Сбоку справа запись Гольцева: «Исправить срочно, верстать каждое стихотворение со спуска. Вступительные статьи будут снабжены римскими колонцифрами. 7. I. 26. В.Гольцев.»

7 января 1926 года в типографию ушла первая партия гранок первого тома (с 21-й по 83-ю) с сопроводительной запиской В.В.Гольцева к сотруднику Госиздата РСФСР П.М. Романову:

Глубокоуважаемый Петр Михайлович!

Посылаю гранки стихов Есенина (первую партию) с просьбой верстать. Вступительную статью Воронский исправляет. Пойдет она с *римскими* колонцифрами. Поля будут большие.

Прилагаю макет, которого прошу придерживаться при верстке.

7. 1–26.

Уважающий Вас В.Гольцев<sup>14</sup>.

12 января 1926 года газета «Известия» поместила информацию «Полное собрание стихотворений Сергея Есенина», в которой говорилось: «По предложению Государственного Издательства летом 1925 г. Сергей Есенин собрал и подготовил к печати три тома своих стихотворений. По замыслу поэта, издание должно было представлять собой собрание избранных стихотворений и поэм. Поэт тщательно проработал тексты стихотворений и сам произвел разбивку по томам. В целях увековечения памяти Сергея Есенина Государственное Издательство решило развернуть это, уже находящееся в печати, издание в “полное собрание сочинений” Есенина, включая и прозу. Первый том, в который входят лирические стихотворения, выйдет в свет в конце января; второй и третий тома — в течение февраля. Сейчас уже приступлено к составлению четвертого тома, в который должны войти все произведения поэта, оставшиеся в рукописях, а также не вошедшие в предыдущие три тома. В этом томе впервые будет опубликована большая поэма “Страна негодяев”. Всему “Собранию стихотворений” предпослана вступительная статья А.К.Воронского и автобиография поэта, написанная им в октябре 1925 г.» Подобная информация была опубликована в январском номере журнала «Красная нива» под заглавием «Памяти Сергея Есенина. Увековечение памяти».

В связи с принятым решением о публикации поэмы «Страна Негодяев» в статье А.К.Воронского были восстановлены купюры о «Стране Негодяев» и на первой странице гранок 14 января 1926 года сверху размашисто на преамбуле «От издательства» сделана запись: «Тут другой набор. И.Евдокимов». Внизу этой же страницы: «Исправив и добрав текст — верстать. В.Гольцев. 14. I. 26» Там же помета И.Евдокимова: «Прошу выдать по прилагаемой записке, указывающей верстку 14. I. 26».

До 25 января план издания был изменен вторично. «Поправленная» статья А.К.Воронского, открывавшая первый том, перенесена во второй. Для первого А.К.Воронский написал другую статью — «Об отошедшем». Кроме того, было принято решение в соответствии с авторской волей печатать драматическую поэму «Страна Негодяев» в третьем томе. На первой странице корректуры третьего тома, которая, судя по печати 1-й Образцовой типографии пришла 19 января 1926 года, появились следующие пометы редакции: «Верстать, сверив стро-



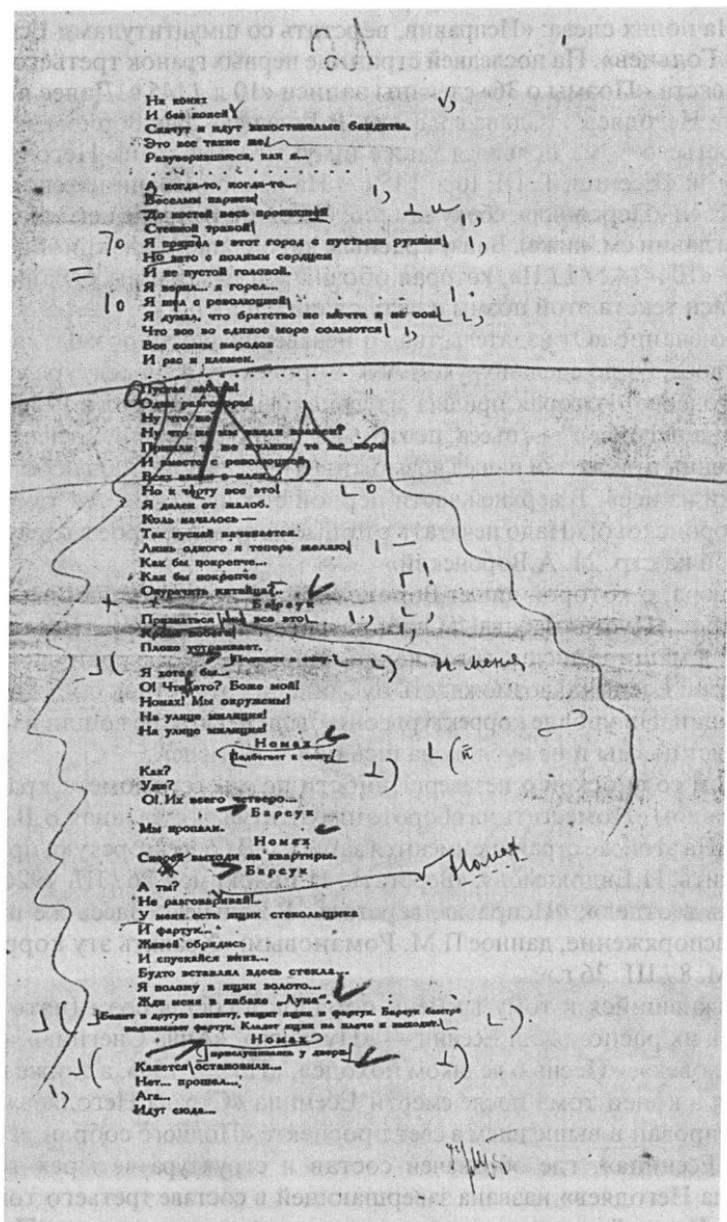
ки. И.Евдокимов. 25 / I. 26. P.S. Оригинал оставлен в отделе. И.Евдокимов». На полях слева: «Исправив, верстать со шмуцтитлами Есенина т. III. В.Гольцев». На последней странице первых гранок третьего тома после текста «Поэмы о 36» сделаны записи «10 л. / 145 с. Далее пойдет “Страна Негодяев”». (Сдана в набор). В.Гольцев». В наборном экземпляре третьего тома появился также шмуцтитул «Страна Негодяев» с пометами: «Есенин. Т. III. 10 л. 145 с.» На первой странице текста, где перечислен «Персонал», сбоку запись: «Есенин. В стране негодяев» (об этом заглавии см. ниже). Внизу красным карандашом редакционная помета — «104–142 / I / II», которая обозначает нумерацию страниц машинописи текста этой поэмы и дату сдачи в набор.

Примечание «От издательства» о незавершенности поэмы, как уже говорилось, было сделано рукой А.К.Воронского в корректуре «Страны Негодяев», которая пришла из типографии 8 февраля 1926 года: «“Страна негодяев” — пьеса, поэтом не законченная и не отделанная. С.А.Есенин при жизни нашел возможным напечатать лишь небольшие отрывки из нее». В верхней части первой страницы имеется также запись Воронского: «Надо печатать с примечанием, которое я сделал, и с купюрой на стр. 21. А.Воронский».

Купюра, о которой пишет Воронский, это процитированные выше семь строк «Пустая забава! // Одни разговоры!..», которые Есенин поправил в машинописи и обвел карандашом, но не вычеркнул. Тогда, при жизни Есенина, возможность публикации этих строк обсуждалась в редакции. На уровне корректуры они были изъяты, не вошли в печатный текст поэмы и не публиковались более 70-ти лет.

Рядом со сноской о незавершенности поэмы есть помета красным карандашом «Поместить на обороте шмуцтитла», сделанная В.В.Гольцевым. На этой же странице имеются записи: «В корректорскую, просьба проверить. И.Евдокимов». «Верстать. И.Евдокимов. 26 / III. 1926. P.S. Вернуть в отдел»; «Исправив, верстать. В.Гольцев». Здесь же появилось распоряжение, данное П.М. Романовым: «Хранить эту корректуру. П.М. 8 / III. 26 г.».

Сложившийся к тому времени порядок и состав поэм (пять поэм так, как их расположил Есенин — «Пугачев», «Анна Снегина», «Черный человек», «Песнь о великом походе», «Поэма о 36», а также помещенная в конец тома после смерти Есенина «Страна Негодяев», был зафиксирован в вышедшем в свет проспекте «Полного собрания сочинений Есенина», где обозначен состав и структура четырех томов. «Страна Негодяев» названа завершающей в составе третьего тома. А поэма «Черный человек» занимает третью позицию вслед за «Пугачевым» и «Анной Снегиной» так, как ее поставил поэт<sup>15</sup>. В другом проспекте «Полного собрания сочинений» Сергея Есенина, опубликованном в «Бюллетене Торгового сектора Государственного издательства РСФСР», поэма под названием «В стране негодяев» также отнесена к третьему тому<sup>16</sup>.



21-й лист корректуры «Страны Негодяев»  
с купюрой из семи строк,  
сделанной в редакции «Госиздата».



Проспект «Полного собрания сочинений» (1926), где поэма под заглавием «В стране негодяев» отнесена к третьему тому.



Обложка проспекта «Полного собрания сочинений» (1926), где поэма под названием «Страна Негодяев» обозначена завершающей в составе третьего тома

Последнее исправление, внесенное редакцией в издание, касалось изменения сложившегося порядка расположения поэм. «Страну Негодяев» и «Черного человека» поменяли местами. Таким образом в вышедшем в свет третьем томе Собрания стихотворений «Страна Негодяев» стоит после «Анны Снегиной», а «Черный человек» завершает том.

Процесс формирования состава и композиции третьего тома Собрания стихотворений свидетельствует о том, что Есенин отказался от строгой хронологии в расположении пяти поэм, отправленных в типографию в конце ноября 1925 года. Дополнив состав тома вещами, написанными и законченными в 1925 году («Анна Снегина» и «Черный человек»), поэт существенно видоизменил порядок поэм по сравнению с планом 1924 года (см. выше), то есть не только поставил новые поэмы после «Пугачева», но и поменял местами «Поэму о 36» и «Песнь о великом походе». Однако нет данных о том, какое место отводилось в 1925 году «Стране Негодяев» (в наметках 1924 г. — треть, после «Пугачева» и «Поэмы о 36»). Прояснить окончательную авторскую волю в расположении всех *шести поэм* в настоящее время не представляется возможным. В связи с этим в третьем томе академического издания принята хронологическая последовательность поэм — по времени создания.

Итак, материалы подготовки Собрания к печати безусловно доказывают, что примечание о незаконченности поэмы было внесено А.К.Воронским и не отражало мнения самого поэта. Этот вывод подтверждается комментарием И.В.Евдокимова, данным к поэме «Страна Негодяев», в котором он косвенно, но довольно определенно намекнул, что это примечание не соответствует действительности. Упомянув отрывок пьесы, напечатанной в № 4 «Красной нови» «с оригинала “Собрания”», Евдокимов подчеркнул: «Отрывок назван редакцией “Номах” (“Страна негодяев”). Редакция же внесла примечание: “Пьесу “Номах” (“Страна негодяев”) поэт считал не законченной и не отделанной”» (выделено нами Н.Ш.-Г.)<sup>17</sup>.

Еще один очень важный штрих, который выпал из поля зрения исследователей: в третьем номере «Красной нови» отрывок из пьесы под названием «Номах» печатался без примечания о том, что «Страна негодяев» является вещь незаконченной. Примечание «От редакции. Пьесу “Номах” (“Страна негодяев”) поэт считал не законченной и не отделанной» появляется только при публикации второго отрывка под названием «Номах (Страна негодяев)» в четвертом номере журнала. А это факт немаловажный, лишний раз подтверждающий обстоятельство, на которое указал редактор издания И.В.Евдокимов в комментариях к поэме: это примечание было придумано А.К.Воронским как единственный шанс опубликовать поэму в ставшем посмертном Собрании стихотворений.

Д.А.Фурманов, И.В.Евдокимов и, прежде всего, А.К.Воронский сделали все, чтобы выполнить волю Есенина и добились того, чтобы самая крупная и острая драматическая поэма вошла в третий том его Собрания стихотворений, как этого хотел поэт. И потери были по тому времени минимальны: редакция двух приведенных выше отрывков, купюра из семи строк и поправка названия поэмы. В соответствии с авторским написанием второе слово должно быть написано с большой буквы «Страна Негодяев». Заглавная буква в слове «Негодяи» была понижена (хотя слова «Трибунал», «Биржа» и «Бедлам» напечатаны с большой буквы). Такая редакция не только сделала мельче самих Негодяев, то есть персонал Страны Негодяев, но и «сглаживала» символический смысл поэмы в целом.

*«Скоро выйдет из печати “Страна Негодяев”...»*

Эти слова Есенин написал в автобиографии 1923 года. Совершенно очевидно, что поэт не стал бы писать в автобиографии о публикации незаконченного произведения. Более того, приведенные слова из автобиографии говорят о том, что еще в 1923 году Есенин готовил «Страну Негодяев» к печати. Но при жизни автора поэма не была опубликована.

Кроме этих слов из автобиографии имеется немало фактов, говорящих о том, что Есенин относился к этой поэме, как к законченному произведению, и очень ее ценил. С.М.Городецкий вспоминал: «Есенин увлекался <“Страной Негодяев”> так же, как “Пугачевым” и говорил мне о ней, как о решающей своей работе»<sup>18</sup>. В.М.Левин также вспоминал о том, как Есенин в январе 1923 года делился с ним своими творческими успехами: «Он мне рассказал, что в Берлине Гржебин выпускает томик всех его произведений, как юношеских стихов и поэм, так и уже послеоктябрьских. Он написал пьесу о Пугачеве и теперь пишет “Страну негодяев” — это о России наших дней. Страшное имя, хлещущее точно кнут по израненному телу»<sup>19</sup>.

Уже начиная с весны 1922 года Есенин охотно выступал с чтением «Страны Негодяев», во время зарубежной поездки и по приезде в Россию. 1 июня 1922 года в Берлине (Блюнерзал) состоялся нашумевший литературный вечер под названием «Нам хочется вам нежно сказать» (название почти дословно повторяет строку из стихотворения Есенина «Исповедь хулигана» — ноябрь 1920), который называли также «Вечером четырех негодяев» («негодяи» — А.Н.Толстой, С.А.Есенин, А.Б.Кусиков и А.Ветлугин)<sup>20</sup>. «Оригинальная программа» этого вечера была опубликована в нескольких номерах газеты «Накануне». В номере за 25 мая помещена следующая информация: «Граф Ал. Ник. Толстой скажет вступительное слово “О трех каторжниках”; крестьянин Сергей Есенин: трагедия “Пугачев” (полностью), “Страна негодяев” и “Нежное против шерсти”; черкес Александр Кусиков: “То, чего нет в Коране” и “Привет эмиграции”; кандидат прав А.Ветлугин выскажется о “голых людях” и “о сентиментальных убийцах”». Отчеты об этом вечере, опубликованные во многих эмигрантских газетах, позволяют предположить, что автором «сценария» и главным режиссером своеобразного театрализованного представления, на котором были «обыграны» идеи поэмы «Страна Негодяев», был Есенин<sup>21</sup>. Поэт выступал в роли негодяя № 2 и, судя по пересказу его выступления в газетах, читал монолог Номаха.

Корреспондент газеты «Накануне», например, писал: «Граф Толстой <...> остановил своё внимание на судьбах русских писателей, проклятых в огне революции, на этих “отъявленных негодяях”, отмеченных к стыду своему, дарованием, которого, не заплюешь, как не заплюешь солнца”.

— Жестокая эпоха, жестокие, прямолинейные таланты. Ничего не поделаешь. <...>

Читались прекрасные вдохновенные стихи, которым только мелкий тупица не простит их бестрепетной смелости. И говорились прекрасные слова о примирении личности с левиафаном революционного коллектива, о неотразимом стремлении к братскому объятию людей, трагически разъединенных жестокой нелепостью гражданской войны»<sup>22</sup>.

Журналист Татьяна Варшер саркастически описала «представитель новой морали, трех отъявленных негодяев», а о выступлении негодяя № 2, Есенина, заметила следующее: «На нем смокинг — в нем он похож не на крестьянина, а на приказчика из Гостиного Двора. Да и манера декламировать у него приказчичья.

Говорил он о том, что приехал с пустыми руками, с полным сердцем и не с пустой головой, — и ему осталось лишь одно, “озорничать и хулиганить”, — и что он теперь будет воспевать лишь преступников и бандитов. У самого у него лишь одно желание — “стать таким же негодяем”<sup>23</sup>. В отличие от корреспондента «Накануне», который отметил, что публика «встречала и провожала всех “трех каторжников” шумными аплодисментами, восторженно приветствовала гениального крестьянина в дурно сшитом смокинге и огненного черкеса, и едкого кандидата прав», Т. Варшер писала о «скучающей публике» и «усердно аплодирующей руками в белых перчатках» Айседоре Дункан.

Воспоминания о чтении поэмы в ночь с 27 на 28 января 1923 года в Нью-Йорке на вечеринке у еврейского поэта Мани-Лейба (М.Л.Брагинского) (речь идет о раннем варианте первой части поэмы, подробнее см. ниже) оставили четыре мемуариста. Очерки А.Ярмолинского, Р.Б.Гуля и С.К.Маковского в этой части вторичны и написаны по словам очевидцев и информации из газет того времени<sup>24</sup>. Наиболее достоверны воспоминания друга Есенина с 1917 года левого эсера В.М.Левина, которого пригласил на вечеринку сам поэт. «Есенина снова просили что-нибудь прочесть из последнего, еще неизвестного, — писал В.М.Левин. — И он начал трагическую сцену из “Страны негодяев” <речь идет о диалоге Чекистова и Замарашкина, сцена “На карауле”>. <...> Вряд ли этот диалог был полностью понят всеми или даже меньшинством слушателей. Одно мне было ясно, что несколько фраз, где было “жид”, вызвали неприятное раздражение»<sup>25</sup>.

Чтение поэмы стало причиной инцидента, в результате которого журналисты, присутствовавшие на вечеринке, наградили Есенина ярлыком «антисемита и большевика». Тенденциозно поданная информация была широко представлена на страницах зарубежной печати. По словам В.М.Левина, после этого инцидента Есенину «стало невозможно самое пребывание здесь». Поэт возвратился в Россию, «где хорошо знали его “как веруши”, все его слабые человеческие места, и на них-то и построили “конец Есенина”»<sup>26</sup>.

Чтение «Страны Негодяев» на вечере в Klindworth-Scharwenka-Saal в Берлине 29 марта 1923 года было объявлено в берлинской газете «Накануне» 25 марта. Поэт Н.А.Оцуп в 1927 году так вспоминал о своем впечатлении от чтения Есениным «Страны Негодяев» летом 1923 года в Берлине: «Я попросил прочесть еще что-нибудь. Есенин стал читать бесконечные отрывки из “Страны негодяев”.

Недавно мне случилось проверить мое тогдашнее впечатление: в третьем томе стихов Есенина, выпущенных “Госиздатом”, среди других непомерно больших и по большей части слабых вещей, напечатана

и эта. Читая теперь то, что я слышал от автора у Ферстера <имеется в виду русский ресторан в Берлине>, я думаю, что не ошибся тогда: стихи вялы, невыразительны, прозаичны и не могут идти в сравнение с лирикой покойного поэта...

Зная самолюбие Есенина, я высказал ему свое мнение в форме достаточно осторожной. Но и это показалось ему оскорбительным. Он вскочил навстречу входившему К<усикову> и бросил ему:

— Пойдем, нам пора!<sup>27</sup>

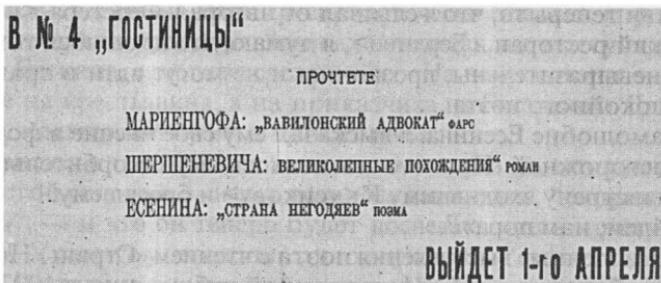
Многочисленные выступления поэта с чтением «Страны Негодяев» сделали ее общеизвестной для культурной публики еще в 1923 году. В отчете о вечере в Политехническом музее 21 августа 1923 года<sup>28</sup>, где Есенин читал «Страну Негодяев», С.Борисов писал: «Стихи “Страна негодяев” относятся еще к *старым* работам и слабее первых...» (курсив наш. Н. Ш.-Г.)<sup>29</sup>.

Д.К.Богомильский вспоминал еще об одном чтении «Страны Негодяев» в начале 1924 года, когда Есенин дорабатывал эту вещь и был занят хлопотами о ее публикации. «Намерение поэта прочитать поэму было встречено с восторгом, и в один из субботних вечеров собрались у меня на квартире слушать поэта Александр Константинович Воронский, Борис Андреевич Пильняк, украинский писатель Калистрат Анищенко, издательские работники Михаил Ильич Кричевский, Сергей Павлович Цитович, Аксельрод, Сахаров и моя семья. <...>

И теперь, когда я пишу эти строки, мне кажется, что вижу поэта за столом, улыбающегося, наклонившего голову к рукописи и читающего...»<sup>30</sup>.

В течение 1924 года Есенин предпринял по меньшей мере четыре безуспешные попытки опубликовать свое произведение полностью. В собрании сочинений, замысел которого возник еще в 1923 года вскоре после возвращения на родину, поэт определил место этой поэмы среди других больших поэм: «Пугачев», «36», «Страна», «Песнь» (см. письма к Г.А.Бениславской от 17 и 29 октября 1924 г.; 6, 179, 184). В «Предисловии» к неизданному собранию стихотворений и поэм, датированному — 1 января 1924 года, Есенин писал: «В этом томе собрано почти все, за малым исключением, что написано мной с 1912 года. Большие вещи: “Страна Негодяев”, “Пугачев” и др. отходят во 2-й том» (5, 222; о каком конкретно собрании идет речь, неизвестно). Поэма «Страна Негодяев» упомянута Есениным на макете книги «Москва кабацкая» 1924 года среди готовящихся к печати изданий<sup>31</sup>. В «Гостинице для путешественников в прекрасном» за 1924 год, № 1 (3) помещено объявление: «В № 4 “Гостиницы” прочтете <...> Есенина “Страна Негодяев”» (публикация не состоялась). Наконец, намерение поэта напечатать поэму в «Собрании стихотворений» также не осуществилось в конце 1925 года. Сданный в типографию третий том Собрания не содержал «Страны Негодяев». Есенин это знал. И это было для него большим ударом.

Напомним, при жизни поэта был трижды опубликован лишь монолог Рассветова. Тем не менее, благодаря многочисленным выступлениям



Объявление о публикации «Страны Негодяев» в «Гостинице для путешественников в прекрасном». 1924. № 1 (3).

ям поэта, «Страна Негодяев» стала заметным фактом литературной жизни начала 20-х годов, причем не только в России, но и за рубежом.

Наиболее ранняя оценка поэмы была дана А. Ветлугиным вскоре после приезда Есенина в Берлин в июне 1922 года в статье «Нежная болезнь». Определив сегодняшний путь Есенина как путь «к Большому Стилю», а нынешний задор, как вторичный и плодовитый, носящий в себе «возможности гениальных завоеваний», критик заметил: «И кто знает <...>, не победит ли она <поэма “Страна Негодяев”> даже “Пугачева” чудовищной силой эмоции, библейской остротой образа, не родит ли она третьего по счету Сергея Есенина. <...>»

Но Есенин многое и многое написал после “Пугачева”. Теперь он заканчивает “Страну Негодяев” — произведение огромное и подлинное. Он уже начинает изживать свою нежную болезнь, он растет вглубь и ввысь. В судорогах, в бореньях, в муках смертных, словно самое Россия<sup>32</sup>.

В 1922 году бельгийский писатель Франс Элленс вместе со своей женой М. М. Милославской подготовил книгу переводов произведений Есенина на французский язык. Книга была издана в Париже в сентябре 1922 года. В предисловии к ней Ф. Элленс писал о «Стране Негодяев», как об известном ему произведении Есенина: «Два его произведения — “Страна негодяев” и особенно “Исповедь хулигана” — изображают его таким, каким он был, смело и без прикрас»<sup>33</sup>.

А. К. Воронский дал оценку «Страны Негодяев» в статье «Сергей Есенин», которая была опубликована в январском номере «Красной нови» за 1924 год (впоследствии по желанию Есенина эта статья Воронского была напечатана в «Собрании стихотворений»): «Прославляя свою “Инонию” и предавая поэтической анафеме железного гостя, Есенин сознает, что без этого гостя не обойдешься, а в любимом краю и в стозвонных зеленях — Азия, нищета, грязь, покой косности и что это... страна негодяев. Так им и названа одна из последних поэм. В ней Чекистов в диалоге со шушлым и мирным обывателем при явном авторском сочувствии говорил ему между прочим:

Я ругаюсь  
И буду упрочно  
Проклинать вас хоть тысячи лет,  
Потому что...  
Потому что хочу в уборную,  
А уборных в России нет.  
Станный и смешной вы народ!  
Жили весь век свой нищими  
И строили храмы Божии...  
Да я б их давным-давно  
Перестроил в места отхожие.

Это “хулиганство”, но крепко сказано и целиком противоречит анафемствованиям по адресу каменных шоссе и железных дорог: в самом деле вместо уборных древний есенинский миф усиленно возводил храмы Божии...»<sup>34</sup>.

А. Лежнев в «Заметках о журналах и сборниках» (в том числе о «Красной нови», где были опубликованы есенинские вещи) отметил, что «действительный интерес представляет только “Черный человек” и отрывки из “Страны негодяев” (“Номах”). <...> Гораздо сильнее и значительнее “Номах”, вещь отнюдь не камерной звучности, с широким и вольным дыханием. Написан “Черный человек” и “Номах” во второй имажинистической манере Есенина. Ясно ощущается влияние Маяковского»<sup>35</sup>.

А. Коптелов в рецензии на «Собрание стихотворений» определил «Страну Негодяев», как «российский бандитизм и борьбу с ним». Напомнив слова Рассветова об Америке — стране мировой биржи, о биржевых трюках, о «подлецах всех стран», о сети шоссе и дорог, критик заметил: «Станным кажется: поэт, прошедший мимо машины, не увлекавшийся ею, ушедший в лирику и родные поля, так говорит о Сибири, но противоречия у Есенина, человека заблудившегося, не редкость, да впрочем, слова эти вложены в уста комиссара приисков»<sup>36</sup>.

Д. Святополк-Мирский, рецензируя «Собрание стихотворений» Есенина в парижском журнале, заметил: «Многие из стихов последних лет невероятно слабы. Невероятно слаба драматическая поэма “Страна негодяев”, в которой нет и следа лирической щедрости, спасающей “Пугачева”»<sup>37</sup>.

Высоко оценил «Страну Негодяев» в воспоминаниях о поэте В. М. Левин: «Сказать о родной стране, что она “Страна негодяев” — только пророк смеет сказать такую жуткую правду о своем народе и своей родине. Недаром он осмелился ещё раньше взять на себя именно эту ответственность и сказать в “Инонии”:

Не утрашуся гибели,  
Ни копий, ни стрел дождей —  
Так говорит по Библии  
Пророк Есенин Сергей...<...>

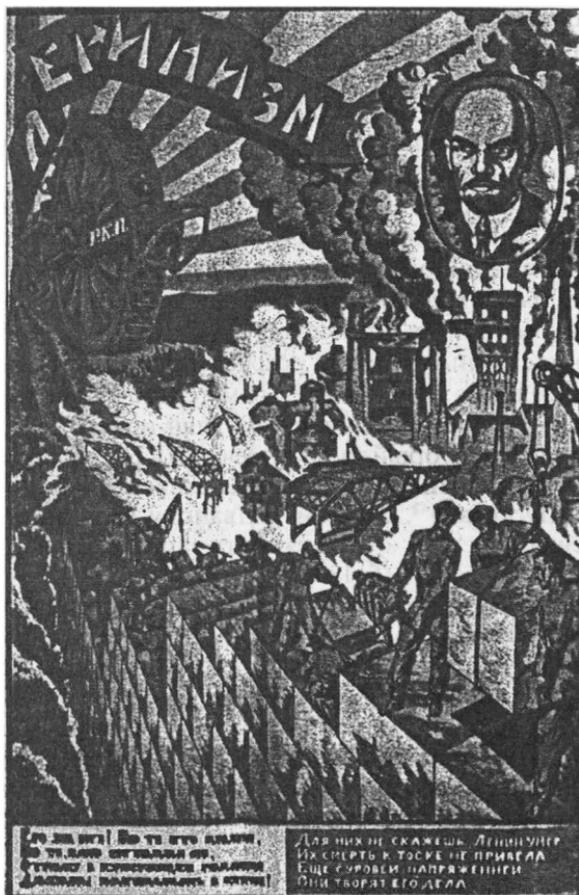
В 1917 году, когда русские войска после трех лет войны терпели одно поражение за другим и среди всего народа катилась волна ненависти к начальникам, что не умеют организовать победу <...>, Есенин ходит между ними <...> и слагает *мирные* песни. <...> Это все та же часть русской души, которая “ищет правды” и не может ее найти в войне, ни в какой войне, и даже в гражданской...”<sup>38</sup>.

### *Замысел и история текста*

Как мы убедились, необычная судьба этой поэмы показывает, что современники были прекрасно с ней знакомы, не сомневались в том, что это произведение является законченным и высказывали о нем полярно противоположные мнения. Автор тоже считал эту поэму законченным произведением и четыре раза пытался опубликовать ее полностью в 1924 году. Окончательное подтверждение того, что Есенин считал поэму законченным произведением, дает текстология.

Замысел этой большой вещи родился еще во время «пугачевского» путешествия Есенина летом 1921 года, когда поэт увидел разоренную гражданской войной страну, вымирающие от голода деревни. Подтверждением этому является письмо А.Б.Мариенгофу, написанное из Самары в апреле-начале мая 1921 года: «Сейчас сижу в вагоне и ровно третий день смотрю из окна на проклятую Самару и не пойму никак, действительно ли я ощущаю все это или читаю “Мертвые души” с “Ревизором”. Гришка <Колобов> пьян и уверяет своего знакомого, что он написал “Юрия Милославского”, что все политические тузы — его приятели, что у него всё курьеры, курьеры и курьеры. <...> Мне вспоминается сейчас твоя кислая морда, когда ты говорил о селедках. Если хочешь представить, то съешь кусочек и посмотри на себя в зеркало» (6, 120). Строки из гоголевского «Ревизора» о курьерах, упоминание селедки, как приметы голодных лет в послереволюционной России, железная дорога и салон-вагон, в котором Есенин совершал свое путешествие, станут важными чертами мифологической Страны Негодяев. Но, как обычно, на начальном этапе поэма «писалась» в голове.

И.И.Старцев вспоминал о возникновении замысла поэмы зимой 1921–22 года: «Есенин долго готовился к поэме “Страна негодяев”, всесторонне обдумывая сюжет и порядок событий в ней. Мысль о написании новой крупной вещи 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 быть Ленин, Махно и бунтующие мужики на фоне хозяйственной разрухи, голода, холода и прочих “кризисов” первых годов революции. Он мне читал тогда же набросанное вчерне вступление к этой поэме: приезд автора в глухую провинцию метельной ночью на постоянный двор, но аналогичное по схеме начало в “Пугачеве” его смущало, и он этот отрывок вскоре уничтожил. От этого отрывка осталось у меня



Плакаты «Ленинизм». 1924 г.  
 На плакате несколько видоизмененные  
 строки из поэмы С.А.Есенина  
 «Гуляй-поле»

в памяти сравнение поэта с синицей, которая хвасталась, но моря не зажгла. Обдумывая поэму, он опасался впасть в отвлеченность, намереваясь подойти конкретно и вплотную к описываемым событиям. Ссылаясь на «Двенадцать» Блока, он говорил о том, как легко надорваться над простой с первого взгляда и космической по существу темой. Поэму эту он так и не написал в ту зиму и только по возвращении из-за границы читал из нее один отрывок. Первоначальный замысел этой поэмы у него разбредся по отдельным вещам: «Гуляй-поле» и «Страна негодяев» в существующем тексте»<sup>39</sup>.

Полный текст поэмы «Гуляй-поле» неизвестен, хотя Есенин по свидетельству И.В.Грузинова читал ее летом 1924 года в кругу друзей как вполне законченную вещь<sup>40</sup>. Сохранился отрывок из поэмы «Гуляй-

поле» под названием «Ленин», а также «Повстанцы», подробно проанализированные Ю.Л.Прокушевым и С.И.Субботиным<sup>41</sup>.

Поэма «Гуляй-поле» была посвящена махновщине, так как ее название происходит от названия села в Екатеринославской губернии, где родился Н.Махно и в которое вернулся в 1917 году, чтобы создать там вооруженный анархистский отряд. В апреле 1918 года «Гуляй-поле» было признано «столицей» махновщины и до 1921 года оставалось главным пунктом ее базирования. Образ Махно интересовал Есенина. Его ряженный двойник — «Номах» (Махно наизнанку) является одним из персонажей «Страны Негодяев», а в монологе Чарина упоминается и его настоящее имя Махно. Чуть позже в 1924 году в одной из ранних редакций поэмы «Песнь о великом походе» появится строка: «Собирал Махно буйны головы», в окончательном тексте «Собиралися буйны головы». Здесь же строка «У околицы // Гуляй-полевой» (3, 133).

С.М.Городецкий, который часто встречался с Есениным зимой 1921–1922 года, также вспоминал о «Стране Негодяев», как об очередной работе после «Пугачева»<sup>42</sup>. В письме к Иванову-Разумнику от 6 марта 1922 года Есенин отметил: «Хочется опять заработать ибо внутри назрела снова большая вещь» (6, 133).

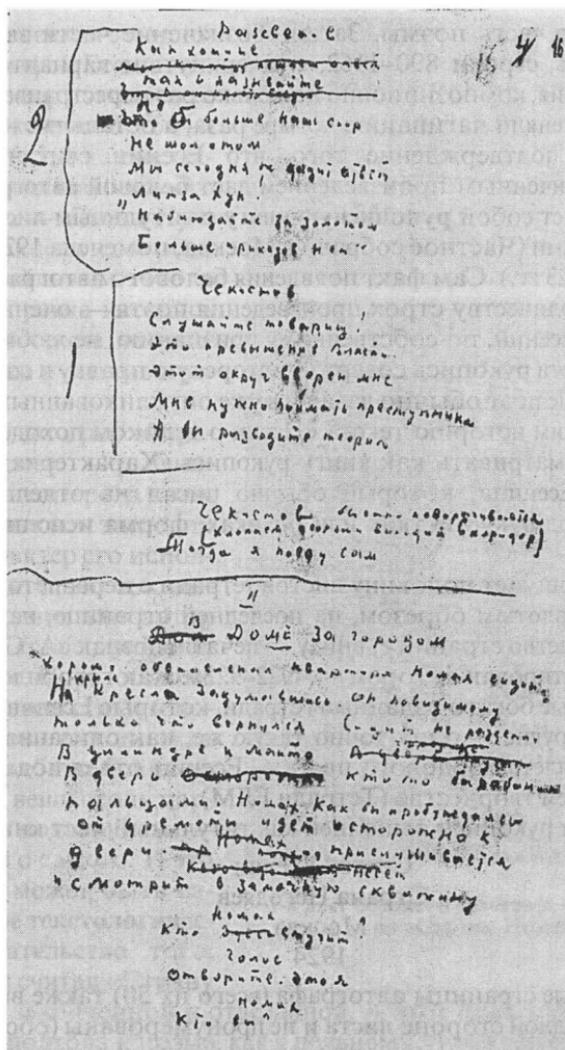
Наиболее ранний из известных рукописных источников — **черновой автограф заключительной части**, строки 667–1162, начиная с ремарки «Тайный притон с паролем “Авдотья, подними подол”»; без заглавия, даты и подписи<sup>43</sup>, показывает, что Есенин сознательно отказался от последней сцены, которая, казалось бы, естественно завершала детективный сюжет. Пьеса заканчивалась арестом Номаха (*Чекистов. Именем закона // Вы арестованы*) — 3, 361), который, правда, уверял Чекистова, что это ошибка. Последними словами поэмы были слова Чекистова:

После разберемся  
Ошибка это  
Или не ошибка (3, 363).

Затем поэт зачеркнул весь текст после строки 1152 и ремарки на трех страницах 22-й, 21-й и 20-й. На их обороте в обратной последовательности листов написал новую концовку, в которой Номах обманывает сыщика Литза-Хуна, переодевается в костюм китайца и уходит от следователей.

Замысел с переодеванием Номаха в китайца возник у Есенина уже в первом варианте конца поэмы, в словах Номаха: «Мне нужно переодеться» (3, 362), которые были затем зачеркнуты. Ряженье Барсука и Номаха и эффект незавершенности является художественно оправданным и прямо вытекает из слов Номаха, сказанных им повстанцу Барсуку:

Лишь одного я теперь желаю,  
Как бы покрепче...  
Как бы покрепче  
Одурачить китайца!.. (3, 110).



16-й лист чернового автографа  
 заключительной части «Страны Негодяев»

Черновой автограф состоит из двух частей — третьей и четвертой (ст. 667–889 и 890–1162), каждая из которых имеет цифровое обозначение и самостоятельную пагинацию. Строки 667–889 были зафиксированы С.А. Толстой-Есениной в пятом пункте рукописного перечня «разночтения и варианты», без даты<sup>44</sup>, как первая рукопись (под вопросом) «Страны Негодяев». На одном из ранних этапов работы над рукописью сцена «Тайный притон с паролем “Авдотья, подними подол”» от-

крывала третью часть поэмы. Затем обозначение части зачеркнуто. Четвертая часть, строки 890–1162, с зачеркнутым вариантом конца, также без заглавия, композиционно несколько раз перестраивалась (первые три листа меняли пагинацию четыре раза, а остальные — три).

Бесспорное подтверждение того, что Есенин считал «Страну Негодяев» законченным произведением дает **беловой автограф**, который представляет собой **рукописную книгу** с титульным листом и выходными данными (Частное собрание. Москва, помечена 1924 г., датирована 1922–1923 гг.). Сам факт появления белового автографа самого большого по количеству строк произведения поэта — очень знаменателен, так как Есенин, по собственному признанию, не любил переписывать. И хотя эта рукопись содержит авторскую правку и сокращения в тексте, которые поэт обычно делал и в уже опубликованных произведениях (напомним историю текста «Песни о великом походе»), все же его можно рассматривать как книгу-рукопись. Характерна и несвойственная для Есенина, который обычно писал на отдельных подвернувшихся под руку листках или бланках, форма исполнения этой книги.

Автограф занимает половину листов тетради с переплетом малахитового цвета, золотым обрезом, на последней странице, наверху, номер 159 <количество страниц>, внизу — печатный знак «A. Gerspacher. Berlin. W 8». Датирован автором — «922–923». Как говорилось, известно три подобных богато изданные тетради, которые Есенин привез из Берлина. Две другие — одну точно такую же, как описанная выше, а другую, в переплете бордового цвета — Есенин отвел под вырезки с отзывами о своем творчестве (Тетради ГЛМ).

Первый лист рукописи выполнен как титульный лист книги:

Сергей Есенин  
Страна Негодяев  
Москва  
1924

Все остальные страницы автографа (всего их 50) также выполнены аккуратно, на одной стороне листа и не пронумерованы (обороты чистые, кроме 25-го листа, где вписана вставка после строки 636, затем зачеркнутая (см. 3, 366–367). Каждая из четырех частей начинается с новой страницы. Все остальные листы в тетради — чистые. Имеется правка, в том числе сокращения в тексте.

Автограф написан в три приема: строки 1–561 (первая и большая часть второй части) — фиолетовыми чернилами с тремя слоями правки фиолетовыми и синими чернилами и химическим карандашом; строки 562–777 (фрагмент второй и третьей части) — синими чернилами с правкой этими же чернилами и карандашом; строки 778 и до конца — химическим карандашом с правкой. Судя по цвету чернил и карандашным пометам, различные слои правки делались по ходу написания текста или позже, когда поэт возвращался к описанному ранее.

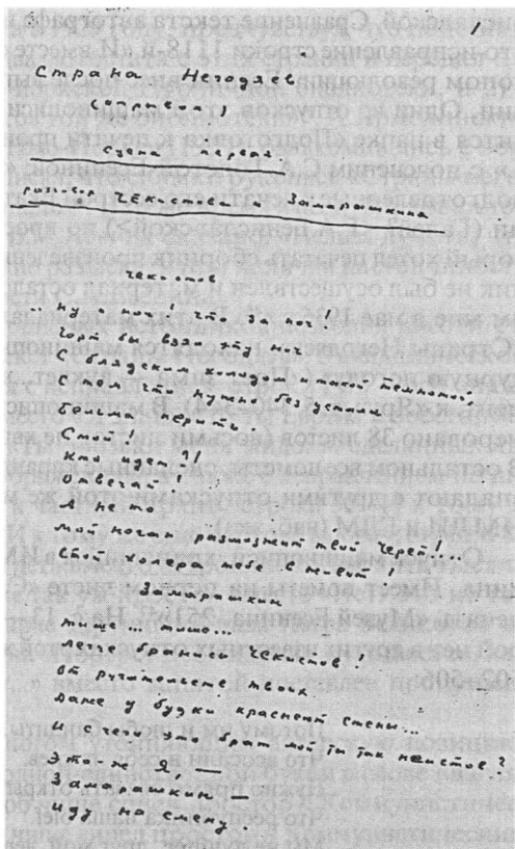
По сравнению с черновым автографом Есенин изменяет номер экспресса, вместо Экспресса 54 — Экспресс № 5, а также фамилию китайца, вместо Литза-Хунг — Литза-Хун, и делает акцент его речи менее назойливым. Но в основном правка касалась сокращения текста, уточнения графики и знаков препинания.

Беловой автограф «Страны Негодяев» — единственный такого рода автограф в рукописном наследии поэта. Характер его исполнения убедительно показывает, как ценил сам автор эту поэму, какое придавал ей значение. Поэт, обычно писавший свои стихи и поэмы на отдельных листках и даже служебных бланках, отвел этой вещи столь царственное и подчеркнем — о т д е л ь н о е место. И это еще одно, может быть самое **главное текстологическое доказательство** того, что Есенин считал «Страну Негодяев» законченной и отделанной. А этот факт требует совершенно нового подхода к поэме, как к цельному художественному произведению.

Сохранилось еще два рукописных источника: беловой автограф двух отрывков поэмы и три отпуска одного машинописного списка с пометами Есенина и Бениславской.

**Беловой автограф двух отрывков** поэмы под общим заглавием «Страна Негодяев (Отрывок)» — ст. 1–102 и 103–144 (первый выполнен чернилами, второй карандашом и начат с новой страницы), без даты<sup>45</sup>. Форма исполнения — с подзаголовком и подписью автора под каждым отрывком (карандашом) — свидетельствует о том, что рукопись предназначалась для печати. При жизни поэта не опубликована.

**Три отпуска одного машинописного списка** (кроме первого), сделанные с беловой автографа в 1924 году, с пометами Есенина и Г.А.Бе-



1-й лист беловой автографа двух отрывков из «Страны Негодяев»

ниславской. Сравнение текста автографа и машинописи говорит о том, что исправление строки 1118-й «И вместе с революцией» вместо «И законом революции» Есенин внес после выполнения машинописной копии. Один из отпусков этой машинописи (скорее всего второй) находится в папке «Подготовка к печати произведений Есенина С.А. 1924 г.» с пояснением С.А.Толстой-Есениной: «Произведения С.А.Есенина, подготовленные к печати его сестрой Екатериной и другими домашними (Галей? <Г.А.Бениславской>) по просьбе Д.К.Богомилевского, который хотел печатать сборник произведений Есенина в 1924 году. Сборник не был осуществлен и материал остался у Богомилевского. Передан им мне в мае 1936 г.»<sup>46</sup>. В этих материалах Д.К.Богомилевского, кроме «Страны Негодяев», находятся машинописи: «Русь бесприютная», «В дурную погоду» («Поет зима — аукает...»), «Яр» (подробнее см. коммент. к «Яру», т. 5, 340–344). В машинописи «Страны Негодяев» пронумеровано 38 листов (восьми листов не хватает: 20–27 лл., ст. 659–890). В остальном все пометы, сделанные карандашом Г.А.Бениславской, совпадают с другими отпусками этой же машинописи, хранящимися в ИМЛИ и ГЛМ (наб. экз).

Отпуск машинописи, хранящийся в ИМЛИ, поступил из Музея Есенина. Имеет пометы на первом листе «С.Есенин. Страна негодяев» и печать «Музей Есенина. 251»<sup>47</sup>. На с. 13 — единственная помета, которой нет в других известных отпусках этой же машинописи, против строк 502–506:

Потому им и любви бандиты,  
Что восали в себя их гнев.  
Нужно прямо сказать открыто,  
Что республика наша blef.  
Мы не лучшее, друг мой, дерьмо, —

написано рукой Г.А.Бениславской: «выпущено» (с купюрой этих строк по машинописи текст поэмы в отрывках опубликован в «Красной нови» уже после смерти поэта).

Отпуск машинописи «Страны Негодяев» в наборном экземпляре, кроме помет Г.А. Бениславской, содержит авторскую правку, а также редакторские и корректорские пометы: на первой странице — «ГЛМ Есенин. В стране негодяев. 15561 / и-х.», в нижней части листа обозначение количества листов и дата отправки машинописи в издательство.

Есть сведения о недошедшем до нас автографе раннего варианта первой части «Страны Негодяев». По свидетельству В.М.Левина, Есенин написал его в начале февраля 1923 года в Нью-Йорке. «В день отъезда из Нью-Йорка, — вспоминал В.М.Левин в 1953 г., — когда я его провожал, он передал мне эти страницы, исписанные его четким бисерным почерком, точно так, как он читал <о чтении этого отрывка см. ниже>, но не так, как это место было опубликовано позже в России. Там было кой-что изменено, и место это стало менее ярким. К сожалению, страницы эти погибли через много лет во Франции, в Ницце, где уничтожен был детьми целый чемодан моих рукописей, среди них и эта. Но

пред отъездом из Нью-Йорка в 1929 году, предчувствуя, что подобное может произойти, я сделал два фотостата с этих страниц и передал их: 1) в рукописный отдел нью-йоркской Публичной библиотеки, и 2) в отдел авторских манускриптов той же библиотеки»<sup>48</sup>. А.Ярмолинский в воспоминаниях «Есенин в Нью-Йорке» (1957), ознакомившись с воспоминаниями В.М.Левина, писал, что снимки рукописи «Страны негодяев» в библиотеку не поступали»<sup>49</sup>. В то же время в неопубликованной части текста воспоминаний В.М.Левина сказано: «Нельзя думать, что и они там погибли — их можно разыскать при наличии настойчивости и любви к творческой личности С.А.Есенина»<sup>50</sup>.

Критический анализ рукописных источников позволил внести существенные исправления в текст «Страны Негодяев». В академическом собрании поэма публикуется с исправлением строк 74–75 — «Я знаю, что ты // Настоящий жид» вместо «Я знаю, что ты Еврей» и восстановлением купюры (строка 81) «Ты обозвал меня жидом», сделанных автором по редакционным соображениям, а также с исправлением по автографам (РГАЛИ, ИМЛИ и частный архив) строки 55 «И к тому ж еще чертова вьюга» вместо «И к тому же еще чертова вьюга»; строки 88 «Проклинать вас хоть тысячи лет» вместо «Проклинать вас хоть тысячи лет»; строки 822 «Нет! Это не так уж просто» вместо «Нет! Это не так уже просто» и в первой ремарке картины «Глаза Петра Великого» из четвертой части в предложении «Портрет неожиданно открывается, как дверь и оттуда выскакивает...» вместо запятой поставлен пропущенный союз «и».

Особенно важным, во многом уточняющим авторскую позицию, является исправление всего одной-единственной буквы в слове «взглядом» — строки 971–972 «Чтоб чище синел простор // Коммунистическим взглядам» вместо «Чтоб чище синел простор // Коммунистическим взглядом»<sup>51</sup>. Речь идет о словах, которые цитировал и соответственно толковал каждый исследователь. Произносит их комиссар, убежденный коммунист, Рассветов. Говорит он о Номахе:

Мы усилим надзор  
И возьмем его,  
Как мышь в мышеловку.  
Но только тогда этот вор  
Получит свою веревку,  
Когда хоть бандитов сто  
Будет качаться с ним рядом,  
Чтоб чище синел простор  
Коммунистическим взглядом<sup>52</sup>.

Заметьте, во всех собраниях сочинений советского времени печатается в последнем слове «о».

Этому простору, синеющему коммунистическим взглядом, придавалось особое значение. «Рассветов, — замечает Ю.Л.Прокушев, — ведет борьбу с Номахом и его бандой не ради расплаты за грабеж, а для того:

Чтоб чище синел простор  
Коммунистическим взглядом»<sup>53</sup>.

Простор с «коммунистическим взглядом» служил даже обоснованием авторской позиции Есенина. Вот, например, что писал Е. Наумов: «Есенин целиком на стороне комиссара Рассветова, которого не может опровергнуть ни один спорящий с ним. Все, что делает Рассветов, он делает ради того, “чтоб чище синел простор // Коммунистическим взглядом”. В этих словах заключен тот окончательный вывод, к которому пришел Есенин после долгих раздумий»<sup>54</sup>.

Действительно, если Есенин, пусть даже устами одного из своих героев наделил синеющий простор, свою любимую «синь, упавшую в реку» коммунистическим взглядом, то сомневаться в выводе Е. Наумова не приходится. И никто не сомневался. Не сомневались, хотя для Есенина эти строки противоестественны, так как политически злободневны. Не сомневались и несмотря на то, что в третьем томе отредактированного И. Евдокимовым «Собрания стихотворений» С. Есенина дважды в 1926 и 1927 годах напечатано не «взглядом» — «о», а «взглядом» — «а», а в комментариях к поэме говорится, что текст был сверен по черновому автографу, хранящемуся у сестры поэта Е. А. Есениной (черновым автографом И. В. Евдокимов назвал описанный выше беловой автограф, учитывая сделанные в нем сокращения и авторские пометы).

Напомним еще раз слова Рассветова, так, как они напечатаны в этом Собрании:

...Чтоб чище синел простор  
Коммунистическим взглядам.

Одна буква существенно уточняет не только содержание слов Рассветова, смысл, который вложил в них автор, но и содержание поэмы в целом (любопытно, что в поэме «Анна Снегина» Есенин еще раз зарифмовал слово «взглядам», но уже в другом значении, со словом «садом»:

Так мил моим вспыхнувшим взглядам  
Погорбившийся плетень (3, 187).

И в «Стране Негодяев» не простор наделен коммунистическим взглядом. А он, по мнению Рассветова, будет чище синеть взглядам коммунистов, если они уничтожат хотя бы сто бандитов, таких, как Номы.

Тот факт, что авторское «а» было изменено в последующих изданиях на «о», бесспорен. В двух имеющихся автографах поэмы — черновом (РГАЛИ, неполный текст содержит строки 667–1162 с вариантом конца), а также беловом, находящемся в частном собрании, буква «а» написана совершенно четко.

Ошибка в написании этого слова возникла из-за опечатки в машинописи, которую сделала Г. А. Бениславская. Исправления в машинописи, полностью соответствуют окончательному варианту текста белового автографа, сделанного Есениным в 1924 году в связи с его

намерением опубликовать поэму. Скорее всего, этот автограф «Страны Негодяев» и был у Бениславской перед глазами.

Бениславская не заметила опечатки в машинописи, она осталась неисправленной еще в 1924 году, и в корректуре «Страны Негодяев» для Собрания стихотворений, пришедшей из типографии 8 февраля 1926 года в Государственное издательство, было напечатано: «взглядом». Однако, видимо, на стадии верстки, которая до сих пор не обнаружена, текст поэмы был тщательно сверен с беловым автографом, и в 972-й строке «о» исправлено на «а».

Таким образом, в вышедшем в свет третьем томе Собрания было напечатано правильно — «взглядом» — «а».

Но когда «Страна Негодяев» после долгого перерыва была напечатана в четвертом томе пятитомного «Собрания сочинений» под ред. Г.И.Владыкина и др., опять появился простор, синееющий «коммунистическим взглядом». И это написание закрепилось во всех последующих изданиях поэмы.

Беловой автограф поэмы явно указывает на условность созданной поэтом мифологической «Страны Негодяев», которая обозначена в тексте выделением ключевых слов, получающих символическое значение и статус топонимов, определяющих ее границы. Эти слова, так же как название самой страны — «Страна Негодяев», которое встречается только в заглавии, в беловом автографе написаны с прописной буквы: в строке 243 «Ты хочешь, чтоб Трибунал...»; в 499 «И, считая весь мир за Бедлам»; в 472 «Вот она — Мировая Биржа».

Сатирический смысл получает также авторское фонетическое намеренно шаржированное воспроизведение английских слов: «plis», «wiski», «miss», «bisnes men» и «blef». В одном из случаев обрусевший разговорный вариант подчеркнут разносмысленной рифмой «blef» (обман) — гнев.

Сохранившиеся рукописные материалы, особенно варианты черного автографа и сокращения, сделанные в беловой рукописи, позволяют сделать многие любопытные открытия, прояснить основную идею и довольно необычное зеркальное построение этой поэмы, которая является своего рода «Гамлетом» наизнанку, а также истолковать современные типажи ее персонала.

### **Ключ сюжета, или Прототип Никандра Рассветова**

Сюжет есенинской «Страны Негодяев» менялся трижды. В начале Есенин хотел отразить в поэме революцию и гражданскую войну, затем сосредоточил внимание на событиях гражданской войны и, наконец, в окончательном тексте совместил гражданскую войну с наступлением нэпа. По первоначальному замыслу поэма должна была охватить революционные события в России с героическими эпизодами гражданской войны. Главными действующими лицами в поэме должны быть Ленин, Махно и бунтующие мужики.

Перестройка сюжета «Страны Негодяев» произошла во время зарубежного путешествия Есенина со своей женой, знаменитой американской танцовщицей Айседорой Дункан (май 1922 — август 1923). Есенин побывал в Германии, Франции, Италии, США и других странах и был поражен царящим там «ужаснейшим царством мещанства, которое граничит с идиотизмом» (6, 139). «Человека я пока еще не встречал и не знаю, где им пахнет» (6, 139), — писал он из Дюссельдорфа 1 июля 1922 года одному из своих близких друзей А.М.Сахарову.

Как показывают заграничные письма, Есенина особенно волновало наступление «ужаснейшего царства мещанства», где «в страшной моде господин доллар» (6, 139) и судьба искусства в современном обществе. Эти две темы «разойдутся» по двум поэмам, над которыми поэт работал во время зарубежного путешествия. В «Стране Негодяев» отражится проникший в Россию мир бизнеса, не имеющий национальных границ и объединяющий «подлецов всех стран», а в «Черном человеке» — взгляды на жизнь и искусство.

Если учесть, что кроме названных поэм Есенин написал за рубежом цикл стихов «Москва кабацкая», то окажется, что эти годы, вопреки бытующему представлению, являются очень плодотворными для поэта в творческом отношении. Вдали от России (большое видится на расстоянии) поэт создал самые трагические вещи о спасении русской души от ненависти, зависти и мещанства.

В «Стране Негодяев» особенно заметны американские впечатления. Одним из косвенных свидетельств этого является письмо Есенина к А.Б.Мариенгофу, написанное 12 ноября 1922 года из Нью-Йорка, в котором обыгрываются образы Маяковского и рождается метафора, которая в «Стране Негодяев» станет формулой человеческой жизни («...человеческая жизнь // Это тоже двор, // Если не королевский, то скотный» — 3, 61): «В чикагские “сто тысяч улиц” можно загонять только свиней. На то там, вероятно, и лучшая бойня в мире» (6, 149). Упомянув чикагские «сто тысяч улиц», Есенин иронически перефразирует строки поэмы В.В.Маяковского «150 000 000»:

В Чикаго  
14 тысяч улиц,  
солнц площадей лучи.  
.....  
Чудно человеку в Чикаго!<sup>55</sup>.

Здесь же Есенин упоминает об идеях производственного искусства, искусства «жизнестроения», близкого Маяковскому и Мейерхольду, и «душу <...> с бородой Аксенова». И.А.Аксенов был в то время директором ГИТИСА и вместе с Маяковским и Мейерхольдом занимался переделкой шекспировского «Гамлета» в духе современного политического шоу.

Даже имя эстрадной певицы Изы Кремер, которое встречается в письме к Мариненгофу, косвенно отзовется в тексте «Страны Негодяев» в одной из самых популярных песенок 20-х годов «Все, что было...», которая входила в репертуар певицы. Дело в том, что осенью 1922 года, как раз в то время когда Есенин находился в Нью-Йорке, Иза Кремер с большим успехом гастролировала там, и Есенин, скорее всего, бывал на ее концертах<sup>56</sup>. А еще раньше в письме к А.Б.Мариненгофу Есенин «переделал» фамилию Шершеневича в Шекспира. Все эти имена и идеи полемически отразились в «Стране Негодяев».



С.Есенин и А.Дункан  
по пути в Нью-Йорк. 1 октября 1922.

Главное, что тревожило поэта в тот период, это судьба родины и судьба тех революционных завоеваний, в которые так верилось в годы революции. Найдет ли Россия свой национальный путь развития, отвечающий народным интересам, или заимствует американизированный уклад общественной жизни и человеческого общения — вот вопрос, который больше всего тревожил поэта. Не случайно один из исследователей, В.А.Чалмаев, сопоставляет письма Есенина из Америки и давний бунинский рассказ «Господин из Сан-Франциско», в котором деньги убивают иные чувства и все происходящее лишено всякого признака духовной значительности<sup>57</sup>.

В письме Есенина к А.Б.Кусикову, написанном на борту океанского парохода «Джордж Вашингтон» 7 февраля 1923 года по пути из Нью-Йорка в Париж, есть самое горькое признание: «Тошно мне, законному сыну российскому в своем государстве пасынком быть. Надоело мне это блядское снисходительное отношение власть имущих, а еще тошней переносить подхалимство своей же братии к ним. Не могу! Ей-Богу, не могу, хоть караул кричи или бери нож да становись на большую дорогу.

Теперь, когда от революции остались только хуй да трубка, теперь, когда там жмут руки тем и лижут жопы, кого раньше расстреливали, теперь стало очевидно, что мы и были и будем той сволочью, на которой можно всех собак вешать. <...> Я перестаю понимать, к какой революции я принадлежал. Вижу только одно, что ни к февральской, ни

к октябрьской, по-видимому, в нас скрывался и скрывается какой-нибудь ноябрь» (6, 154). Адресат этого письма в своих воспоминаниях, написанных сразу после смерти поэта, так расценил настроения Есенина тех лет: «Любовь к России все заметнее и заметнее претворялась в заболевание. В болезнь страшную, в болезнь почти безнадежную»<sup>58</sup>. «Ты потрясен и оскорблен ложью мира» (выделено нами — Н. Ш.-Г.), — напишет Есенину 6 октября 1923 года его приятель А. Ветлугин, сопровождавший Дункан и Есенина в зарубежной поездке по Германии и США в качестве секретаря и оставшийся жить в Америке.

В письме к Кусикову есть еще один интересный для нас сюжет. Есенин сравнивает А. Ветлугина, который остался в Америке, с одним из героев его нового романа: «Хочет попытать судьбу по своим «Запискам», подражая человеку с коронковыми зубами». В этих словах содержится намек на книгу А. Ветлугина «Записки мерзавца: Моменты жизни Юрия Быстрицкого», Берлин, 1922, которую Л. Троцкий в статье «Вне-октябрьская литература» назвал «Маргариновым романом». Книга вышла в издательстве «Русское Творчество» с посвящением «Сергею Есенину и Александру Кусикову» с авторской пометой «Берлин 23 февраля 1922».

В XI главе, озаглавленной «Рассказ человека с одиннадцатью платиновыми коронками» описывается жизнь 54-летнего русского, уехавшего в 17 лет из России в Сан-Франциско и ставшего миллионером на Клондайке и участвовавшего в различных коммерческих делах. Неудачливый предприниматель и жизнелюб, этот человек является антиподом главного героя романа Юрия Павловича Быстрицкого, циника и индивидуалиста, ненавидящего Россию (6, 559–560).

Может сложиться впечатление, что в общем тоне и отдельных деталях — Клондайк, «золотая лихорадка», «море авантюристов и преступников» эта глава романа чем-то напоминает (может быть, даже превосходит) некоторые моменты есенинской «Страны Негодяев». Но этому противоречат несколько фактов. Первый и основной: достоверно из воспоминаний Вен. Левина, слышавшего «Страну Негодяев» в начале 1923 года в Нью-Йорке, известно, что темой ее сюжета были не финансы, а голод. Левин не мог ошибиться в пересказе, потому что он был знаком с этой частью поэмы не только устно в чтении Есенина на вечере М. Л. Брагинского 27 января 1923 года в Нью-Йорке, но кроме того до отъезда из Нью-Йорка (1929 г.) имел ее автограф, который Есенин написал специально для него. Второе: Есенин, как правило, черпал свои сюжеты из жизни, обращаясь к самым актуальным темам, подкаzanным ему временем. Сходство отдельных реалий и персонажей произведений с произведениями других авторов (примером может служить «Анна Снегина») основано на полемике.

Близость «Страны Негодяев» с романом А. Ветлугина ограничивается лишь упоминанием Клондайка, который в «Стране Негодяев» «обрастает» другими американскими и дальневосточными аналогиями. А действительной причиной перестройки сюжета есенинской поэмы является не роман А. Ветлугина и не судьба самого Ветлугина, который

считал, что «быть Рокфеллером значительнее и искреннее, чем Достоевским, Есениным и т.д.»<sup>59</sup>, а события, происходящие в России.

Судя по воспоминаниям друга Есенина, Вен. Левина, до конца января 1923 года в поэме речь шла о продовольственном, а не о золотом поезде. Содержание написанного до этого времени, но не дошедшего до нас варианта первой части поэмы, содержится в воспоминаниях В.М.Левина «Есенин в Америке». «Есенина снова просили что-нибудь прочесть из последнего, еще неизвестного. И он начал трагическую сцену из “Страны негодяев”. Продовольственный поезд шел на помощь голодающему району, а другой голодающий район решил этот поезд перехватить и для этого разобрал рельсы и спустил поезд под откос. И вот на страже его стоит человек с фамилией Чекистов... Из утреннего тумана кто-то пробирается к продовольствию, и Чекистов кричит, предупреждая, что будет стрелять:

— Стой, стой! Кто идет?

— Это я, я — Замарашкин.

Оказывается, они друг друга знают. Чекистов — охранник, представитель нового государства, порядка, а Замарашкин — забитый революцией и жизнью обыватель, не доверяющий ни на грош ни старому, ни новому государству, и живущий по своим неосмысленным традициям и привычным страстям. Между ними завязывается диалог». «Чекистов объясняет всю нелепость акта против поезда помощи голодающим. Замарашкин явно не доверяет идеологии Чекистова, уличая его в личных интересах, и даже в том, что он — не русский. Замарашкин откровенен:

— Ведь я знаю, что ты — жид пархатый, и что в Могилеве твой дом.

— Ха-ха! Ты обозвал меня жидом. Но ведь я пришел, чтоб помочь тебе, Замарашкин, помочь навести справедливый порядок. Ведь вот даже уборных вы не можете построить... Это меня возмущает... Оттого что хочу я в уборную, а уборных в России нет.

Странный и смешной вы народ,  
Весь век свой жили нищими,  
И строили храмы Божии.  
А я б их давным-давно  
Перестроил в места отхожие»<sup>60</sup>.

Решение об изменении второго известного нам варианта сюжета «Страны Негодяев», посвященного гражданской войне и голоду на Урале и в Поволжье, было принято в Нью-Йорке. Об этом говорит авторская датировка, которая сопровождала первую публикацию монолога Рассветова из второй части поэмы (состоялась в сентябре 1924 г.), этот монолог, скорее всего, задуман, а может быть в первоначальном варианте набросан в Нью-Йорке. Но дата — 14 февраля 1923 года — является в одной из ее частей, а именно, в части даты, явно ошибочной. И нам еще придется подумать над тем, почему возникла эта ошибка.

Авторская датировка под монологом Рассветова бесспорно доказывает одно: решение о третьей перестройке сюжета «Страны Негодяев» произошло в Нью-Йорке. И, очевидно, связано с рождением ее нового персонажа — Никандра Рассветова, который везет в Москву золото. В апреле 1923 года журнал «Россия» сообщал, что Есенин в феврале вернулся из Нью-Йорка. «Им написан цикл лирических стихотворений <...>, «Страна негодяев»...»<sup>61</sup>.

Что же послужило поводом к кардинальному изменению авторского замысла? Была ли реальная фигура, связанная с Америкой и Дальним Востоком и вдохновившая Есенина на создание образа большевика Никандра Рассветова? И почему возникла такая ошибка в авторской датировке монолога Рассветова?

### *Рассветов Никандр — Краснощекоев Александр*

Критики почти единодушно выделяли фигуру Рассветова среди других персонажей и отводили ему роль положительного героя. «Живая, активно действующая фигура коммуниста Рассветова — главная идейная и художественная удача Есенина» (Ю.Л.Прокушев)<sup>62</sup>. «Рассветов один из тех, кто утверждает правду новой «стальной» России, правду революции (С.П.Кожечкин)<sup>63</sup>. Авторскую позицию также чаще всего отождествляли с позицией Рассветова. «Взглянув на прошлое и настоящее России глазами Никандра Рассветова, Есенин увидел недуги любимой им Родины и их причину» (П.Ф.Юшин)<sup>64</sup>. «Все симпатии Есенина теперь на стороне правды Рассветова» (Ю.Л.Прокушев)<sup>65</sup>. «Есенин целиком на стороне Рассветова, которого не может опровергнуть ни один из спорящих с ним» (Е.И.Наумов)<sup>66</sup> и т. д. А.М.Марченко заметила, что если «сходство в формулировках в словах Чекистова и Номаха можно объяснить тем, что он, как и Номах, болен одной и той же болезнью — национальным нигилизмом, то случай с Рассветовым сложнее»<sup>67</sup>. Но и она увидела основной конфликт поэмы в противостоянии большевиков и бандитов во главе с Номахом или, конкретнее, в поединке железной силы (Рассветов) с живой (Номах).

А теперь внимательно перечитаем «Страну Негодяев», чтобы понять, кто же Рассветов — единственный герой поэмы, который наделен именем и фамилией. Да еще каким именем! Никандр означает «победоносный муж» от греческого *nike* — победа и *aner* — муж, мужчина<sup>68</sup> и согласуется с «говорящей» фамилией «Рассветов». Кто же этот Рассветов, который едет в «золотом эшелоне» и произносит вдохновенные речи о советской власти? Кто он, этот комиссар приисков, живший до революции в Америке и «заставивший» Есенина изменить сюжет вполне сложившейся вещи?

Прежде всего человек, который связан с финансами, так как ему доверен золотой эшелон. В Америке он работал на клондайкских золотых приисках. Участвуя в крупной финансовой аванюре («И многие денежки вхлопав, // Остались почти без брюк»), Рассветов приобрел опыт «биржевых трюков» и осуждает «класс грабительских банд». В

ответ на вопрос Чарина, обнажающий безнравственный смысл биржевых операций:

Послушай, Рассветов! и что же,  
Тебя не смутил обман?

Рассветов отвечает:

Не все ли равно,  
К какой роже  
Капиталы текут в карман.  
Мне противны и те, и эти.  
Все они —  
Класс грабительских банд.  
Но должен же, друг мой, на свете  
Жить Рассветов Никандр.

Вернувшись в Россию, Рассветов стал комиссаром приисков, которых в ДВР и Сибири было множество, и ему было поручено сопровождать «золотой» экспресс № 5, чтобы доставить в Москву на Ильинку золото для молодой советской республики. Судя по содержанию поэмы, он является главным в салон-вагоне.

Был ли прототип у этого персонажа? Такой вопрос критики не ставили. А прототип был. Очень колоритный и известный. Главный «американец» финансового мира России 20-х годов — Александр Михайлович Краснощеков (1880–1937), единственная видная и очень известная фигура того времени, на которой сходятся все реалии текста: американские и дальневосточные аналогии, самая непосредственная связь с финансовым миром, совпадение родины и места действия есенинской поэмы (Киев), где Рассветов ловит Номаха, созвучие и семантическая близость фамилий героя и прототипа и др. В первой половине 20-х годов, в финансовом мире России, пожалуй, не было более популярной, и противоречивой фигуры.

А.М.Краснощеков родился в Чернобыле Киевской губернии в семье еврейского приказчика. Различные советские источники сообщают, что его подлинное имя Абрам Моисеевич Тобинсон. По архивным материалам Киевского охранного отделения царских времен устанавливается другое имя — Фроим-Юдка-Мовшев Краснощек. Однако все эти сведения не являются достаточно достоверными<sup>69</sup>. Документально установлены следующие биографические факты:

«В 1896 года вступил в подпольный социал-демократический кружок; неоднократно подвергался арестам, тюремному заключению и ссылке. В ноябре 1902 Краснощеков, во избежание очередной ссылки, уехал в Берлин, а оттуда в Америку. По приезду в Нью-Йорк работал портным и маляром. В 1912 окончил университет в Чикаго по юридическим и экономическим наукам и с 1915 года был защитником по профсоюзным делам, ректором рабочего университета и лектором по юридическим и экономическим вопросам. В 1904 году, когда создана была



А.М.Краснощеков (сидит) и В.С.Шатов, военный министр и министр путей сообщения ДВР. 1921–1922 гг. Дальний Восток (собрание Л.А.Варшавской).

Шатов Владимир Сергеевич (1887–1943) — родился в Киеве. С 1906–1917 гг. жил в США. Участник Октябрьской революции и Гражданской войны. В 1918–1921 чрезвычайный комиссар по охране железных дорог Петроградского военного округа, член РВС 7-й армии Западного фронта. В 1921–1922 — военный министр, министр путей сообщения ДВР, затем на хозяйственной работе; в 1927–1930 начальник строительства Турксиба, Сибжелдорстроя. В 1932–1936 зам. наркома путей сообщения и нач. Главжелдорстроя. Награжден орденом Красного Знамени.

левая фракция Американской социалистической партии, Краснощеков стал ее членом и оставался в ней вплоть до своего отъезда в Россию в 1917 году. Был членом Американской Федерации Труда и Индустриальных Рабочих Мира (I W W), сотрудничал в партийной и профсоюзной печати на английском, еврейском и русском языках<sup>70</sup>.

В краткой, написанной в 1934 году автобиографии А.М.Краснощеков сообщает следующие факты о своем возвращении в Россию: «Во Владивосток я прибыл в конце июля 1917 г. и немедленно вступил во фракцию большевиков, был избран в августе в Совет, в сентябре — членом Городской Думы Никольско-Уссурийска и Председателем Совета рабочих и солдатских депутатов от большевиков, был членом Никольско-Уссурийской партконференции по выбору кандидатов в Учредительное собрание, председателем Никольско-Уссурийского парткома, Зам. Пред. Первого Дальне-Восточного Съезда профсоюзов в октябре, затем Председателем Дальсовнаркома за весь период его существования с декабря 1917 года по сентябрь 1918, будучи переизбранным тремя съездами (III, IV и V).

В сентябре 1918 г. ушел в тайгу и, пробираясь в Советскую Россию, был арестован при переходе фронта у Самары (Кинель-Черкассы) 1-го мая 1919 года. Проходя через “поезд смерти” всю Сибирь, через Уфу, Томск, Красноярск, — я попал в сентябре 1919 года в Иркутскую тюрьму, оттуда был освобожден вместе с другими большевиками 28 декабря 1919 г. восставшими рабочими Иркутска.

После перехода через Чешский фронт в Штаб 5-й армии был назначен Сиббюро и ЦК ВКП(б) членом Дальбюро ЦК ВКП(б) 3-го марта 1920 года, оставаясь членом Бюро при всех составах до своего отъезда из ДВ июле 1921 года.

Весь этот период я занимал пост Председателя Правительства ДВР и Министра Иностранных Дел.

В 1920 году во время своего пребывания в командировке, был членом делегации ВКП(б) на 2-ом конгрессе Коминтерна.

Прошел чистку 1921 года в Москве при Московском Комитете. На моем билете было отмечено: «член ВКП(б) с 1917 г., в революционном с.-демократическом движении с 1897 года».

По советской линии я за период после возвращения с ДВ (ноябрь 1921 г.) занимал следующие посты: Зам. Наркомфина, Член Президиума ВСНХ и Председатель Промбанка.

Был арестован 19 сентября 1923 г., освобожден в ноябре 1924 года, приступил к работе после длительной болезни в июне 1926 года»<sup>71</sup>.

Как мы убедились, основные биографические факты героя и прототипа сходятся. Краснощеков много лет жил в Америке. В 1917 году вернулся в Россию на Дальний Восток и «немедленно вступил во фракцию большевиков». Здесь быстро сделал блестящую карьеру и в 1920–1921 годах был председателем правительства и министром иностранных дел знаменитой «буферной» Дальневосточной республики. Но эти посты занимал недолго. Позже премьер ДВР Петр Михайлович Никифоров в своей книге «Записки премьера ДВР» писал, что желание «создать в республике структуру государственного управления **наподобие американской** (выделено нами) и стремление к личной диктатуре восставили против него все правительство»<sup>72</sup>. На самом деле, наряду с этими причинами, сыграла роль неординарность личности вождя ДРВ.

В ноябре 1921 года Краснощеков переехал в Москву и при защите и поддержке ЦК партии и прежде всего Ленина в начале 1922 года стал заместителем наркома финансов. В письме, адресованном В.М.Молотову для членов Политбюро ЦК РКП(б) от 4 января 1922 года Ленин расценил оппозицию т. Преображенского и всей коллегии против Краснощекова, как «сплошной и вредный предрассудок» и обратил внимание на «необходимость всестороннего использования человека, который, обладая солидным опытом по работе в Америке и в ДВР, подходит к финансовым вопросам со стороны практической». «Вся их оппозиция против Краснощекова, — продолжал Ленин, — сплошной и вредный предрассудок. Поэтому я бы стоял за немедленное проведение решения о Краснощекове в советском порядке»<sup>73</sup>. Это обращение вождя возымело действие и 10 января 1922 года Совет народных комиссаров утвердил Краснощекова в должности заместителя наркома финансов.

Опасаясь травли со стороны оппозиции, Ленин в течение января 1922 года направил несколько писем к партийным и государственным руководителям с ходатайством о Краснощекове. В письме от 22 января 1922 года Г.Я.Сокольникову пишет: «Если Литвинов не сможет заняться этим

целиком (из-за дипломатии) и если Краснощекова предполагаете (Вы) в руководители валютного управления, отчего бы Вам не внести этого в Политбюро: Госхран — хранит, собирает, направляет к реализации; Краснощеков — валютное управление (вместе с Литвиновым). <...> Двигайте Краснощекова: он, кажись, практик». С ком. приветом. Ленин»<sup>74</sup>.

Через три дня Ленин под впечатлением разговора с Сокольниковым пишет Л.Б.Каменеву и И.В.Сталину: «Сейчас узнал — к ужасу своему — от Сокольникова, что он *отрицает* (!) директиву Политбюро о



А.М. Краснощеков (в центре) на митинге.  
20 -е гг. Дальний Восток (собрание Л.А.Варшавской).

*тройке* (он + Преображенский + Краснощеков)»<sup>75</sup>. А на другой день, 26 января 1922 года, еще раз обращается к Сокольникову с просьбой: «Всвязи с нашим вчерашним разговором очень прошу Вас с наибольшей быстротой провести следующие меры: формулировать Ваши предложения касательно свободного обращения золота. <...> Обязательно иметь как можно скорей самую краткую формулировку отзывов по этому вопросу как Преображенского и Краснощекова, так и важнейших работников финансовой секции, а затем нескольких спецов вообще»<sup>76</sup>. 30-го января Ленин напоминает: «Буду ждать <...> обязательной присылки мне письменного заключения и Преображенского и Краснощекова»<sup>77</sup>.

Наконец, 30 марта 1922 года Ленин направляет письмо В.М.Молотову для членов Политбюро ЦК РКП(б): «Беседовал с Краснощековым. Вижу, что мы, Политбюро, сделали большую ошибку.

Человека, несомненно, умного, энергичного, знающего, опытного, мы задергали и довели до положения, когда люди способны все бросить и бежать куда глаза глядят.

Знает все языки, английский превосходно. В движении с 1896 года. 15 лет в Америке. Начал с маляра. Был директором школы. Знает коммерцию. Показал себя умным председателем правительства в ДВР, где едва ли не он же все и организовывал.

Мы его сняли оттуда. Здесь, при полном безвластии в НКФ, посадили в НКФ. Теперь, как раз когда он лежал больной тифом, его уволили!!!

Все возможное и невозможное сделано нами, чтобы оттолкнуть очень энергичного, умного и ценного работника.



А.М. Красношеков (в центре) на митинге.  
20 -е гг. Дальний Восток (собрание Л.А.Варшавской).

У него разногласия были с НКВТ и с НКФ, ибо он стоял за *большую* “свободу торговли”.

Он говорит: “Дайте мне показать себя на работе, чтобы я ее вел до конца, не дергайте меня”. И, конечно, это желание законное.

Надо попытаться устроить его в ВСНХ. Во всяком случае надо д о б и т ь с я во что бы то ни стало, чтобы мы не *потеряли* работника, а исполнили его *законнейшее* желание: поставили его на *определенную* работу и дали ему *ну хоть один год* опыта, испытали его, не дергали. (Буду-де везде работать, только не дергайте).

В НКидел он хотел бы работать. С Чичериным были у него разногласия о внешней политике ДВР»<sup>78</sup>.

С апреля 1922 года Красношеков стал также членом президиума ВСНХ и вскоре председателем правления Промбанка СССР.

Убежденный сторонник государственного капитализма и частного рынка, Красношеков стремился лишить Госбанк неограниченной монополии управления всей промышленностью. Вскоре по этой причине

он проиграл в борьбе со своими противниками и был арестован. Тем более что к тому времени А.Краснощекоев лишился своего искреннего защитника и покровителя. Ленин был тяжело болен. Арест видного большевика и банкира произошел через полтора месяца после того, как Есенин вернулся в Москву из зарубежной поездки — 19 сентября 1923 года — и стал московской сенсацией.

Так история с Краснощекоевым, скорее всего рассказанная Вен. Левиным в Нью-Йорке, получила неожиданное скандальное продолжение, о котором Есенин узнал из центральных газет.

### *Глазами газет*

Вскоре, «всвязи с циркулирующими в городе слухами» о причинах ареста председателя Промбанка, нарком Рабоче-Крестьянской инспекции В.В.Куйбышев поместил в газетах «Правда» и «Известия» официальное сообщение о преступном использовании Краснощекоевым средств хозяйственного отдела Промбанка в личных целях<sup>79</sup>.

Первый в Советской России процесс над крупным коммунистическим деятелем был объявлен показательным. Информация о нем широко публиковалась в газетах тех лет. Разъясняя обстоятельства дела и общественно-политический смысл процесса, секретарь президиума ЦКК т. Е.М.Ярославский в беседе с корреспондентом «Известий» сказал: «Дело Краснощекоева возникло следующим образом. В ЦКК стал поступать ряд заявлений о деятельности Краснощекоева в смысле нарушения им правил коммунистической этики и злоупотребления своим служебным положением. ЦКК считала, что здесь нельзя ограничиться простым разбором этих обвинений, поскольку Краснощекоев занимал ответственный пост в учреждении, имеющем чрезвычайно большое значение, и поскольку партия оказывала ему огромное доверие. <...> РКИ и ЦКК в постановке такого процесса видят отнюдь не средство наказания Краснощекоева и других причастных к делу лиц. И для ЦКК и для РКИ важно в подобных случаях вскрыть те болезненные явления, которые вызывают преступления подобного рода.

В данном случае налицо ряд злоупотреблений своим служебным положением... <...> Процесс Краснощекоева <...> должен вскрыть всю сумму этих опасностей, обстановку, в которой происходит это морально-партийное падение. <...> Этот показательный процесс должен привлечь большое внимание со стороны трудящихся масс. Отрыв от этих масс — одна из серьезнейших причин падения Краснощекоевых. Не будь этого отрыва, невозможны были бы подобные факты»<sup>80</sup>.

Во всех семи пунктах обвинения, выдвинутых против А.М.Краснощекоева, фигурировал его брат Яков Михайлович — руководитель двух строительных контор, которым Промбанк предоставлял кредиты на льготных условиях. Оказалось, что «неутомимый» А.М.Краснощекоев занимал еще две должности — был генеральным представителем «Русско-американской индустриальной корпорации» и «Добролета».

Газеты смаковали подробности «развеселого житья братьев Краснощековых», которые, якобы, имели роскошный особняк в Москве и нанимали дачу в Кунцево с конюшнями для верховой езды. На дом ходили: парикмахер, учитель гимнастики, учителя музыки и т. д. Когда же приходилось близким к Краснощекову лицам ездить по железной дороге, то не иначе как в отдельном купе международного общества спальных вагонов. За счет банка для своего стола покупались в неограниченном количестве вина и коньяк, женам — каракулевые и хорьковые шубы, а себе в течение одного только года было заказано в Московшвее 17 костюмов и 6 пальто. В Ленинграде в гостинице «Европейская» устраивались кутежи с цыганами, им раздавали пачки денег и бросали золотые монеты<sup>81</sup>.

9 марта 1924 года в 5 часов утра после 9-часового совещания суд в переполненном, несмотря на необычное время, зале суда вынес приговор. В описательной части приговора было указано, что «А. Краснощеков, поставленный партией и советской властью на высокий ответственный пост члена президиума ВСНХ и Председателя Промбанка и облеченный исключительным доверием советского правительства, в условиях новой экономической политики не выдержал искуса, разложился и проявил себя как прежние банкиры, промышленники и капиталисты. Хотя по сравнению с порученным А. Краснощекову делом, ущерб для банка был и незначителен в области банковской работы. А Краснощеков достиг даже известных успехов, но он все же использовал свое положение в банке для оказания всяческого содействия своему брату в деле его обогащения и снабдил брата средствами банка». Приговор был вынесен по сути дела лишь за предоставление льготного кредита в форме гарантийных писем и текущего счета под векселя, но Краснощеков был приговорен к шести годам одиночного заключения<sup>82</sup>.

В Лефортовской тюрьме он находился восемь месяцев до ноября 1924 года, затем заболел (страдал наследственной бронхоэктазией), был помещен в тюремную больницу и вскоре выпущен на свободу. С 1929 года работал в Наркомземе СССР. В 1937 году в период массовых репрессий был расстрелян.

Освобождение А. Краснощекова в 20-е годы вскоре после приговора подтверждает необоснованность выдвинутых против него обвинений (реабилитирован в 50-е г.). Тем не менее громкий показательный процесс вскрыл этическую подоплеку современных общественно-политических процессов в создании новой банковской системы, ее ориентацию на банковскую систему Америки, «преступления» советских «золотых королей», которых во весь голос называли негодьями и мн. др.

Совершенно очевидно, что поэт прекрасно знал о Краснощекове не только по «циркулирующим в городе слухам», но и по публикациям в газетах тех лет. И именно эти скандальные публикации помогают раскрыть загадку монологов Рассветова о биржевых операциях в Америке и России и ответить на следующие вопросы: Почему Есенин впервые

опубликовал эти монологи только 29 сентября 1924 года в газете «Бакинский рабочий»? И только в 1924 году предпринял четыре попытки опубликовать поэму полностью? И еще, почему дата, проставленная в первой и повторенная в других прижизненных публикациях отрывков из поэмы — «14 февраля 1923 года. Нью-Йорк» не соответствует действительности?

Ответ может быть только один. Образ Рассветова и его монологи были окончательно доработаны лишь после завершения процесса над Краснощековым. Доказательством этого служат даже текстуальные переключки текста поэмы и газетных публикаций тех лет (ср. слова мистера Джима из монолога Рассветова «Я хочу хорошо кушать // И носить хороший костюм» — 3, 70; «Но должен же, друг мой, на свете // Жить Рассветов Никандр» — 3, 72 и др.).

Готовя материал для публикации, Есенин датировал отрывок временем, когда сюжет поэмы в общих чертах сложился. Поэтому он обозначил даже место написания монологов Рассветова — «Нью-Йорк», что делал довольно редко. Не исключено также, что Есенин искажил дату намеренно, желая увести читателей от нежелательных современных аналогий. Во всяком случае, не вызывает сомнений, что эта дата проставлена автором не в феврале 1923 года, а позже, по приезде в Россию или при подготовке отрывков из поэмы к печати. Иначе объяснить ошибку памяти невозможно.

Основой нашего положения являются еще две важные особенности творческой работы Есенина. Первая: поэт никогда не держал законченные произведения в ящике своего стола, а наоборот, сразу, как только заканчивал над ними работу, предлагал для публикации. Так, например, происходило с каждой большой поэмой Есенина. Работу над черновым автографом «Пугачева» поэт завершил в августе 1921 года, а в декабре поэма уже вышла отдельным изданием. «Песнь о великом походе» поэт сдал в журнал «Звезда» сразу по завершении ее первой редакции в июле 1924 года. Точно также, едва закончив работу над «Анной Снегиной» в самом начале марта 1925 года Есенин сдает ее в «Красную новь», а затем посылает П.И. Чагину для публикации в «Бакинском рабочем».

Вторая важная особенность творческой манеры Есенина состоит в том, что газеты и журналы были для него важнейшим источником, который он использовал систематически. Стоит признать, что поэт обладал поразительной способностью схватывать самые яркие, знаковые штрихи своего времени, самые «замечательные подробности» не только окружающей его живой действительности, но в том числе отраженные в газетных и журнальных публикациях тех лет. Как правило, это тоже были зарисовки с натуры, события, слова или поступки людей, записанные соб. корами, критиками или журналистами, которые привлекали внимание поэта своей яркостью и характерностью.

Трудно поверить, но ключевые слова или строки всех шести больших поэм Есенина взяты им из газетно-журнальных публикаций или

устных циркулирующих в народе слухов. Так, последние слова Пугачева «Дорогие мои, хорошие...» не придуманы Есениным, а являются обращением Антонова-Тамбовцева к крестьянам в 1921 году. Вариации частушки «Яблочко», распеваемой белыми и красными в «Песне о великом походе» взяты из информации собственного корреспондента газеты «Известия». В повторах, на которых строится современный сказ в этой поэме «В белом стане...», «В красном стане...», имеются ассоциации с заглавием постоянной рубрики газеты «Известия» времен гражданской войны (ср. «В стане контрреволюции» или «В стане мелкобуржуазных негодяев»). Некоторые детали и образы «Поэмы о 36» вычитаны в журнале «Каторга и ссылка».

Сюжет и герои «Анны Снегиной» намеренно противопоставлены очерку О.Снегиной «На хуторе», опубликованному в газете «Биржевые ведомости» еще в 1917 году. Полемически к известному фельетону М.А.Рейснера «Фефела» (журн. «Рудин», 1915, № 1) Есенин называет в этой поэме крестьян фефелой, кормильцем и касатиком. Афористические строки о Ленине («Он — вы»), которые привлекли самое большое внимание современных критиков, не что иное как слова одного из рабочих, взятые эпиграфом к статье Е.Преображенского «Ленин — гений рабочего класса» из журнала «Красная новь» (1924, № 1) — «“Ленин это — мы сами”. Из речи одного уральского рабочего в 1917 году».

Забегая вперед, можно сказать, что в «Анне Снегиной» отразились материалы не только из газеты «Биржевые ведомости», но и основные публикации из трех, особенно памятных Есенину журналов. Журналов, обозначающих важные вехи его творческой биографии: «Голос жизни» (1915, № 17, апр.) — первый петербургский журнал, который опубликовал подборку стихов Есенина с первой статьей о его творчестве З.Гиппиус (за подписью Роман Аренский) и рассказ О.Снегиной «Тени теней»; «Рудин» (1915, № 1, дек.), где была помещена первая карикатура на Есенина, а также фельетоны «Краса» и «Фефела»; и, наконец, журнал «Красная новь», 1924, кн. 1, где напечатано стихотворение Есенина «Вечер черные брови насупил...», и статья А.К.Воронского «Литературные силуэты. Сергей Есенин», которую поэт при жизни выбрал как вступительную к своему «Собранию стихотворений». Здесь же опубликована названная выше статья Е.Преображенского, которая особенно привлекла Есенина своим эпиграфом, а также «Заметки об интеллигенции» Вяч. Полонского, тематика которых также полемически отозвалась в «Анне Снегиной». Даже в словах из «Черного человека» «В грозы, в бури...» угадывается своеобразная формула тех лет, которой пестрели газеты и журналы. Этот перечень может быть продолжен, поэтому подробно и обоснованно об этих источниках мы еще будем говорить в следующих главах.

Но сейчас в разговоре о «Стране Негодяев» уместно сделать некоторое отступление и напомнить о том, что на газеты как важный и на первый взгляд необычный для Есенина источник впервые обратила внимание С.А.Толстая-Есенина. В ее заметках, ныне хранящихся в Госу-

дарственном литературном музее, есть два любопытнейших материала, которые могут служить комментарием к стихотворению Есенина «Рекруты» («По селу тропинкой кривенькой...»; 1914):

«С. Спас-Клепики  
от нашего спец. кор.  
Рекрутский набор.

Село ожило. Гармоники запиликали во всю. Волостное правление приняло вид не то праздничный, не то ярмарочный. Торговцы здесь раскинули свои походные “магазины” с разными пряностями и сладостями.

Рекруты в большинстве случаев веселы. Разухабистые песни смешались с плачем женщин.

А.Кан.

Ряз<анская > ж<изнь > 241 (267) пятн.  
— Э-эх, гоооллуб-чик т-ты мой...

.....  
Из волостного правления вылетают «забритые», торжественно возвещают:

— Годен!.. Испекся!  
Поднимается плач жен и матерей...

Я уже писал о начавшейся с понедельника в нашем селе ярмарке... Наехавших в деревню было очень много... Молодежь, уже подвыпившая, группами прибывала из деревень с гармониками... Балаганы, карусели работали во всю... на площади веселья, допотопные развлечения и игры...

Ряз<анская > ж<изнь>. А.Кан от нашего спец. кор. № 187 (212) вт. 14 авг. 1912»<sup>83</sup>.

Совпадение не только «картинки» и деталей описания рекрутского набора, но даже лексики (особенно показательно совпадение эпитета «разухабистой») со стихотворением «По селу тропинкой кривенькой...» говорит о том, что Есенин не только видел в Спас-Клепиках сцены рекрутского набора, но и читал, а может быть даже делал заметки или хранил рязанские газеты тех лет. Во всяком случае жена Есенина, не будучи опытным архивистом и не зная о том, что Есенин был заинтересованным читателем газет и журналов, вряд ли смогла бы найти в архивах столь любопытные для комментирования есенинских стихов газетные материалы.

Но это вовсе не дает повода называть поэтику Есенина документальной. Есенин прежде всего большой художник, каждый образ которого рождается не только из примет времени, но вбирает в себя множество разнообразных и, как правило, разноплановых ассоциаций. Эта особенность построения образа была свойственна поэту органически с его первых шагов на литературном поприще.

Например, псевдоним Есенина «Аристон», которым он подписал первое известное в настоящее время опубликованное стихотворение «Береза», имеет связь не только с получившим распространение в то время механическими музыкальными ящиками «Аристон»<sup>84</sup>. Источником происхождения псевдонима может быть стихотворение Г.Р.Державина «К лире» («Звонкоприятная лира...»)<sup>85</sup>. Не менее важно в интерпретации псевдонима учитывать стихотворение А.С.Пушкина «К другу стихотворцу» («Арист! и ты в толпе служителей Парнаса!»)<sup>86</sup>, потому что есенинская «Береза», так же как и «К другу стихотворцу» Пушкина — первые опубликованные произведения двух великих поэтов. В 1914 году, когда было опубликовано первое стихотворение Есенина, исполнилось ровно сто лет со дня первого печатного выступления Пушкина. Есенин, конечно, знал это. Но еще одним, и может быть не менее важным, было значение этого слова. В переводе с греческого оно означает «самый лучший», ведь греческий язык Есенин изучал в церковно-учительской школе<sup>87</sup>.

В «Стране Негодяев» в отличие от «Пугачева» Есенин отказывается от сложной метафоричности загадок и в основу образа кладет причудливое зеркальное соединение противоположных источников: личные впечатления, литературные классические образцы, включая Шекспира и Гоголя, и, конечно, газетные и журнальные материалы на темы современной общественной жизни и театральных дискуссий тех лет. Особенно ярко Есенин проявляет себя как читатель газет, в частности, «Известий ВЦИК».

Завязкой для первого варианта детективного сюжета «Страны Негодяев» (ограбление продовольственного вагона с золотом и розыск преступника) могли послужить многочисленные публикации в газетах того времени о налетах махновцев на транспорт. Например, статья Я.Яковлева «Махновщина и анархизм», опубликованная в «Красной нови», где «приводятся цитаты из махновской газеты “Набат”: “Крестьянские выступления против Советской власти — это движение народа, заявляющего свои права, — такого движения штыком задавить нельзя...” Тут же рассказы очевидцев о расправах махновцев над членами комитета бедноты, о бесплатной раздаче Махно хлеба крестьянам с сыпных пунктов, о реквизиции оружия (в частности, броневинов)... “Махновцами разграблен отдел снабжения 23-й дивизии и произведен налет на транспорт”»<sup>88</sup>.

В отдельных картинах поэмы можно усмотреть даже автобиографические аналогии. Например, в части второй — разговор в салон-вагоне экспресса № 5 (в автографе № 54). В таком же салон-вагоне Есенин в сопровождении ответственного работника Народного комиссариата путей сообщения Г.Р.Колобова проехал по местам Пугачевского восстания через Поволжье и Самару, где царил страшный голод.

Опираясь на психологию творчества Есенина и, в частности, на то, как часто поэт использовал конкретные биографические факты, свои

или своих героев, можно предположить, что либо Краснощеков со своим другом Шатовым, либо сам Есенин с ответственным работником НКВД когда-то путешествовал в экспрессе под номером 5 или 54.

В окончательном тексте «Страны Негодяев» события гражданской войны совмещены с событиями нэпа. Бандиты Номаха нападают на экспресс, везущий золото (явные ассоциации с «золотым эшелоном» Колчака, в начале 1920 г. передан представителям ВРК Иркутска, а 3 мая доставлен в Казань и помещен в кладовые банка<sup>89</sup>). Информация о «золотом эшелоне» широко публиковалась в газетах тех лет.

Время окончательного завершения «Страны Негодяев», и в том числе монолога Рассветова, совпадает с шумным и скандальным процессом над видным большевиком, который долгое время жил в Америке, приехал в Россию, где все силы отдал ее революционному преобразованию и укреплению экономической и финансовой системы по американскому образцу.

*Рассветов Никандр — Краснощеков Александр* — одной рифмы, смысловой переклички фамилий (рассвет идет с красного востока, где восходит солнце) и сходства биографий достаточно, чтобы убедиться, что фигура Краснощекова была в поле зрения Есенина при создании «Страны Негодяев». С этой фигурой связаны основные реалии текста, включая «американские аналогии»: золото и деньги, проповедь американского образа жизни в монологах Рассветова, биржевые трюки, бизнесмены, маклера и даже улица Ильинка. С конца XVI века она была торговым центром Москвы, а в конце XIX — начале XX века превратилась в финансовый центр города, где были расположены биржа и банки:

...В кремлевские буфера  
Уцепились когтями с Ильинки  
Маклера, маклера, маклера...

Кроме того, на Ильинке находился торговый отдел Госиздата РСФСР, где бывал Есенин. «Кремлевские буфера» — это намек на «буферную» платформу, с которой выступил в дискуссии о профсоюзах конца 1920 — начала 1921 годов Н.Бухарин, стремясь примирить троцкизм с ленинизмом, сыграть роль буфера при столкновении двух платформ — ленинской и троцкистской группы. Но не только. Дальневосточная республика, где А.М.Краснощеков был председателем правительства, называлась буферной. Связь с дальневосточной тематикой также отчетливо просматривается: золотые прииски, эшелон с золотом, сыщик китаец Литза-Хун, да и фамилия Рассветов также содержат явные ассоциации с Дальним Востоком.

Неожиданное «американское» обличье в «Стране Негодяев» получает даже любимый есенинский зверь — волк. «Красные волки», которых упоминает кабатчица в тайном притоне «Авдотья, подними подол», имеют не только хищную волчью символику и буквальный смысл, в котором обыгран красный цвет волка — «красноармейцы». Так их воспринимают бывшие дворяне и кабатчица.

В контексте поэмы метафора получает реальную «американскую» аналогию, потому что единственным местом, где водятся красные вол-

ки, является Америка, и это вполне согласуется с духом американской деловитости представителей советской власти, действующих в «Стране Негодяев». «Красный или гривастый волк (*Canis jubatus*), также гуар» относится к «американским видам собак» — так сказано в известной энциклопедии А.М.Брэма «Жизнь животных»<sup>90</sup>, которая в 20-е годы была очень популярна, в том числе и среди имажинистов.

Достаточно привести высказывание В.Г.Шершеневича из первой статьи (без названия), открывавшей его книгу «2 x 2 = 5»: «Для поэта важнее один раз прочесть Брэма, чем знать наизусть Потебню и Веселовского». Есенин почти наизусть знал Потебню и Веселовского и, скорее всего, не раз читал увлекательнейшее исследование известного немецкого зоолога Альфреда Эдмуна Брэма.

Аналогия, вычитанная у Брэма, лишний раз показывает, что Есенин относился к художественным образам своих произведений как к целостной системе выразительных средств и, обладая совершенным слухом, умел «разбить образы на законы определений, подчеркнуть работоспособность их и поставить в хоровой чин, так же как поставлены по блеску луна, солнце и земля» (5, 204).

В связи с этим никак нельзя согласиться с родословной «красного волка» из «Страны Негодяев», которую предлагает Е.А.Самоделова. Она указывает, что образ «красного волка» был создан Есениным хронологически раньше, еще в «Пугачеве» и напоминает варианты черного автографа этой поэмы, где дважды встречается олицетворение зари в качестве «красного волка» — в 5-й и 7-й главах: «И закат выбегает красным волком» и «Неужель ты, заря, красным волком» (3, 269, 297)<sup>91</sup>. Однако, образы «красного волка» из «Пугачева» и «Страны Негодяев» — это совершенно разные, «антонимичные» образы, имеющие несовпадающий метафорический смысл и контекстуальное значение. Образ в «Пугачеве» связан с природными явлениями, в «Стране Негодяев» — с общественной жизнью, и так же как и любой другой образ или слово они получают свое значение лишь в той или иной системе художественных средств.

Что касается сходства биографий героя и прототипа — Рассветова и Краснощекова, то его заметила В.Н.Терёхина, дружившая с дочерью Краснощекова — Луэллой Александровной Варшавской. Это было в 1997 году, когда мы вместе с Терёхиной отдыхали в Алуште, куда ровно 70 лет назад вместе с дочерью Краснощекова Луэллой приезжал Маяковский. Гуляя по дорожкам живописных алуштинских парков и вдыхая душистую магнолию, любовались удлинненными цветками глицинии, вспоминали меткие строки Маяковского («Хожу, / гляжу в окно ли я — // цветы / да небо синее, // то в нос тебе / магнолия, // то в глаз тебе / глициния»<sup>92</sup>) и говорили о Есенине и Шекспире... Но разве можно было тогда представить, как тесно сошлись вокруг Краснощекова судьбы людей, близких Есенину! Какие «авантюристические» сюжеты и любовные романы, кипевшие около Краснощекова, были известны поэту!

Были ли Есенин знаком с Краснощековым? Еще недавно мы не могли ответить на этот вопрос, потому что после скандального процесса вокруг Краснощекова воцарилось молчание и его имя не упоминалось ни в воспоминаниях современников, ни, тем более, в публикациях тех лет. И все же сегодня новые обнаруженные нами факты говорят о том, что Есенин не мог не быть знаком с этим человеком. Прежде всего потому, что с ним дружила Айседора Дункан. О встречах Краснощекова и Дункан писали Г.Г.Лахути и А.И.Ваксберг, который многие годы дружил с Лилей Брик<sup>93</sup>. Приемная дочь А.Дункан Ирма Дункан и друг Айседоры Аллан Росс Макдугалл в своей книге «Русские дни Айседоры Дункан и её последние годы во Франции», написанной после смерти А.Дункан и изданной на английском языке уже в 1929 году зафиксировали очень важный факт ее биографии: «Так как августовские дни <1921 г.> тянулись медленно и еще ничего не было готово к началу занятий в школе <речь идет о балетной школе Айседоры Дункан, которая вскоре открылась на Пречистенке, 20>, Луначарский послал своего личного секретаря с товарищем Краснощековым, президентом Дальневосточной республики, чтобы повести Айседору посмотреть детскую колонию в Малаховке. После того как им показали дом и участок, Айседора собрала детей вокруг себя на лужайке и дала им урок»<sup>94</sup>.

Итак, А.Дункан была знакома с Краснощековым еще до знакомства с Есениным и конечно же не раз встречалась с ним до отъезда за рубеж, в том числе и в своем особняке на Пречистенке, где с осени 1921 года жила вместе с Есениным. Более того, дочь Краснощекова Луэлла Александровна Варшавская, которая, несмотря на свой преклонный возраст, сохранила поразительно цепкую память на людей, лица и даже даты, рассказала о незабываемом впечатлении, которое она получила от знакомства с Айседорой Дункан и ее великим искусством.

Это было в декабре 1923 года. Луэлле было всего 13 лет, когда она вместе со своей матерью Гертрудой Тобинсон-Краснощековой, была приглашена Айседорой на Пречистенку и Дункан танцевала только для двоих. Л. А.Варшавская и сейчас видит перед собой поразивший ее своей красотой и пышностью зал, в котором танцевала Дункан, и свое впечатление от спектакля гениальной босоножки. Никогда в жизни, по словам Варшавской, ей не доводилось испытывать такого потрясающего чувства от простого и великого как природа танца.

Учитывая эти обстоятельства, можно с уверенностью сказать, что Есенин был знаком с Краснощековым. Самозабвенно влюбленная в Есенина женщина не могла не представить своему высокопоставленному знакомому любимого человека, которого считала гениальным русским поэтом.

Кроме того, Есенин встречал Александра Михайловича в сопровождении Маяковского еще летом 1921 года. Маяковский познакомился с А.М.Краснощековым летом 1921 года в Москве, куда Председатель правительства ДВР был на время отозван<sup>95</sup>, и даже собирался вместе

поехать в Читу. В письме к Н.Н.Асееву, написанному до 20 августа (передано с С.Третьяковым), Маяковский писал: «Хочу приехать в Читу. Если Краснощеков поедет поеду и я» (написано без запятой)<sup>96</sup>. Поездка Маяковского в Читу не состоялась. Тогда же Краснощеков, человек не чуждый литературе (позже в тюрьме он переводил Уолта Уитмена <!> и написал довольно увлекательную книгу «Современный американский банк», изданную Госиздатом в 1926 года<sup>97</sup> и еще несколько брошюр) часто вместе с Маяковским посещал различные литературные мероприятия, бывал в Доме Печати, Литературном особняке на Арбате, Политехническом музее и др. На этих же литературных собраниях постоянно бывал Есенин. В 1921–1922 годах он особенно часто встречался с Маяковским.

Лиля Брик вспоминала, что Есенин при встречах называл ее «Беатрисочкой», тем самым приравнивая Маяковского, с которым постоянно полемизировал, к Данте<sup>98</sup>. Однако, в этих словах ощущается и тонкая есенинская ирония. Обращение к объекту любви Маяковского здесь не столько ласкательное, но и уменьшительное и в таком значении соотносится с Данте-Маяковским. Тем не менее любопытно, что осенью 1921 года Лиля Брик собиралась опубликовать и объявила в рижской газете «Новый путь» свою статью о Есенине<sup>99</sup>.

Есенин, конечно же, видел рядом двух «американцев» — Маяковского и Краснощекова. А картинка была впечатляющая! Громадный, сажень ростом, бритый Маяковский и чуть ниже его, энергичный и худощавый Краснощеков. Рассказывают, что у банкира были черные вьющиеся волосы и мефистофельский профиль<sup>100</sup>.

Поэты любят созвучия. Есенина могли удивить ассоциации фамилии нового друга Маяковского, с образом поэта, созданным им самим в известной частушке:

Ах, сыпь, ах, жарь,  
Маяковский — бездарь.  
Рожа краской питана,  
Обокрал Уитмана (4, 251).

Мотивы интереса к Краснощекову были вызваны прежде всего проамериканскими настроениями видного государственного деятеля, а вскоре — первого известного советского банкира и финансиста. Но не только этим. Жизнь распорядилась так, что вокруг этого человека, по натуре страстного и энергичного, кипели поистине шекспировские страсти, развивался сюжет, как бы продолжающий шекспировского «Гамлета»: финансовый король Краснощеков изменил своей жене, которую по иронии судьбы звали как и королеву, мать Гамлета — Гертрудой, и превратил влюбленного Маяковского в страдающего Гамлета. Затем, по официальной версии (может быть даже ради любви к Лиле Брик), пошел на преступление.

Справедлив ли был первый показательный процесс, организованный в 1923 году над коммунистом, сейчас сказать трудно. Скорее всего, Краснощеков стал жертвой политической и экономической борьбы

в верхних эшелонах власти. Но для нас важно, что роман Краснощекова и Лили Брик и суд над финансистом стали самой крупной сенсацией 1922–1923 годов, о которой говорила вся Москва, а «замечательные подробности» о судебном процессе регулярно сообщали центральные газеты. Поэтому остановимся на этой истории подробнее.

Летом 1922 года А.М.Краснощекоев жил вместе со своей дочерью Луэлла на даче в Пушкино и внес разлад в отношения самой примечательной любовной пары века. Между обеспеченным и знаменитым Краснощековым и Лилей Брик возник роман, о котором знал Маяковский. Мучимый ревностью, поэт в 1922 году задумал поэму «Про это». 6 июня 1924 года в «Юбилейном» он завершил тему:

Я  
теперь  
свободен  
от любви  
и от плакатов.  
Шкурой  
ревности медведь  
лежит коггист<sup>101</sup>.

Краснощекоев оказался победителем. Недаром же Есенин дал Расветову имя Никандр.

Но большой и великодушный Маяковский умел перешагивать личные обиды. Обращаясь к Лиле Брик, он пишет в дневнике: «Л ю б л ю л и я т е б я? (5. 2. 23 г.)

Я люблю, люблю, несмотря ни на что и благодаря всему, люблю, люблю и буду любить, будешь ли ты груба со мной или ласкова, моя или чужая. Все равно люблю. Аминь. Смешно об этом писать, ты сама это знаешь»<sup>102</sup>

Пока Краснощекоев сидел в тюрьме, его дочь Луэлла воспитывалась у Маяковского и Бриков.

Говорят, Лиля Брик ввергала своего любовника в невероятные трагедии. Позже, во время тюремного заключения А.М.Краснощекоева Л.Брик не сразу вернулась из Европы в Москву и только в письмах Маяковскому задавала вопрос: «Что с А.М.?» А по возвращении в Москву тем же шифром писала Маяковскому в Париж: «Не могу бросить А.М. пока он в тюрьме. Стыдно! Так стыдно как никогда в жизни. Поставь себя на мое место. Не могу. Умереть — легче»<sup>103</sup>.

В те годы было уже небезопасно справляться о человеке такого ранга, находящемся под следствием. Не потому ли, несмотря на многие попытки, Есенин так и не смог опубликовать полностью свою «Страну Негодяев»? А монолог Расветова, который был опубликован трижды при жизни поэта (первый раз в газете «Бакинский рабочий» 29 сентября 1924 года), так и не был «прокомментирован» словами Чарина:

Значит, по этой версии  
Подлость подчас не порок?

Человек необычной судьбы, Краснощеков буквально «просился» в прототипы. История с Краснощековым легла в основу пьесы Б.С.Ромашова «Воздушный пирог» (премьера состоялась в феврале 1925 г.) о директоре банка Коромыслове и его любовнице Рите Керн, актрисе и балерине (явный намек не только на Лилю Брик, но и на Маяковского достигается созвучием с именем Риты Райт, у которой Маяковский летом 1922 года брал уроки немецкого языка). В трактовке Ромашова Коромыслов, окруженный аферистами и мошенниками, является жертвой обстоятельств. После ареста он говорит: «Я мог предаваться иллюзиям, я мог не понимать, что делается вокруг, но я не предавал рабочих интересов»<sup>104</sup>. Но к Есенину Краснощекова «привел» не только Маяковский, который незримо присутствует в тексте «Страны Негодяев».

### *Загадка монолога Рассветова.*

Около Есенина были и другие люди, хорошо знавшие А.М.Краснощекова. Это прежде всего В.М.Левин, бывший левый эсер, и его жена З.В.Гейман, близкая подруга З.Н.Райх. Они были старыми друзьями, которых многое объединяло. Еще в 1917 году Иванов-Разумник познакомил Вениамина Михайловича Левина (1892–1953) с Есениным и юной Зинаидой Райх, ставшей женой Есенина. Поэт активно сотрудничал в эсеровских изданиях. В газете «Знамя труда» секретарем была Зинаида Валентиновна Гейман (1896–1971), жена В.М.Левина и близкая подруга Райх. В «Деле народа» — Зинаида Николаевна Райх. Вен. Левин так вспоминал это время: «Есенин, которому было тогда 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: Иванов-Разумника, Есенина и Зинаиду Райх»<sup>105</sup>.

Волей судьбы в 1920 году Левин со своей женой оказался на ее родине, на Дальнем Востоке. З.В.Гейман — «Зин. Вен.», как ее порой любовно называл Есенин, работала ответственным секретарем на конференциях правительства Дальнего Востока<sup>106</sup>. А.М.Краснощеков был Председателем этого правительства, а муж родной сестры З.В.Гейман — Ц.В.Гейман — В.А. Анисимов, бывший депутат Второй Государственной Думы от социал-демократической фракции, министром промышленности ДВР.

Кроме того, в Чите произошло много личных событий. Зинаида Вениаминовна пережила большое горе. В конце 1921 года ее муж, В.М.Левин, оставил ее и, увлекшись певицей Евфалией Ивановной Хатаевой, уехал в Америку. Это было большим ударом для Гейман. Позже дочь Есенина, Татьяна, вспоминала, что тетя Зина поседела за одну ночь от горя<sup>107</sup>. Тогда ей было всего 26 лет и она была хороша собой. У нее были пышные волосы и синие глаза. Неудивительно, что в нее влюбился премьер ДВР П.М.Никифоров. Он был женат, имел сына, но сохранил чувство к З.В.Гейман на всю жизнь<sup>108</sup>.

Зинаиде Вениаминовне было что рассказать Есенину о своей жизни в Чите. Без сомненья они беседовали и о другом высокопоставленном шефе Гейман — А.М.Краснощекове. Тем более, что время ее возвращения с Дальнего Востока совпало с процессом над Краснощеквым, о котором говорили все. Известно, что Есенин нередко заходил к Гейман и сохранил с ней теплые отношения до конца своей жизни<sup>109</sup>. После развода с З.Н.Райх поэт тайно встречался с бывшей женой в квартире ее подруги. Проницательный В.Э.Мейерхольд предостерегал вторую Зину: «Вы знаете, чем все это кончится? С.А. и З.Н. снова сойдутся, и это будет новым несчастьем для нее»<sup>110</sup>.

Еще больше времени на разговоры о Краснощекове и «Стране Негодяев» было у Левина. В январе — феврале 1923 года он оказался вместе с Есениным в Нью-Йорке. Есенин — с Изадорой, Левин — со своей новой женой Евфалией Хатаевой. Друзья встречались «почти каждый день» в отеле «Вашингтон», чтобы «вдоволь наговориться по-русски». У них множество общих близких людей. Есенин, конечно же, вспомнил о Зинаиде Райх, которая к тому времени вышла замуж за Мейерхольда, говорил о Маяковском и Мейерхольде и своих творческих планах: «написал пьесу о «Пугачеве» и теперь пишет «Страну негодяев» — это о России наших дней. Страшное имя, хлещущее точно кнут по израненному телу»<sup>111</sup>.

Левин тоже не мог не рассказать Есенину о своей жизни в Чите и, конечно, о А.М.Краснощекове: обозначение места создания монолога Рассветова появилось скорее всего не случайно. Получили же отголосок в поэме другие беседы с Левиным! Мечтая вместе с Есениным на деньги П.Зингера, бывшего мужа Дункан, организовать свое издательство, Левин обыграл Есенину лозунг «Вся власть Советам» — «Вся власть поэтам». Есенину это очень понравилось<sup>112</sup>. Скорее всего по другой известной аналогии тогда же родились слова Рассветова о «подлецах всех стран».

И еще один яркий штрих сходства Рассветова и Краснощекова добавила Луэлла Варшавская, дочь А.М.Краснощекова. А Есенин мог узнать о нем от Гейман или Левина, которые слышали, как Краснощекков, блестящий трибун и агитатор, часами выступал на площади перед толпами народа. Герой, как и его прототип — выдающиеся ораторы. Прочитаем отрывки из монологов Рассветова:

Но Россия... вот это глыба...  
Лишь бы только Советская власть!..  
.....  
Здесь одно лишь нужно лекарство —  
Сеть шоссе и железных дорог.  
Вместо дерева нужен камень,  
Черепица, бетон и жесьь.  
Города создаются руками,  
Как поступками — слава и честь.

А теперь обратимся к личному письму Краснощекова, написанному жене Г.Б.Тобинсон-Краснощековой на английском языке в 1920 году с Дальнего Востока. По словам Л.А.Варшавской, ее мать получила это письмо «каким-то нелегальным путем»: «Если встретишь кого-нибудь из американцев, с которыми я здесь встречался, ты по их рассказам получишь представление обо мне — сильном, здоровом, как всегда решительном, таком, какого ты полюбила в давние дни первой революции. Я продолжаю своё дело, стараюсь решить мирным путем, но твердой рукой наши трудные проблемы освобождения и перестройки Дальнего Востока на новых основах, построить мир, где благоразумие, практичность, свойственное американскому строителю и исполнителю, должно объединиться и подчиниться идейности, человечности, эмоциональности, но непрактичности русских и создать новую жизнь, новый мир. Мы боролись и победили. Мы — разбили мир в его собственной игре, игре войны и разрушения, но это не наша игра. Мы — строители, создатели новой социальной системы. Превратить нашу Красную Армию в Армию Труда, приложить нашу кипучую энергию к нашим бескрайним просторам и бесконечным богатствам, протянуть руки помощи через земли и океаны — это наша цель. И в дни нечеловеческого напряжения и в бессонные ночи, в часы подъема и поиска решения и в минуты отчаяния постоянно существует вопрос, поиск ответа на него — позволяют ли они, позволяют ли нам все совершить?» (пер. Л.А.Варшавской, хранится в ее архиве). Согласитесь, это частное письмо больше напоминает политическую листовку. И очень созвучно словам Рассветова.

Итак, буквально всё сходится на одном герое, хотя образ всегда шире прототипа, а у Есенина даже противоположен ему и в соответствии с содержанием поэмы в целом вывернут наизнанку. Рассветов представлен главным теоретиком индустриализации советского государства, основанной на законах американского бизнеса. Яркая фигура первого в литературе советских лет финансиста и бизнесмена, является ключом сюжета и по-новому освещает материал, который лег в основу «Страны Негодяев». Получается так, что жизненные обстоятельства, тесно связывающие Краснощекова с Маяковским, позволяют реконструировать довольно темную творческую историю поэмы и ее историко-литературный контекст, в котором сошлись Шекспир, Мейерхольд и Маяковский.

## Русский «Гамлет»

### Историко-культурный контекст

Эстетические ключи к «Стране Негодяев» подобрать труднее. Эта поэма о гражданской войне и нэпе напоминает **театрализованный сатирический фарс**, персонажи которого страшно озабочены тем, какая роль отведена каждому из них. Особенно их волнуют роли короля и

Гамлета: «В этом мире немытом // Душу человеческую // Ухорашивают рублем, // И если преступно здесь быть бандитом, // То не более преступно, // Чем быть королем» (Номех); «Сегодня он в оборванцах, // А завтра золотой король»; «И мы будем королями мира...» (из монолога Рассветова); «Я не целюсь играть короля // И в правители тоже не лезу» (Номех). Недаром вместе с биржевыми трюками возникает тема театра, игры актерской и политической.

Действующие лица есенинской поэмы произносят странные слова. В России голод, холод, разруха, а они говорят о Гамлете. Комиссар из охраны железнодорожных линий Чекистов вдруг жалуется добровольцу Замарашкину:

Но у меня была душа,  
Которая хотела быть Гамлетом.  
Глупая душа, Замарашкин!  
Ха-ха! (3, 57).

Вслед за Чекистовым появляется Номех. Он привел сюда 200 повстанцев, чтобы ограбить экспресс с золотом. Но он также прежде всего обсуждает вопрос о Гамлете:

Я слышал, как этот прохвост  
Говорил тебе о Гамлете.  
Что он в нем смыслит? (3, 60)

В ответ на рассуждения Номеха Замарашкин словами Гамлета намекает на бесполезность разного рода демагогии:

Помнишь, мы зубрили в школе?  
«Слова, слова, слова...»

Слова Замарашкина помогут нам найти тот перевод «Гамлета», в котором знаменитая сцена могильщиков состоит сплошь из негодяев. Но об этом — впереди. Главное, что эти конкретные рассуждения о Гамлете тянут за собой целую цепь гамлетовских ассоциаций.

В чем же смысл таких аналогий, переключек и прямых реминисценций с шекспировской трагедией? Этот вопрос до сих пор не был предметом анализа исследователей. Эта загадочная и парадоксальная поэма Есенина, лишенная присущего поэту лиризма, вообще была на задворках есенинского творчества. В лучшем случае в ней видели политический диспут на тему «Россия и революция». Но при чем же здесь Гамлет и Король? Случаен ли интерес Есенина к Шекспиру? И что явилось поводом для столь серьезного диалога.

*«Гамлет» Шекспира,  
«Страна обломков» В.В.Маяковского и «Гамлет» В.Э.Мейерхольда.*

Есенин знал «Гамлета» наизусть со школьных лет. Скорее всего он «зубрил в школе» монологи из трагедии Шекспира по изданию П.Н.Полевого «Школьный Шекспир» с переводом Н.А.Полевого. Кроме того, в 20-е годы поэт имел возможность освежить в памяти этот перевод

«Гамлета» по его первому изданию 1837 года, которое находилось в библиотеке И.Н.Розанова<sup>113</sup>. А с ним поэт в это время общался постоянно.

Перевод Н.А.Полевого был сделан в стиле романтической мелодрамы, написан в живой естественной манере, поставлен на петербургской и московских сценах, в 1837 году издан и сразу приобрел популярность в России. Благодаря переводу Н.А.Полевого имя датского принца стало в России нарицательным, а трагедия прочно вошла в репертуар русских театров и была выбрана для школьного изучения. Гамлет в трактовке Н.А.Полевого приобрел черты русского интеллигента, который терзался от собственного бессилия в условиях политической реакции.

Издание «Школьный Шекспир» 1876 года имело изящное оформление и прекрасный состав: Биография Шекспира. Гамлет, принц Датский. Критические статьи Белинского и Тургенева о Гамлете. В предисловии к изданию П.Н.Полевой писал: «Года два тому назад я задумал издать важнейших европейских классиков для школы, в виде целого ряда небольших книжек. Книжки эти должны были заключать в себе или *одно цельное* произведение классика или несколько больших отрывков из разных его произведений, которые бы могли дать полное понятие о характере и значении литературной деятельности избранного классика. Тогда же, из числа классиков европейских предложил я для начала, избрать три бессмертных имени: Гомера, Данте и Шекспира — представителей трех важнейших эпох развития в истории европейских литератур. Каждому из этих классиков предполагал я посвятить по небольшому томику, листов в 15 или 20 печатных и каждый такой томик должен был начинаться с подробной биографии классика, за ней должно было следовать его произведение (или произведения), а в конце книги — важнейшие из тех критических статей, которые могли бы служить точным и доступным пояснением к предшествующему классическому произведению»<sup>114</sup>.

Книга «Школьный Шекспир» была первой попыткой подобного рода издания школьных классиков и наверняка была в школьной библиотеке второклассной учительской школы в Спас-Клепиках, которая, как известно, отличалась хорошим подбором книг. В письмах друзей юношеских лет Г.А.Панфилову семнадцатилетний Есенин в чем-то копировал манеру речи Гамлета в сцене с могильщиками в переводе Н.А.Полевого. Гамлет изображает человека, который «думал править целым миром», а после смерти стал пустым черепом: «Здравствуйте, М.Г., все ли вы в добром здравьи, М.Г.» и в другой сцене сравнивает жизнь со сном; Есенин: «М.Г., что же Вы там спите! Пора, я думаю, ответить. <...> Теперь, со твоего, сударь, соизволения...» (6, 16–17) и т.д. Это же обращение Есенин использовал в 20-е годы в отрывке из прозаического произведения <«Я нарушил спокойствие мира...»>, недавно обнаруженного и опубликованного нами в журн. «Человек»: «“М.Г.”, эти договоры вы писали без меня, моей подписи нет на вашей бума-

ге)<sup>115</sup>. Здесь, особенно в словах о договорах (обычаях) также звучат шекспировские ноты.

Некоторые выражения из «Гамлета» в переводе Н.А.Полевого запомнились Есенину на всю жизнь и невольно всплывали в тексте его произведений. Особенно замечательная шекспировская парафраза встречается в вариантах первой главы «Пугачева» (ст. 109–110, начинающая с третьего слоя), где сторож говорит, обращаясь к Пугачеву: «Кто он, пришлец ночной?» Так же Горацио обращается к тени отца Гамлета: «Кто б ни был ты, пришлец ночей»<sup>116</sup>. Но затем Есенин раздумал использовать ставшую известной формулу русского Шекспира и эти слова не вошли в основной текст.

Именно по изданию П.Н.Полевого Есенин был знаком и с биографией Шекспира. «А ты знаешь, что Шекспир в молодости скандалил?» — спрашивал поэт в 20-е годы Н.Г.Полетаева<sup>117</sup>. П.Н.Полевой, автор статьи о жизни и творчестве Шекспира, так писал о его времяпровождении в веселом кружке талантливой молодежи в Лондоне: «Сколько остроумия, веселых шуток, сколько огня и жизни было в этих беседах! Вино лилось рекою, головы разгорались и туманились, и время летело незаметною тенью. <....> Рассказывают, сверх того, что причиною смерти его была веселая пирушка, которою он угощал у себя на дому дорогих гостей»<sup>118</sup>.

Скорее всего, статьи В.Г.Белинского и И.С.Тургенева о Гамлете тоже не прошли мимо внимания Есенина и оказали влияние на его собственное представление о фигуре Гамлета. В.Г.Белинский писал о московской постановке «Гамлета» в переводе Н.А.Полевого: «Гамлет!.. это жизнь человеческая, это человек, это вы, это я, это каждый из нас более или менее, в высоком и смешном смысле»<sup>119</sup>. Позднее в 40-е годы в пятой статье «Сочинения Александра Пушкина», Белинский объявил «позорной» нерешительность принца, который «колеблется и только *говорит* вместо того, чтобы *делать*», и в этом осуждении проявилась скорбь критика, не видевшего реальной возможности вступить в «открытый и отчаянный бой» с «несправедливой властью». И.С.Тургенев в статье «Гамлет и Дон-Кихот», также вошедшей в издание «Школьный Шекспир», писал: «Все люди принадлежат более не менее к одному из этих двух типов, почти каждый из нас сбивается либо на Дон-Кихота, либо на Гамлета». Тургенев поставил перед собой два вопроса: «Что выражает собою Дон-Кихот? Веру прежде всего, веру в нечто вечное, незыблемое, в истину, одним словом в истину, находящуюся вне отдельного человека, не легко ему дающуюся, требующую служения и жертв. <...> Он весь живет вне себя, заботиться о себе Дон-Кихот почел бы постыдным. Он весь самопожертвование. Этот сумасшедший, странствующий рыцарь — самое нравственное существо в мире».

Второй подобный вопрос Тургенев поставил о Гамлете: «Что же представляет собою Гамлет?» и так ответил на него: «Анализ прежде всего и эгоизм, а потому безверье. Он весь живет для самого себя...». Показав, что в новых условиях Гамлеты 40-х выродились в лишних

людей, которые враждебны злу, но бессильны с ним бороться, писатель противопоставил им Дон-Кихотов — «энтузиастов, служителей идеи»<sup>120</sup>.

Если говорить о Есенине, то он, как и Блок, мог сказать о себе: «Я — Гамлет. Холодеет кровь ...»<sup>121</sup>, потому что основным нервом творчества Есенина была идея самопознания. Есенин мог узнать себя даже в скептической оценке образа Гамлета, высказанной И.С.Тургеневым: «...всякое самопознание есть сила — отсюда его ирония, в противоположность энтузиазму Дон-Кихота. Гамлет с наслаждением преувеличенно бранит себя, постоянно наблюдая за собою, вечно глядя внутрь себя; он знает до тонкости все свои недостатки, презирает самого себя — и в то же время, можно сказать, живет, питается этим презрением»<sup>122</sup>. Такова же была внутренняя суть лирического героя Есенина, который сумел посмотреть на себя со стороны и блистательно воплотить в своем творчестве это качество человеческой природы, представив его на суд всего человечества.

Шекспир сопровождал Есенина всю жизнь. В «Ключах Марии» (1918) поэт обращался к «нутру Гамлета» и «Макбету», излагая суть поэтических образов: заставочного, корабельного и ангелического. Обращая внимание на каждый шаг словесного образа, который «делается так же, как узловая завязь самой природы», Есенин замечал: «Искусство нашего времени не знает этой завязи, ибо то, что она жила в Данте, Гёбеле, Шекспире и других художниках слова, для представителей его от сегодняшнего дня прошло мертвой тенью» (5, 201). Здесь же Есенин перефразировал Шекспира применительно к современной литературной ситуации. «Пролеткульты есть те же самые по старому образцу розги человеческого творчества. Мы должны вырвать из их звериных рук это маленькое тельце нашей новой эры, пока они не засекли ее. Мы должны им сказать так же, как сказал придворному лжецу Гильденштерну Гамлет: “Черт вас возьми! Вы думаете, что на нас легче играть, чем на флейте? Назовите нас каким угодно инструментом — вы можете нас *расстроить*, но не играть на нас”» (5, 210–211).

Процитированные слова являются почти дословной цитатой слов главного героя трагедии У.Шекспира «Гамлет» в переводе А.Кронеберга (Действие третье, сцена II): «Черт возьми, думаешь ты, что на мне легче играть, чем на флейте? Назови меня каким угодно инструментом — ты можешь меня расстроить, но не играть на мне»<sup>123</sup>. Судя по приведенной цитате из «Ключей Марии», к 1918 году поэт прекрасно знал «Гамлета» не только в переводе Н.А.Полевого, но и в широко распространенном в то время переводе А.Кронеберга, который создал версию, достаточно верную оригиналу и написанную живой русской речью.

Позже одного из своих близких друзей, В.С.Чернявского, Есенин за некоторые его «слабости» называл «русским Гамлетом» и находил, что у него «пронзенный ум»<sup>124</sup>. Кроме этого свидетельства самого В.С.Чернявского, которое говорит о том, что Есенина интересовал бессмертный шекспировский образ, сохранилась подтверждающая этот факт за-



«Новый портрет Шекспира, открытый и реставрированный художником Дени». Шарж на А.Луначарского «Прожектор», 1923, № 10.



В.Э.Мейерхольд. Силуэт Е.С.Кругликов. 1918 г.



В.В.Маяковский. Шарж В. Ардова. «Театральная Москва», 1922, № 26.

письмо от 26 апреля 1924 года в дневнике одного из друзей Есенина — И.А.Оксенова: «О Чернявском (с большой любовью), говорил о гамлетизме внутри аристократизма Чернявского»<sup>125</sup>. Это любовное прозвище, данное другу, и текст поэмы «Страна Негодяев» говорят о том, что Есенин видел в Гамлете человека интеллигентного, мыслящего и сомневающегося и явно одобрял эти свойства его натуры.

Шекспир был любимым автором имажинистов. В семье А.Б.Мариенгофа было что-то вроде семейного культа Шекспира и любимой пьесой был «Гамлет». На письменном столе Мариенгофа стоял костяной череп с черными впадинами глазниц. Режиссер Камерного театра А.Я.Таиров насмешливо говорил о нем: «Я распоряжусь не пускать этого Шекспира в театр»<sup>126</sup>. В 1921 году В.Г.Шершеневич по просьбе Таирова выполнил перевод пьесы Шекспира «Ромео и Джульетта». Не случайно Есенин во время работы над «Страной Негодяев» в письме А.Б.Мариенгофу из Парижа (лето 1922) вспомнил о Шекспире и Шершеневиче вместе и обыграл общность их инициалов. Прочитывая строки из стихотворения В.Г.Шершеневича «Принцип романтизма», поэт иронично заметил: «Это сказал В.Ш., по-английски он зовется В.Шекспиром» (6,146).

Конкретным поводом к творческому диалогу с Шекспиром (а заодно и с Маяковским и Мейерхольдом) и обращению к традициям русской драмы, прежде всего комедии Н.Гоголя «Ревизор» и пьесам А.Н.Островского, послужил замысел новой постановки «Гамлета» в театре В.Э.Мейерхольда и дискуссии о путях современного театра. В это время Есенина и Мейерхольда объеди-

няли общие творческие интересы. В 1920 году Мейерхольд в соавторстве с В.М.Бебутовым и Есениным задумал пьесу «Григорий и Димитрий», сочинил сценарий и предложил Есенину написать драму в стихах. В конце 1920 года драма «Григорий и Димитрий» была включена в репертуарный план Театра РСФСР Первого<sup>127</sup>. Но замысел не осуществился.

В 1921 году Мейерхольд собирался поставить есенинского «Пугачева». В июне 1921 состоялось авторское чтение поэмы перед труппой Театра. Оно оставило глубокое впечатление у Мейерхольда: «...Я почувствовал какую-то близость этой пьесы с пушкинскими кратко-драматическими произведениями. <...> В этом чтении визгливо-песенном и залихватски-удалом, он выражал весь неясный склад русской песни, доведенный до бесшабашного своего удальского выявления»<sup>128</sup>.

Естественно, что Есенин в эти годы часто бывал в Театре РСФСР Первом, был хорошо знаком с творческими планами Мейерхольда и посещал спектакли этого Театра: спектакль-митинг «Зори» Э.Верхарна (преьера состоялась 7 ноября 1920 г.), максимально приближенный к ситуации гражданской войны, и спектакль-политобозрение — «Мистерия-буфф» Маяковского, в котором показана «дорога революции». Во второй редакции Маяковский дополнил свою пьесу целым, вновь написанным действием — «Страна обломков», где доминировала роль «Разрухи» (преьера состоялась 1 мая 1921 г.).

Успех злободневных вставок в текст «Зорь» вдохновил Мейерхольда на постановку «Гамлета», где сцена могильщиков стала бы современным политическим обозрением. Любопытно, что замысел нового «Гамлета» косвенно так или иначе был связан и с Есениным. Новая постановка «Гамлета» во многом противопоставлялась известной постановке Московского Художественного театра (1911), в которой активнейшее участие принимал Гордон Крэг, близкий друг знаменитой босоножки Айседоры Дункан и отец ее сына Патрика<sup>129</sup>. Вместе они были недолго, но Дункан не забывала Гордона Крэга. В 1921-1922 году во время ее жизни в России и бурного романа с Есениным портрет Крэга постоянно стоял на столике в ее спальне на Пречистенке и вызывал ревность и чувство соперничества у русского поэта<sup>130</sup>.

Тем не менее содержание «Страны Негодяев» говорит о совпадении основной идеи о золотых королях именно с постановкой «Гамлета», осуществленной К.С.Станиславским с участием Гордона Крэга. Как писали современники о постановке Московского Художественного театра, придворные во главе с королем высились на сцене «золотой горой»<sup>131</sup> и престиж власти символизировался обилием позолоты в декорациях — истинное Царство золотого тельца! «А на переднем плане, в полутьме, при сочетании синих и черных красок — убитый горем Гамлет, олицетворение совести и тяжелые раздумья о правде, правосудии и чести»<sup>132</sup>. В роли Гамлета выступал В.И.Качалов.

Зная любовь Есенина к театру (в юности он даже участвовал в любительских спектаклях), можно с большой долей вероятности предпо-

ложить, что поэт видел «Гамлета» в постановке Крэга и Станиславского на сцене МХАТа в свой ранний московский период жизни. Наше предположение основывается не только на идее «царства золотого тельца», подчеркнутой в этой постановке, но и тем, что о ней в 1912 году, когда поэт поселился у своего отца на Большом Строченовском, говорила «вся Москва» и писали все московские театральные журналы<sup>133</sup>. В этом же 1912 году вышла книга Гордона Крэга «Искусство театра» (СПб.).

Мейерхольд (как и Есенин) не мог принять крэговского, выполненного в духе символизма, «Гамлета», с его пресловутыми «ширмами» и «кубами», Гамлета-идею и Гамлета-символ, который воспринимался вне конкретной исторической обстановки. Новый «Гамлет» Мейерхольда был задуман как современная и даже злободневная интерпретация бессмертной трагедии Шекспира.

Декорации к спектаклю Мейерхольд поручил Г. Якулову, с которым Есенин в эти годы был также близок, а переписать сцену могильщиков — Маяковскому. В начале 1921 года в журнале «Вестник театра» был объявлен «Гамлет» в переделке Вс. Мейерхольда, Вал. Бобутова и М.Цветаевой. Но М.Цветаева отказалась от «переделки» «Гамлета», как и от всяких других переделок: «Ни “Гамлета”, никакой другой пьесы я не переделываю и переделывать не буду. Все мое отношение к Театру РСФСР исчерпывается предложением Мейерхольда перевести пьесу Клоделя “Златоглав”, на что я, с вещью не знакомая, не смогла даже дать утвердительного ответа»<sup>134</sup>. По этой и по другим причинам замысел не осуществился<sup>135</sup>. Но дискуссия по вопросу «около переделок» вспыхнула с новой силой.

#### *Около переделок*

Вопрос о переделках пьес был в то время очень актуален в связи с дискуссиями об отношении к классике. Никого не удивляло, что вместо трагедии Софокла «Царь Эдип» зрителю предлагался спектакль «Эдип-царь» Софокла-Шершеневича. Сейчас такая программа вызывает смех и удивление своей дерзостью. Но в те годы это было в порядке вещей. Например, вместо гоголевского «Ревизора» ставилась современная переделка под названием «“Товарищ” Хлестаков», где почти все действующие были «спецами» — пожалуй, самое характерное обозначение человека в 20-е годы! Отношение к такого рода переделкам было разное. М.Цветаева, так же как Есенин, таких переделок не принимали. А Мейерхольд видел в них отличительные черты современно-го искусства.

В ответ на письмо М.И.Цветаевой, опубликованное в журнале «Вестник театра», редакция обратилась за разъяснениями к В.Э.Мейерхольду и В.М.Бобутову. В заметке «От редакции», опубликованной 28 февраля 1921 года в этом же журнале говорилось: «Ввиду того, что В.Э.Мейерхольд в настоящее время находится на излечении в одной из

лечебниц под Москвой, ответы на запрос редакции печатаются нами в несколько необычной форме переписки между ними. Редакция считает, что эта переписка имеет интерес в связи с острым вопросом о переделках.

С своей стороны, редакция никогда не возлагала больших надежд в *этом отношении* на М.Цветаеву, очевидно, впитавшую общеизвестные традиции, симпатии и уклоны Всероссийского союза писателей».

Вс. Мейерхольд и В.Бebutов довольно своеобразно откомментировали отказ М.Цветаевой от переделок. Вс. Мейерхольд писал В.Бebutову: «Я счастлив, что сообщение “В.Т.” о том, что Марина Цветаева принимает участие в работе над “Гамлетом” вместе с нами, оказалось ошибкой хроникера. Читая это сообщение, я думал, что вы привлекли эту поэтессу для совместной с вами обработки тех частей, которые вы взяли на себя. Я готовился предостеречь вас, что не следует иметь дело с Мариной Цветаевой не только в работе над “Гамлетом”, но и над “Златоглавом”. А почему, не трудно догадаться.

Вы знаете, как отшатнулся я от этой поэтессы после того, как имел несчастье сообщить ей замысел нашего “Григория и Димитрия”. Вы помните, какие вопросы задавала нам Марина Цветаева, выдававшие в ней природу, враждебную всему тому, что осязано идеей Великого Октября».

В.Бebutов отвечал: «... о “Гамлете”. Вы ведь помните наш первоначальный план композиции этой трагедии. Всю прозаическую сторону, как и весь сценарий, мы с вами приняли на себя, диалог клоунов (могильщиков), ведомый в плане обозрения, был поручен Вл. Маяковско-

Пролетариям всех стран, соединяйтесь!

Рогожско - Симоновский	Р. С. Ф. С. Р.
имени А. Сафонова	ПРОГРАММА
театр.	

**Опытный Героический Театр.**

**СОФОНЛ—ШЕРШЕНЕВИЧ**

# ЭДИП-ЦАРЬ

Трагедия в 4-х актах, с прологом

Постановка в планах трагической труппы ФЕРДИНАНДОВА и ПАВЛОВА.

Музыка Павлова.

Художники: конструктор Фердинандов, живописец Эрдман, исполнитель Швецов.

**И Г Р А Ю Т А К Т Е Р Ы:**  
ИОКАСТУ—Кашуткина, Орлова, Арсеньева, Дмитриева;  
ЭДИПА—Мухин, Фердинандов; КРЕОНА—Кирст, Глазунов; ТИРЕЗИЯ—Четвериков, Фролов, Вегнер;  
ЖРЕЦА—Мялутин, Чумбаров; ПАСТУХА—Иллитин, Лобанов; ГОНИЦА—Жаров, Тупин; Раба—Галаджев, Глазков.

ХОР: Арсеньева, Вятишева, Васильева, Винокурова, Всеволодская, Димур, Дмитриева, Дубовикова, Кватковская, Киселева, Камская, Орлова, Палех.

РАВНИИ: Долгова, Дубовикова.

ДЕТИ ЭДИПА: Шифрин, Зубина.

МАЛЬЧИК—Крайнев.

Завес. 2-я часть Фердинандов.

Зав. 3-ей частью Эрдман.

Костюмы мастерской Владовой.

Парик и головные уборы мастерской Фердинандова.

Администратор Л. И. ОРЛОВА. Заведущая театром Л. Г. ЕВСЕЕВА.

---

„Правитель Фив Павлов и Иокаста, боясь зловоющих пресказаний, велит растущу убить своего сына Залпа. Пастух спасившись над рекою, передает его другому пастуху, сосемому правителем. Залп растет, не зная своих истинных родителей, в доме правителя Корифа. Поняв. Услышав вновь подтверждение пресказаний об убийстве отца и женитьбе на матери, он покладает своих истинных родителей в случай, по дороге в Фивы, убивает настоящего отца своего Павлова, а затем, став фараоном Фив, женится на матери. Фивы—поражают несчасть. Истия обличается, Иокаста кончает самоубийством. Залп выкалывает глаза и уходит в изгнание“.

Трагедия ценна, как яркая картина борьбы, апортов и крайних человеческих страстей, выключенных болшини и сильными тонами и душой людьми.

---

После третьего звонка вход в зал недопускается.

Программа спектакля Опытного Героического театра “Эдип-царь”. 1922.



А.В.Луначарский.  
Шарж П.А.Радимова.  
«Театральная Москва», 1922

зать, что это *единственно* и мешает ей из барда теплиц вырасти в народного поэта»<sup>136</sup>.

«Гражданская война в театре» тех лет отражала процессы становления нового «коммунистического театра», поиск нового героя и «эстетики коммунизма». А.В.Луначарский писал по этому поводу: «Революция нашего театра, говоря грубыми приближениями, расколола театр на два лагеря: театр традиционный и театр исканий...»<sup>137</sup> и остроумно замечал, что, если пушки красных годятся белым, то едва ли для них годится речь Ленина.

Пролеткультовцы выступали против всякого рода переделок. Были деятели, которые призывали создать репертуар и слагать стихи в стиле 1921 года и посылали к черту «Брокгаузов и Эфронов Театрального строительства»<sup>138</sup>. Театр исканий, лидером которого был Мейерхольд, стоял «на страже интересов зрителя» и стремился приблизить классику к «текущему» моменту. Например, персонажи «Зорь» Э.Верхарна «заговорили о “власти Советов”, хотя, конечно, Эмиль Верхарн об этом и не помышлял. Вместо гимна верхановского условного Великого Города исполнялся “Интернационал”. <...> Форма спектакля откровенно напоминала сложившиеся в реальной действительности тех лет очертания революционного митинга»<sup>139</sup>.

В этом же ключе «с диалогом клоунов (могильщиков), ведомым в плане обозрения»<sup>140</sup> была задумана переделка «Гамлета», самой популярной вещи тех лет, над которой потрясали копыя деятели культуры

му и, наконец, стихотворную часть я, с вашего ведома, предложил Марине Цветаевой, как своего рода спецу.

Теперь, получив от нее <Цветаевой> отказ с оттенком отгораживания от “переделок” вообще, я пользуюсь случаем, чтобы в печати указать М.Цветаевой на неосновательность ее опасений. Одно из лучших ее лирических стихотворений “Я берег покидал туманный Альбиона” начинается с приводимой здесь строчки Батюшкова и являет в этом смысле лучший образец переделки.

О допустимости переделок вообще лучше не говорить. Даже такая плохая переделка, как канонизированная “общественным мнением” переделка “Турандот” Шиллером по Гоцци (!) мало кого возмущала.

Не в переделках “вообще” тут дело...

Что же касается до того, что вы уловили в натуре этого поэта, то должен ска-

зать, что это *единственно* и мешает ей из барда теплиц вырасти в народного поэта»<sup>136</sup>.

разных направлений. «Театр как искусство, — писал Мейерхольд в воспоминаниях о Маяковском, — всегда торопится, он знает только современность и даже тогда, когда берет тематику прошлого, он старается так показать ее, чтобы во всех ситуациях сквозил сегодняшний день. Этим был силен Шекспир... <...> Возьмите, например, “Гамлета”. “Гамлет” построен так, что вы чувствуете, что эта фигура стоит на берегу будущей жизни, а король, королева, Полоний — эти по ту сторону; это позади»<sup>141</sup>.

20-е годы XX века стали временем огромной популярности Шекспира в России. О Шекспире говорили все. На страницах газет и журналов публиковались статьи о Шекспире. А.В.Луначарский читал лекции о Шекспире слушателям Свердловского университета и вел своеобразный репортаж «Экскурсии в мир Шекспира» на страницах массового журнала «Красная нива».

Есенин проявлял особый интерес к Шекспиру прежде всего потому, что вслед за Пушкиным видел в Шекспире достоинства большой народности, и о своих поэмах «Пугачев» и «Страна Негодяев» вполне мог сказать словами Пушкина: «Изучение Шекспира <...> дало мне мысль облечь в драматические формы одну из самых драматических эпох новейшей истории. Не смущенный никаким светским влиянием, Шекспир я подражал в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении типов...»<sup>142</sup>.

Из современников Есенину ближе всего слова А.Блока, сказанные летом 1920 года актерам Петербургского Большого драматического театра. К словам Блока Есенин всегда особенно прислушивался: «Во имя чего все это создано? Во имя того, чтобы открыть наши глаза на пропасти, которые есть в нашей жизни, обойти которые не всегда зависит от нашей воли. Но раз в этой жизни есть столь страшные провалы, раз возможны случаи, когда порок не побеждает, но и добродетель тоже не торжествует, ибо она пришла слишком поздно, значит надо искать другой жизни, более совершенной» (опубликована в 1921 г.)<sup>143</sup>.

В брошюре «Амплуа актера» (1922), составленной В.Э.Мейерхольдом, В.М.Бебутовым и И.А.Аксеновым, действующие лица трагедий и комедий Шекспира иллюстрировали почти все разделы «Таблицы амплуа».

В это время «Гамлет» был включен в план Театра актера, занявшего место Театра РСФСР Первого. Но замысел постановки так и не осуществился. Хотя для Есенина именно он послужил одним из импульсов к созданию «Страны Негодяев». Недаром сквозным мотивом этого произведения стали разговоры о королях и Гамлете, а подтекстом — диалог с королем театра — Мейерхольдом и королем поэтов — Маяковским («Королю театров от короля поэтов» — такую надпись сделал В.В.Маяковский В.Э.Мейерхольду в пору их первых встреч<sup>144</sup>). Ведь Есенин не раз мог наблюдать восторженное отношение друг к другу самых крупных художников своего времени<sup>145</sup>, которых он очень ува-

жал, несмотря на значительные творческие расхождения. Маяковский в поэзии и Мейерхольд в театре — для Есенина безусловно самые крупные фигуры, с которыми, тем не менее, он постоянно полемизировал. М.Д.Ройзман вспоминал, что на одном из заседаний «Ассоциации вольнодумцев» в 1920 году членами имажинистской ассоциации по предложению Есенина были утверждены скульптор С.Т.Коненков и режиссер В.Э.Мейерхольд<sup>146</sup>.

С Мейерхольдом Есенина связывали не только литературные дела, но и личные отношения. В 1922 году Мейерхольд стал мужем З.Н.Райх и растил его детей, Татьяну и Костю. Есенин постоянно бывал в доме Мейерхольда. Собираясь в заграничную поездку в феврале 1923 года, В.Э.Мейерхольд хотел встретиться с Есениным, так как имел кое-какие поручения к нему «по делам литературным»<sup>147</sup>. Возможно, режиссер хотел поговорить с поэтом о постановке «Пугачева», которого, несмотря на свою изобретательность, так и не смог поставить.

По воспоминаниям И.В.Грузинова, вернувшись из-за границы, Есенин высказал недовольство тем, что журнал «Гостиница для путешественников в прекрасном» пропагандировал и выдвигал на первый план Таирова и Московский Камерный театр. «На собраниях группы имажинистов и в частных беседах он говорил:

— Во-первых, вы меня ссорите с Мейерхольдом, с которым я ссориться не намерен; во-вторых, я нахожу, что театр Мейерхольда интереснее театра Таирова.

В дальнейшем, когда рознь в группе имажинистов обозначилась отчетливее, он заявлял:

— В журнале, где выдвигают Таирова и нападают на Мейерхольда, я участвовать не желаю. В журнале, который я организую в дальнейшем, будет пропагандироваться Мейерхольд»<sup>148</sup>.

Диалог с В.Э.Мейерхольдом поэт начинает с необычного обозначения действующих лиц «Страны Негодяев», которое име-



В.Э. Мейерхольд.

Карикатура А.Любимова, опубл. в журн. «Театр и искусство» за 1918 г., с подписью: «Известный "большевик" (В.Э.Мейерхольд)».



И.Аксенов. Шарж П.Галаджева. «Зрелища», 1922, № 6.

ет иронический характер. Поэт называет их **Персоналом**. Это обозначение восходит к языковой практике тех лет, но Есенин, скорее всего, слышал это слово от В.Э.Мейерхольда, который, как правило, не различал обслуживающий и актерский персонал своего театра. Тех и других в письмах, документах и устных выступлениях называл одним словом «персонал», например, «Весь мужской персонал» занят в «Мистерии-буфф»<sup>149</sup>. Мейерхольд употреблял даже такое необычное для нас выражение как «руководящий актерский персонал»<sup>150</sup>.

Есенин, тяготеющий к органической образности, использует это обозначение действующих лиц полемически по отношению к В.Э.Мейерхольду, а также В.В.Маяковскому, которому были близки взгляды Мейерхольда, как реформатора театра. Имеется свидетельство, что Маяковский однажды, увидев занятия биомеханикой, сказал Мейерхольду: «Хорошо, что ты привел игру актера к производственному процессу; я так же работаю над стихом»<sup>151</sup>.

Позднее определение «актерских кадров» как «персонала» или «состава» В.Маяковский обыграл в репликах Режиссера — III действие пьесы «Баня» (1929–1930): «Свободный мужской персонал — на сцену! <...> Свободный женский состав — на сцену!»<sup>152</sup>. В вариантах «Страны Негодяев» Есенин полемически перефразирует термин тех лет «плакальщики», который высмеивал Мейерхольд применительно к современному театральному искусству, считая что в театре главное — действие<sup>153</sup>. В основном тексте Есенин отказался от слов, которые Номах говорил Замарашкину (ст. 286–287):

Человечеству печальников не надо,  
Кто печалится,  
Тот сеет ложь! (3, 366).

Суть этих слов, которые соотносятся с другими, также оставшимися в вариантах словами Номах «Лирическая грусть // Бандитам не полагается» (3, 358), вполне понятна. «Печальники» и «плакальщики» были не современны в эпоху, героями которой становились рыцари без страха и упрека, борцы за идею, чуждые лирических переживаний. Вскоре это положение полностью возобладало в формирующемся искусстве «оптимистического» или социалистического реализма. И сам Есенин не раз слышал упреки в свой адрес по поводу лирической грусти своих стихов. Слова о «печальниках» и «лирической грусти» затрагивали очень личные чувства Есенина, но поэт отказывается от них во имя основной идеи своей драматической поэмы — разоблачения «мира идейных дел и слов». В основном тексте вместо слов о печальниках появляются строки: «...Что такого равенства не надо? // Ваше равенство — обман и ложь» (3, 66).

Полемически к дискуссиям тех лет о переделках Есенин оглядывается на вечно современную русскую классику и прежде всего на драматургию Н.В.Гоголя и А.Н.Островского. В словах Чарина «Значит, по

Спектакль № 1.

19 21

Спектакль № 1.

Государственный театр Коммунистической Драматургии

## „ГОСТЕКОМДРАМ“.

Садовая-Триумфальная, 20. З. б. бывш. „ЗОН“. Тел. 4-05-59

## ПРОГРАММА

В Субботу 24 и Воскресенье 25 дек.

## „Товарищ“ ХЛЕСТАКОВ

Скромное подражание великому мастеру в 4-х действиях  
Дмитрия Сякина.. На зеркале неча пи-  
нать, коли рождь крива

## ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Хлестаков, особо уполномоченный . . . . .	И. В. Эллис
Осип—агент для поручений при нем . . . . .	И. С. Флоровский
Иван Иванович Шура . . . . .	И. И. Паневский
Мария Ивановна—его жена } обыватели . . . . .	Е. П. Деланова
Анна Андреевна—регистраторша . . . . .	А. Я. Трелетсова
Мария Антоновна—машинистка . . . . .	В. Г. Ходасевич
Бобчинский } инструктора . . . . .	В. А. Полевая
Добчинский } . . . . .	М. А. Щеглов
Тяпкин-Ляпкин—спец по зем'отделу . . . . .	А. А. Надлер
Хлопов—спец по Наробразу . . . . .	М. С. Местечкин
Шлекин—спец из Почттеля . . . . .	Н. В. Эчик
Землиника—спец Собеза . . . . .	В. Ф. Зайчиков
Мишка—курьер . . . . .	А. Я. Бабушкин
Жена уюда Абдулина . . . . .	Е. М. Крамская
Пошпелина . . . . .	В. И. Васкина
Профессор . . . . .	А. П. Лосев
Певица . . . . .	Е. А. Хованская
Паримахер . . . . .	В. Д. Королевич
Мальчик . . . . .	Р. К. Мор ева
Городничий . . . . .	Н. С. Усачев
Держиморда . . . . .	М. И. Демидов
Тень Поприщина . . . . .	П. А. Палашу
Рабочий . . . . .	Д. М. Бассальго

Между II и III действиями антракта нст.

Постановка П. И. Ильина Музыка В. Л. Метцль

Художник А. А. Экстер Монтировка } И. И. Заболоцкого  
} Н. П. Чудаков } П. Л. МизягинаСпектакль вудут } В. Беляков и Главн. режиссер П. И. Ильин  
} Н. П. Чудаков }

Начало в 8 час. вечера

Во время действия вход в зал безусловно воспрещается.

Главный Администратор З. Е. Зиновьев.

Ответственный Руководитель Д. М. Бассальго.

АНОНС: Во Вторник 27-го Декабря „Товарищ“ ХЛЕСТАКОВ.

Программа премьеры спектакля

«„Товарищ“ Хлестаков»

27 декабря 1921 г.

Н.В.Гоголя «Ревизор» (1836), грубого полицейского служащего, который «для порядка всем ставит фонари под глазами, и правому и виноватому» (действие 1, сцена 5). У Есенина употребляется в нарицательном значении своевольного и грубого администрирования.

Обращение к гоголевскому «Ревизору», своей любимой пьесе, которая на сцене 20-х годов подвергалась переделкам, было естественно. Именно в берлинской автобиографии, написанной в период работы над «Страной Негодяев», Есенин признается: «Любимый мой писа-

этой версии // Подлость подчас не порок?» — перефразирована поговорка «Бедность не порок», которую А.Н.Островский вынес в название своей пьесы «Бедность не порок» (1854). К Островскому у Есенина было особое отношение, еще и потому, что изучением его творчества занимался муж помещицы из Константинова — Кашиной, которой в юности был увлечен поэт.

«Страна Негодяев» оказалась первой большой поэмой, в которой явно слышится Н.В.Гоголь. Из «Ревизора» же пришли «курьеры», которых В.В.Маяковский также упоминал в поэме, получившей ироническое определение Есенина — «сто пятьдесят лимонов» (5, 273):

За лакеями

гуще еще

курьер.

Курьер курьера

Обгоняет в карьер.

Нет числа.

От числа такого

Дух зайдет у щенка

Хлестакова<sup>154</sup>.

Номах называет Замарашкина — «Лакей // Узаконенных держиморд», используя нарицательный смысл, который получила фамилия Держиморды — персонажа комедии

тель — Гоголь» (7, кн. 1, 10). В.И.Эрлих тоже вспоминал слова Есенина о том, что из прозаиков он «предпочитает» Гоголя<sup>155</sup>.

Однажды еще в 1918 году на вопрос писателя Н.Г.Полетаева, «чем он сейчас больше всего интересуется, Есенин ответил:

— Изучаю Гоголя. Это что-то изумительное!

Есенин даже приостановился, а потом неподражаемо прочел несколько гоголевских фраз из описаний природы. Он, видимо, затруднялся объяснить красоту того или иного выражения и старался передать ее мне голосом, интонацией, жестами, всеми средствами своего мастерского чтения. Вся его театральность куда-то исчезла. Передо мною вырос человек,

до самозабвения любящий красоту русского слова»<sup>156</sup>. Недаром в неотправленном письме к Иванову-Разумнику Есенин почти дословно процитировал цитату из проспекта Н.В.Гоголя «Учебная книга по словесности» (раздел «Что такое слово и словесность»: «простое слово по Гоголю» — «слово есть знак, которым человек человеку передает то, что им поймано в явлении внутреннем или внешнем») (6, 123)<sup>157</sup>.

Гоголь служил примером построения «Пугачева» в плане отсутствия любовной интриги. «Умел же без нее обходиться Гоголь», — говорил поэт И.Н.Розанову<sup>158</sup>. Пересматривая свое отношение к местным, рязанским словам во втором издании «Радуницы», Есенин также приводил в пример Гоголя. «Надо писать так, — говорил поэт И.Н.Розанову, — чтобы тебя понимали. Вот и Гоголь: в “Вечерах” у него много украинских слов; целый словарь понадобилось приложить, а в дальнейших своих малороссийских повестях он от этого отказался. Весь этот местный рязанский колорит я из второго издания своей “Радуницы” выбросил. <...>

Как-то разговор зашел о влияниях и о любимых авторах. <...>

Из поэтов я рано узнал и полюбил Пушкина и Фета. Из современных поэтов я люблю больше других Блока. С течением времени все больше и больше моим любимым писателем становится Гоголь. Изумительный, несравненный писатель. Думаю, что до сих пор у нас его еще недостаточно оценили.

Эти слова Есенина припомнились мне впоследствии, когда я однажды встретил его в книжном магазине “Колос”. Он был с Дункан и покупал полное собрание сочинений своего любимого Гоголя»<sup>159</sup>.



Н.В.Гоголь. Портрет работы Э.А.Дмитриева-Мамонова (карандаш). 1840-е г.

Бережное отношение Есенина к гоголевской и шекспировской традиции помогло ему преодолеть существующий раскол «традиционного театра» и «театра исканий», который создавал Мейерхольд. Исполведуя элементы условного театра и театра масок, Есенин в противоположность идеям современного «производственного театра» утверждал своё понимание театрального искусства, созвучное традициям русской драмы и шекспировской формуле <слова Гамлета>: «Всё, что изысканно, противоречит намерению театра, цель которого была, есть и будет — отражать в себе природу: добро, зло, время и люди должны видеть себя в нем, как в зеркале» (Действие третье, сцена II. Ср. также слова Гамлета на представлении, разоблачающем преступление короля: «Злодею зеркалом пусть будет представленьё // И совесть скажется и выдаст преступленьё» (Действие второе, сцена I, в пер. А. Кро-неберга).

### Сюжет и персонал Страны Негодяев

В построении драматической поэмы Есенин следует за Пушкиным и Шекспиром: учитывая положения пушкинского манифеста о драме — «занимательность действия», «маски преувеличения», «истина страстей», «условное неправдоподобие», «правдоподобие чувствований в предлагаемых обстоятельствах», «вольность суждений площади» и «грубая откровенность народных страстей», которыми руководствовался и В.Э.Мейерхольд<sup>160</sup>. У Шекспира, как уже говорилось, Есенин берет также то, что, по мнению Пушкина, у него «мудрено отнять» — достоинства «большой народности»<sup>161</sup>.

Есенин не переделывает отдельные сцены «Гамлета», а создает оригинальное произведение, в котором развивает традиции русской классической драмы и прежде всего — гоголевского «Ревизора», тонко обыгрывает многозначные реплики шекспировской трагедии и сочетает диалог с Маяковским и Мейерхольдом с жизненными реалиями тех лет. «Страна Негодяев» только внешне напоминает политический митинг или диспут, на самом деле это **сатирическая поэма, своего рода трагедия новой морали, основанной на забвении национальных интересов России и финансовых махинациях.**

Внешне поэма напоминает занимательный детектив с острым авантурным сюжетом. «Авантюристические цели в сюжете» (5, 223), которые Есенин, по собственному признанию, преследовал в своем творчестве, здесь являются основным приемом построения внешней фабулы. Комиссар золотых приисков Рассветов везет по железной дороге из глухих мест в Москву целый вагон золота в слитках. 200 повстанцев во главе с бандитом Номахом нападают на поезд и грабят золото. Затем переодетый агент ЧК Литза-Хун выслеживает преступника в тайном притоне, а позже в Киеве. Но Номах ловко обманывает преследователь и, переодевшись в костюм китайца, исчезает.

Основанная на приключении и игре в переодевания поэма содержит аналогии с наступлением НЭПа, когда из своих нор выползали «банковские дельцы и спекулянты всех мастей. <...> Повсюду рекламировались <...> игорные клубы и кабаре, <...> азартные игры»<sup>162</sup>. Есенин выступает здесь в новой роли едкого сатирика современной жизни и постоянно раскрывает **различие между видимостью происходящего и его сущностью**, тем, что кажется и тем, что есть, которое постоянно подчеркивал Гамлет:

Нет, мне не *кажется*, а точно *есть*,  
И для меня что *кажется* ничтожно.

.....  
...Ничто, ничто из этих знаков скорби  
Не скажет истины; их можно и сыграть,  
И это все *казаться* точно может.  
В моей душе ношу я то, что *есть*,  
Что выше всех печали украшений<sup>163</sup>.

Потребность истины — вот основной стимул жизни Гамлета, который воплощен в метафоре «очей моей души».

Есенин играет противоположностями. В первой же реплике Чекистова очи превращаются в бельма:

Ну и ночь! Что за ночь!  
Черт бы взял эту ночь  
С ...адским холодом  
И такой темнотой,  
С тем, что нужно без устали  
Бельма *пёрить* (3, 53).

А последняя сцена «Страны Негодяев», в которой происходит развязка ничем не завершившейся погони за Номахом, называется «Глаза Петра Великого». Вместо очей души бандит Номох смотрит на охранника Чекистова в щелки глаз огромного портрета Петра Великого. Здесь глаз не просто слово, а слово-символ. Оно, как впрочем и все другие образы и персонажи Страны Негодяев, оборачивается к нам разными гранями и помогает понять смысл всего происходящего и роль каждого персонажа.

*Где находится Страна Негодяев?  
или Смысл заглавия*

Смелое и шокирующее название поэмы вызывает самые разные толкования. Одни выдвигают «американскую версию» заглавия с учетом продолжения, которое планировал поэт и считают, что «Страна Негодяев» — это образно названный поэтом «старый мир “желтого дьявола”, наживы, волчьих законов жизни, частной инициативы и бизнеса»<sup>164</sup>. Другие полагают, что «эта трактовка не ложится на материал, в контексте поэмы название звучит иначе»<sup>165</sup>. Ст. и С. Куняевы утверждают,

что заглавие «Страна Негодяев» отразило крах политических иллюзий Есенина: «Россия, ставшая страной негодяев, — это надо было признать, пережить, осмыслить»<sup>166</sup>. Третьи пишут: «Это собирательный образ, не имеющий национальных границ, и населяют ее “подлецы всех стран”, включая “негодяев” отечественной выделки»<sup>167</sup>.

На самом деле заглавие поэмы многозначно и соединяет множество противоположных значений, которые выясняются при учете значения слова «негодяи» в живом языке тех лет, высказываний Есенина, записанных современниками, других вариантов названия и их предшественников в мировой литературе, а также тексте и контексте драматической поэмы.

Для раскрытия смысловой емкости заглавия важно иметь в виду значения этого слова, раскрываемые в «Словаре живого великорусского языка» В. Даля, который Есенин великолепно знал. Значение слова «негодяи», раскрываемое Далем: «Негодяй-ка — дурной, негодный человек, дурного поведения, нравственности, мерзавец»<sup>168</sup>, содержит не только нравственное определение мерзавца и человека дурного поведения, но и оценку его пригодности к жизни — «негодный человек». Эта этическая оценка определяет основное значение этого слова, бытующее в народе: «негодяй» — негодный, противоположное «годный», ни к чему или никуда неспособный, дурной, плохой, человек негодный, дело негодное<sup>169</sup>. В качестве семантического диалектизма это значение слова «негодяй» до сих пор бытует в Рязанской области по данным «Словаря современного русского народного говора» (д. Деулино, Рязанского района Рязанской области): «Негодяй... 2. Невзрачный неказистый на вид... // Непригодный к военной службе (Да он негодяй, у яво признали болезнь какую-та...)»<sup>170</sup>.

Кроме того, Есенин использует многозначность синтаксических связей присубстантивного управления, для которого характерно употребление родительного падежа одушевленного существительного с рядом значений: а) обозначает лиц — Страна, которая принадлежит Негодьям или в которой живут Негодяи; б) ограничивает границы страны путем указания на этих лиц (родительный определительный); в) дает оценку этой страны — Негодяйская или Негодная страна.

Употребление слова «негодяй» в прямом конкретном значении — «мерзавец» было характерной приметой языка газет, где политических противников обычно называли негодьями. Примером может служить название статьи А. Мясникова «В стане мелкобуржуазных негодяев» из газеты «Известия» за 1919 год<sup>171</sup>. Такая же практика была характерна даже для официальных документов того времени. Ср. обращение Комитета обороны города Москвы:

«Ко всем рабочим Москвы.  
Ко всем идейным анархистам.

Подонки и хулиганы анархизма, негодяи, служащие своими делами Колчаку и Деникину» и т. д.<sup>172</sup>. В дневнике З. Н. Гиппиус имеется запись

за июнь 1919 года, где упоминаются «Красный Петроград» и «белые негодяи» <в кавычках о белогвардейцах>, а также за август этого же года: «Говорят еще, что в Москве “вор на воре, негодяй на негодяе...”»<sup>173</sup>.

Демьян Бедный в одной из фронтовых частушек тех лет при характеристике Деникина использует не только характерную бранную лексику, но и часто употребляемое в те годы слово «короли»:

Эх, калина, эх, малина.  
Как Деникин-то, скотина.  
Ай, люли-люли-люли,  
Лезет сволочь в короли<sup>174</sup>.

Особенности современного словоупотребления получают прямое выражение в тексте поэмы. Персонажи поэмы нередко используют бранную лексику и сходные фразы: *Номах*. «Мне до дьявола противны // И те и эти»; *Рассветов*. «Мне противны и те, и эти»; *Барсук*. «Разве ты себя считаешь негодяем?»; *1-й повстанец*. «Я не считаю, // Но нас считают».

Есенина, как постоянного читателя газет, особенно «Известий ВЦИК», не мог не удивить тот факт, что слово «негодяй» как наиболее общеупотребительное обозначение человека характерно не только для современной речи, но сближает современников поэта с героями шекспировского «Гамлета». Слова «негодный человек», «негодный плут» — «негодяй» в значении, наиболее употребительном на родине Есенина, встречаются в переводе А.Кронеберга, переключки с которым отмечается в «Стране Негодяев» по всему тексту. Достаточно привести слова главного героя трагедии Шекспира (Действие первое, сцена V). «Нет в Дании ни одного злодея, // Который не был бы негодным плутом», а также (Действие второе, сцена I) «Я трус? Кто назовет меня негодным?»<sup>175</sup>.

Кроме того, Есенин мог вспомнить сцену могильщиков из «Гамлета» в переводе Н.А.Полевого, которую Мейерхольд, как мы помним, поручил переделать Маяковскому в духе политического обозрения. Здесь каждый называет другого (даже если от него остался один череп) негодяем: «*Гамлет*. У этого черепа был язык, и он также певал! Как бросил его этот негодяй, будто это череп Каина, первого убийцы? А может быть, этот череп, который так легко швыряют теперь — составлял голову великого человека, который думал править целым миром — не правда ли? <...> *Гамлет*. Еще череп! <...> Как терпит он обиду от этого негодяя и грубияна <могильщика>. <...> *Могильщик*. Черт его побери, негодяй! <...> Это череп Иорика, бывшего шута королевского»<sup>176</sup>.

Как мы убедимся, в тексте поэмы Есенин учитывает не только основные значения слова «негодяи», но и его различные смысловые нюансы, которые раскрывает «руководящий персонал». Например, А.М.Марченко справедливо считает, что кроме «общеизвестного» смысла заглавие имеет и другой, выраженный в словах Рассветова: «Страна

негодует на нас». «Так прибавился еще один лик России — Русь негодующая» — страна негодяев»<sup>177</sup>.

Чаще всего слова «негодяи» и «мерзавцы» относятся к бандитам Номаха. Один из красноармейцев говорит: «Нас окружило в приступ окло двухсот негодяев» Чарин говорит о политических демагогах, представителях новой власти, которые «на Марксе жиреют, как янки». О «негодяйстве», как потере нравственности, говорят дворяне Щербатов и Платов:

Разве нынче народ пошел?

Разве племя?

Подлец на подлеще

И на трусе трус (3, 90).

Важным для понимания значения заглавия и того, где находится Страна Негодяев, является смысл, который явно выражен в «рабочем» названии поэмы. Заглавие «В стране Негодяев» встречается в трех источниках: 1) в редакторской помете на первом листе машинописи наборного экземпляра; 2) в статье А. Ветлугина (В. И. Рындзюна) «Нежная болезнь»; 3) а также в одном из проспектов «Собрания стихотворений». Оно возникло явно по аналогии с популярным произведением Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране чудес» и, соответственно, имело противоположное значение. Вместо «Страны чудес» — страны, где происходят чудеса, и чудесной страны, появилась мифологическая «Страна Негодяев» или страна, где живут мерзавцы и негодные люди, то есть негодная страна. Кроме того, заглавие «В стране Негодяев» явно указывало на конкретную территорию, где происходят события драматической поэмы.

Промежуточное заглавие «Номах», которое Есенин придумал одновременно с правкой наиболее острых слов поэмы — данное по имени мерзавца и главаря повстанцев, не противоречило первоначальному, но и не отражало всего содержания. Не случайно И. В. Евдокимов, работая над третьим томом «Собрания стихотворений» осенью 1925 года, сказал Есенину: «А мне жалко названия “Страна негодяев” <...> Номах очень искусственно»<sup>178</sup>. Действительно, название «Страна Негодяев» является более широким и многозначным. Оно тоже имеет близких и далеких предшественников — «Корабль дураков», «Заговор Дураков», еще «Страна обломков» Маяковского, наконец, «Страна дураков» Алексея Толстого, которая появится в знаменитой переделке о приключениях деревянного человечка Пиноккио-Буратино, но явно отличается новизной и остротой свойственного Есенину акцента на этической проблематике событий и персонажей.

Сохранившиеся в записи современников слова автора по поводу заглавия «Страна Негодяев» очень скупы и на первый взгляд разноречивы. С. А. Толстая-Есенина вспоминала слова Есенина об американской бирже, где совершаются сотни сделок «Вот где она — страна негодяев»<sup>179</sup>. Вен. Левину запомнились другие слова автора: «“Страна негодяев” — это о России наших дней»<sup>180</sup>.

На самом деле оба авторских высказывания ложатся на материал поэмы, которая подобно «сборному» городу в «Ревизоре» (слова Гоголя) рисует некую «сборную» страну и ее жителей как олицетворенные типы ее обитателей. Подобно Гоголю Есенин собирает в свою воображаемую Страну Негодяев все дурное, что он видит на родине, которая становится похожей на «Железный Миргород», и сатирически разоблачает именно российское негодяйство, в котором поэт видит тот же национальный нигилизм, что и в безродной молодой Америке.

Но это вовсе не значит, что поэт называет всю свою любимую Россию Страной Негодяев. «Страна Негодяев» — поэма-предостережение, которая показывает не реальную Россию, а ту, какой она может стать, если забудет о собственных национальных интересах и своем народе и увязнет в американском бизнесе и гражданской вражде. В воображаемую Страну Есенин помещает только политических демагогов с преувеличенными личными амбициями, забывших о национальных интересах своей родины и своего народа, «бедного и вшивого собрата». И хотя территория этой страны, изображенная в поэме, частично охватывает ту же территорию, на которой происходило Пугачевское восстание, то есть «недовольную Волгу и свободолюбивый Урал»<sup>181</sup>, захватывая Киев (родину прототипа Рассветова), главные ее приметы также воспринимаются условно: железная дорога, по которой идет экспресс с золотом; Уральская железнодорожная линия, соединяющая Европу и Азию; московская улица Ильинка, куда экспресс № 5 везет золото — с XVI века торговый, а в конце XIX-начале XX — финансовый центр Москвы, где располагались биржа и банки; Тайный притон «Авдотья, подними подол» и кабачок «Луна», где Номах собирается встретиться с повстанцем Барсуком; Вокзал N, Трибунал, Мировая Биржа и др. Не случайно часть вагона с золотыми слитками, помещается в ящике стекольщика. Условная нестыковка, каких множество у Шекспира, не смущает и Есенина.

Железная дорога, вокруг которой разворачиваются происходящие события, как синоним железного пути, в отличие от любимой Есениным проселочной дороги, вызывает в памяти плакат «Железные дороги — рычаг революции...» (1920), потому что именно о путях русской революции ведет дискуссии «руководящий персонал» поэмы<sup>182</sup>.

В 1919–1920-х годах было множество транспортных и топливных плакатов. Среди них: «Железная дорога. Саратов. 1919. Текст П.Орешина и Б.Зенкевича. «Понемногу, понемногу / Мы железную дорогу / Пустим скоро в оборот, / Паровоз, кряхтя, вздохнет, / Двинет паром — и пошел / К красным избам красных сел!...»; С.И.<ванов> «Железнодорожник, стой на страже красного пути». Пг., 1920; М.М.Черемных «Все понимают самое главное, / чтоб были пути и вагоны исправные...» <М.>, 1920 и др. Самым лаконичным и выразительным среди них был плакат «Готовься к зиме!!!», который может служить иллюстрацией к «Стране Негодяев».

ЖЕЛЕЗНЫЕ ДОРОГИ-РЫЧАГ  
РЕВОЛЮЦИИ.  
КРЕПЧЕ ДЕРЖИТЕ ЕГО.  
РАБОТНИКИ И РАБОТНИЦЫ  
ТРАНСПОРТА.



Плакат «Готовься к зиме!!!» М., 1920.  
Неизвестный художник.

Метафора железного пути, которая стала символом тех лет и неотъемлемой чертой плаката, невольно ассоциируется со словосочетанием «железный век», которое восходит к романтической традиции русской поэзии и используется автором «Страны Негодяев» явно в отрицательном смысле. В 1823–1824 годах словосочетание «железный век» употребил Пушкин, а перед смертью он же назвал свой век «жестоким»<sup>183</sup>. У Е.А. Баратынского в стихотворении «Последний поэт» есть строки, которые могли бы стать эпиграфом к «Стране Негодяев»: «Век шестствует путем своим железным // В сердцах корысть». И наконец, Блок, опираясь прежде всего на пушкинскую традицию, начал первую главу поэмы «Возмездие» словами:

Век девятнадцатый, железный,  
Воистину жестокий век.

*«Мне одинаково противны и те и эти...», или  
Персонал «Страны Негодяев»*

Позиция автора к персоналу «Страны Негодяев» проявляется прежде всего в подчеркнутой этимологии имен как выразительного средства, ключа к их характеристике. Есенин развивает традицию «говорящих» фамилий в русской драме: Рассветов, Замарашкин, Чекистов, Чарин, Барсук. Мифопоэтика их фамилий и имен помогает определить персонажей, которых автор особенно выделяет своим вниманием.

Дворянам Щербатову и Платову автор дает широко распространенные русские дворянские фамилии<sup>184</sup>. Если говорить о трех основных персонажах — Рассветове, Чекистове и Номахе, то здесь подразумеваются определенные прототипы, причем фамилии персонажей отличаются от фамилий прототипов и в чем-то сходны с ними. Есенин делает так, чтобы имя персонажа помогало узнать прототип, и одновременно для того, чтобы «увести читателя от прототипа, с именем которого, однако, автор не может расстаться»<sup>185</sup>.

Поэт выделяет три фигуры: Рассветова, Номаха и Чекистова и каждую отмечает в тексте особой метой. За этими основными персонажами угадываются видные фигуры того времени, с которыми Есенин ведет свой диалог.

Как уже говорилось, Рассветов — единственный герой, который наделен именем, кроме кабатчицы, Авдотьи Петровны (или тети Дуни), у которой нет фамилии<sup>186</sup>. Первоначально в черновом автографе имена имели также и другие герои: Барсук — Андрей; Щербатов и Платов с отчествами, — Степаныч и Петр Никанорович, что подчеркивает их родовые корни. Фамилия и имя у Рассветова тоже необычные, «говорящие» и говорят о его особом месте среди «руководящего персонала» Страны Негодяев.

Фамилия (псевдоним) Чекистов этимологически восходит к аббревиатуре ЧК (Чрезвычайная комиссия) и используется как метафора, характеризующая героя. Кроме того, Замарашкин называет настоящую фамилию этого действующего лица — «Лейбман» и обзывает его «жидом». На основании этого, а также сходных биографических фактов («в Могилеве твой дом», «гражданин из Веймара») ряд исследователей считают прототипом комиссара Чекистова — Троцкого (Бронштейна) Льва (Лейбу) Давидовича (1879–1940)<sup>187</sup>, хотя образ Чекистова имеет, скорее, собирательный характер. И в компанию с Троцким просится главный охранник — Ф.Э.Дзержинский и даже друг А.М.Краснощекова — Шатов, тоже охранник железнодорожных линий, предоставлявший для поездок государственных лиц комфортабельные салон-вагоны.

Значение образа Номаха также гораздо шире реального прототипа и не совпадает с Махно. На это указывает прежде всего его фамилия — Номах — зеркально перевернутая в слогах фамилия Махно, то есть явная противоположность предводителя крестьянского движения. Об этом говорит тот факт, что зимой 1921–1922 года (время действия поэмы, которое Есенин обозначил в первой публикации монолога Рассветова) Махно уже находился в Румынии<sup>188</sup>. Кроме того, Махно появляется в поэме и под своей действительной фамилией в словах Чарина: «И кого упрекнуть нам можно? // Кто сумеет закрыть окно, // Чтоб не видеть, как свора острожная // И крестьянство так любят Махно?»

Е.Наумов заметил также, что сообщник Номаха — Барсук «одним своим именем напоминает «барсуков» Л.Леонова из его одноименного романа, так же ослепленных в своей животной ярости»<sup>189</sup>. Но, как известно, роман Леонова «Барсуки» написан позже «Страны Негодяев» и нарицательное обозначение Леоновым своих персонажей выбрано не без оглядки на одного из персонажей «Страны Негодяев».

Фамилия Чарин происходит от слова «чары — волшебство, волхование, колдовство, знахарство <...> наговоры или заговоры»<sup>190</sup>. По значению фамилии и содержанию монологов этот персонаж наиболее близок к позиции автора.

Этимология имен и фамилий персонажей, а также условный сюжет поэмы указывает на символический характер ее основных фигур. Эту условность подчеркнул сам Есенин в перечне действующих лиц, которых назвал «Персоналом» и обозначил общее и особенное в каждом его представителе. «Руководящий персонал» Страны Негодяев — комиссары, своего рода спецы. Чекистов-Лейбман — о х р а н н и к, он охраняет железнодорожную линию. Номах — б а н д и т, вожак повстанцев, а н а р х и с т, бунтующий против государственного порядка. Чарин — своеобразный к о м м е н т а т о р вдохновенных монологов Рассветова, заставляющий задуматься о нравственной стороне происходящих в Стране событий. В этом контексте Рассветов, сопровождающий вагон с золотыми слитками, — ф и н а н с и с т.

Вен. Левин, который не только слышал поэму в исполнении Есенина, но и беседовал о ней с поэтом во время почти каждодневных встреч в январе 1923 года в Нью-Йорке, также называл Чекистова — охранником, а Замарашкина, который сам себя считает простым с в и д е т е л е м — определил очень точно как о б ы в а т е л я<sup>191</sup>.

Чтобы более полно прояснить позицию автора к каждому из персонажей, обратимся к конкретному анализу текста. Главное, что поражало и ставило в тупик каждого исследователя — это странные совпадения высказываний разных персонажей поэмы со словами самого Есенина из других произведений, которое будто бы доказывало совпадение позиций автора и его героев. Но стоит рассмотреть всю систему таких совпадений и различий, чтобы разгадать их художественную функцию в тексте. И в конечном счете максимально объективно интерпретировать поэму.

Особенно непонятными и буквально ставящими в тупик, являются совпадения слов явно отрицательного персонажа Чекистова об уборных («Жили весь век свой нищими // И строили храмы Божие... // Да я б их давным -давно // Перестроил в места отхожие» — 3, 57) со словами самого Есенина из «Железного Миргорода», которые были вычеркнуты при публикации в «Известиях ЦИК СССР и ВЦИК»: «Убирайтесь к чёртовой матери с Вашим Богом и с Вашими церквями. Постройте лучше из них сортиры, чтоб мужик не ходил “до ветру” в чужой огород» (5, 267).

Приведем еще ряд подобных совпадений. Особенно много сходства между Номахом и автором «Страны Негодяев», именем которого Есенин хотел озаглавить поэму и объяснял И.В.Евдокимову: «Номах — это Махно»<sup>192</sup>.

Номах о Гамлете

(и о себе): Но если б теперь он жил,  
То был бы бандит и вор (3, 60).

Есенин: Если не был бы я поэтом,  
То, наверно, был мошенник и вор (1, 155).  
«Все живое особой метой...» Февр. 1922.

Номах: Мой бандитизм особой марки.  
Он осознание, а не профессия (3, 108).

Есенин: Был человек тот авантюрист,  
Но самой высокой  
И лучшей марки (3, 189).  
Слова черного человека  
из одноименной поэмы (1923–14 ноября 1925).

Обращает на себя внимание даже сходство в определении страны «отвратительных громил и шарлатанов», в которой жил поэт — герой черного человека, и той, где находятся комиссары Страны Негодяев.

Есенин использует также свое портретное сходство с героем и прототипом: у Махно были русые волосы и голубые глаза (по словам жены и близко знавших Махно). Тогдашний член политбюро Л.Б.Каменев так описывал внешность батьки: «Махно — приземистый мужчина, блондин, бритый. Синие, острые ясные глаза. Взгляд в даль, на собеседника редко глядит. Слушает, глядя вниз, слегка наклоняя голову к груди, с выражением, будто сейчас бросит всех и уйдет. Одет в бурку, папаху, при сабле и револьвере»<sup>193</sup>. На основании портретного сходства и совпадения некоторых настроений Номаха с лирическими стихами Есенина многие исследователи трактуют образ Номаха как автобиографический<sup>194</sup> или сближают авторскую позицию с позицией Номаха.

На самом деле это не соответствует содержанию поэмы. Разгадкой этих совпадений мы еще займемся. Что же касается портретного сходства Есенина с молодым Махно, то оно не придумано Есениным, а действительно имело место. Даже близость возраста не является сильным преувеличением, так как по распространенным до недавнего времени сведениям дата рождения Махно расходилась с датой рождения Есенина — «блондин 28 лет» — на шесть лет<sup>195</sup>.

Важно отметить другое, что требует специальной интерпретации. В беловом автографе поэмы зачеркнут разговор Чекистова и Рассветова с Замарашкиным о Номахе, в котором есть явное сходство биографии автора с биографией одного из главных Негодяев:

*Чекистов*  
Ты знаешь его?

*Замарашкин*  
Да, знаю. Но об этом потом.  
Мы случайно учились с ним в детстве...  
Но ведь важно  
Узнать о том,  
В каком они скрылись месте...  
Я думаю, дня через три  
Это место будет Киев?

*Рассветов*  
Почему Киев?

*Замарашкин*  
Потому что всякая крыса  
От любви попадает впросак.  
Есть такая одна актриса,  
От которой Номах — дурак.  
Нам лишь ловко расставить сети  
И добыча вползет сама.  
Только нужно всегда на свете  
Хоть три лота иметь ума (3, 368).

Есенин зачеркивает эти слова, потому что факт любви к актрисе соотносится только с его собственной биографией и отдаленно напоминает роман Краснощекова-Рассветова (хотя Лиля Брик не была актрисой по профессии). Имеющихся совпадений между Номахом и автором итак вполне достаточно, чтобы убедительно противопоставить их позиции. Не случайно исследователи уже обращали внимание на то, что самый вдохновенный монолог Номаха напоминает лирику Есенина:

А когда-то, когда-то...  
Веселым парнем,  
До костей весь пропахший  
Степной травой,  
Я пришел в этот город с пустыми руками,  
Но зато с полным сердцем  
И не пустой головой.

«И совсем уже в духе покаянных стихов Есенина, — как считает Е.И.Наумов:

Теперь, когда судорога  
Душу скрючила  
И лицо, как потухающий фонарь в тумане,  
Я не строю себе никакого чучела.  
Мне только осталось —  
Озорничать и хулиганить» (3, 108)<sup>196</sup>.

Что касается Рассветова, то этот персонаж рассматривался как положительный и авторская позиция чаще всего отождествлялась с рассветовской. Тем более, что американская тематика монологов Рассветова сближает «Страну Негодяев» с «Железным Миргородом». «Владычество доллара, — пишет Есенин об американцах, — съело в них все стремления к каким-либо сложным вопросам. Американец всецело погружается в “Business” и остального знать не желает» (5, 170). «Сила железобетона, громада зданий стеснили мозг американца и сузили его зрение» (5, 172). Не стоит полностью цитировать вдохновенных монологов Рассветова об Америке, которая стала символом Ми-

ровой Биржи, чтобы убедиться, что оценка Америки у Есенина и Рассветова совпадает:

Эти люди — гнилая рыба.  
Вся Америка — жадная пасть...

.....  
Вот она — Мировая Биржа!  
Вот они — подлецы всех стран (3, 73–74).

Остается ответить на вопрос, в чем смысл этих странных, отмеченных нами, совпадений речи автора и его персонажей?

До сих пор сходство персонажей (особенно Номаха и Рассветова) и автора толковалось традиционно как совпадение из позиций. Ю.Л.Прокушев пишет: «В отдельных высказываниях Номаха <...> в какой-то мере отразились противоречия во взглядах самого Есенина на события, происходившие в стране в годы гражданской войны»<sup>197</sup>. А.Н.Захаров распространяет это положение не только на Номаха, но и на Рассветова: «И Номах и Рассветов — это разные ипостаси лирического героя стихотворений Есенина конца 10-х -нач. 20-х гг., разные стороны его сложной, вечно сомневающейся, ищущей правды русской души»<sup>198</sup>.

Ряд ученых, прежде всего Маквей, считают, что Есенин «эмоционально и интуитивно сочувствует крестьянскому бунтарю Номаху»<sup>199</sup>. Другие расшифровывают имя Номах как анаграмму Монаха, деревенского прозвища молодого Есенина<sup>200</sup>. А что касается Рассветова, то его почти единодушно относят к положительным героям.

На наш взгляд, разгадка сюжета и персонала кроется в своеобразном зеркальном построении «Страны Негодяев», при котором следует учитывать не только несовпадение позиций персонажей, как делают пишущие о поэме, называя поэму диспутом и спором, но и их совпадение. В действительности все гораздо сложнее, и эта поэма является спором в споре, диалогом в диалоге, где участвуют не только герои, но и сам автор. Зеркальность как основной принцип построения образа всегда отличала поэзию Есенина. Но здесь поэт впервые использует зеркало как метафору жизни, подобной театру, и основной элемент построения большой драматической поэмы, зеркально выстраивая сюжет, композицию и речь персонажей.

Одну из особенностей композиции этой поэмы охарактеризовала А.Марченко: «Если мысленно провести через смысловой центр и главный конфликтный узел “Страны негодяев” некую воображаемую “ось”, то Рассветов и Номах, как две равновеликие фигуры расположатся по разные стороны этой “оси”, но на одинаковом расстоянии, образовав как бы симметричную, то есть построенную на зеркальном равенстве, композицию»<sup>201</sup>. Здесь все верно, кроме равновеликости фигур. Главным персонажем поэмы является Номах, который является теоретиком анархизма и одновременно руководит ограблением экспресса № 5, приказывая разобрать рельсы (повреждение железнодорожных пу-

тей по уголовному кодексу тех лет приравнялось к разжиганию национальной вражды).

Таким образом, Номах противостоит и практику Чекистову и теорию Рассветову. В отличие от Рассветова главарь повстанцев является действующим лицом в большинстве сцен, а именно в шести из одиннадцати, да и в сценах, где он не участвует, без упоминания о нем не обходится, а Рассветов участвует только в четырех сценах. И хотя Чекистов появляется тоже в шести сценах, все же фигура Рассветова гораздо крупнее и ярче и в этом смысле действительно является достойным противником Номаха. К сказанному нужно добавить, что другая зеркальная ось разделяет весь персонал «Страны Негодяев» и автора поэмы.

Поэма состоит из четырех частей и одиннадцати сцен, причем в первых трех частях всего по две сцены, а в последней, четвертой части их пять. Большие по объему сцены соседствуют с очень короткими. Например, одна из сцен «В коридоре» состоит из одной реплики Чекистова: «Тогда я поеду сам» (3, 103).

«Зеркало» становится своего рода элементом «сценического убранства» отдельных сцен, почти как у Мейерхольда, который при постановке лермонтовского «Маскарада» врезал зеркала в портал, чтобы отразить в них зрительский зал и пестрый круговорот масок, а ставя «Лес», группировал перед трюмо фигуры Буланова, Гурмыжской, Улиты, портного<sup>202</sup>. В этом смысле «Страна Негодяев» очень сценична. Фокусом сцены должно быть зеркало, в котором отражаются не только персонажи, действующие на сцене, но и автор, который постоянно ведет с ними диалог.

Название поэмы подчеркивает негативную реакцию Есенина к каждому персонажу, которая выражается в реплике, вложенной в уста и Рассветова и Номаха: «Мне одинаково противны и те и эти». Да и сам «Персонал» «Страны Негодяев» находится в очень сложных отношениях друг к другу. Каждое действующее лицо утверждает своеобразную позицию, в которой есть немало общего с другими, в том числе и с автором. В этом диспуте автор в конечном счете не разделяет взглядов Рассветова, как считает большинство советских исследователей. Не разделяет он и взглядов Номаха и не выступает под его личиной подлинным героем поэмы, как утверждает Н.Переяслов<sup>203</sup>.

Мы еще будем иметь возможность убедиться в том, что ни в одной большой поэме Есенин полностью не разделяет взглядов ни одного из своих героев. В то же время он полностью никогда и не отвергает их, а входит в положения и переживания своих героев, оставаясь «крайне индивидуальным» и независимым в своей собственной позиции. Если Есенин-человек всегда зависим в своих взглядах, то творение его оказывается поистине независимо и свободно. Творческое «я» выступает самостоятельно и равноправно с переживаниями и сознаниями других героев.

В поэме «Страна Негодяев» Есенин использует особый прием: его собственная речь как бы отражается в речевых характеристиках своих героев, вступая с каждым из них в диалог. Получается **соединение своего и чужого, своеобразное образное ряжение**. Недаром переодевание является одним из важных структурных элементов действия. Чтобы уйти от чекистов, Номах советует Барсуку: «Перерядись». Тот одевается в костюм стекольщика. Номах обманывает преследователей и наряжает сыщика Литза-Хуна в свой костюм, а сам наряжается в костюм китайца. Истинная суть персонажей, особенно Рассветова, скрыта за красивыми идейными словами. «Все вы носите овечьи шкуры, // И мясник пасет для вас ножи», — говорит Номах защитнику коммуны Замарашкину. Трагедия выглядит как сатирический фарс, в котором «мир идейных дел и слов» вывернут наизнанку и показана его бездуховная сущность и высокопарная видимость.

Не соглашаясь с позицией своих персонажей, Есенин как бы направляет зеркалом солнечные «зайчики», отмечая героев своим портретным сходством или вплетая цитаты из собственных произведений в речь своих персонажей. Таким сходством поэт только подчеркивает различие. «Отражаясь» в речи своих героев, поэт вступает с ними в диалог. Прием зеркального отражения используется, как это обычно бывает у Есенина, чтобы подчеркнуть иную суть своих взглядов и ввести многозначный подтекст<sup>204</sup>. Есенин переносит автора с совокупностью своих точек зрения в кругозор своих героев.

Как показывает творчество Есенина тех лет, поэт разделяет ту конечную цель индустриализации и переустройства России, которую преследует Рассветов:

Здесь одно лишь нужно лекарство —  
Сеть шоссе и железных дорог.  
Вместо дерева нужен камень,  
Черепица, бетон и жель.  
Города создаются руками,  
Как поступками — слава и честь (3, 76–77).

Но что касается поступков, то есть средств, которыми Рассветов добивается построения счастливого будущего, то здесь Есенин явно не разделяет взгляды железного комиссара, теоретика и практика красного террора, и его классовую мораль. Устраивая ловушку повстанцам, которые украли золото, Рассветов, как мы помним, заявляет:

Но только тогда этот вор  
Получит свою веревку,  
Когда хоть бандитов сто  
Будет качаться с ним рядом,  
Чтоб чище синел простор  
Коммунистическим взглядам (3, 102).

Кроме того, Есенин показывает, что ради личных интересов Рассветов способен пойти на финансовую аферу. Так уже случилось с ним в Клондайке, когда он вместе с золотоискателями участвовал в «биржевом трюке», разорившем многих бизнесменов («Но многие, денешки вхлопав, // Остались почти без брюк» (3, 71)). Во вдохновенном монологе Рассветова о ловкости «самого простого прощальги // Из индианских мест», звучит явное восхищение перед американским бизнесом и ловкостью, с которой американцы становятся «королями мира». И на законный вопрос Чарина: «Послушай, Рассветов! и что же, // Тебя не смутил обман?» Рассветов отвечает без тени смущения, полностью раскрывая свои личные амбиции, которые явно превосходят его заботу об окружающих:

Не все ли равно,  
К какой роже  
Капиталы текут в карман.  
Мне противны и те и эти.  
Все они —  
Класс грабительских банд.  
Но должен же, друг мой, на свете  
Жить Рассветов Никандр (3, 72).

Кажется, Рассветова можно оправдать тем, что он говорит про грабительские банды американских бизнесменов. Однако, поддерживающие позицию Рассветова три голоса из группы подтверждают, что оправдание обмана, то есть отсутствие совести, находит сторонников в рядах строителей новой России:

*Голос из группы*

Правильно!

*Другой голос*

Конечно, правильно!

*Третий голос*

С паршивой овцы хоть шерсти  
Человеку рабочему клок (3, 72).

И только совестливый Чарин, который введен в число персонала как будто специально для того, чтобы развенчать политическую демагогию Рассветова и показать нравственное зло, которое кроется за революционным пафосом его слов, задает вопрос, разоблачающий главного представителя «руководящего персонала»: «Значит, по этой версии // Подлость подчас не порок?» И не случайно, подчеркивая господство этой подлости в Стране Негодяев, на вопрос Чарина отвечает не сам Рассветов, а Первый голос из толпы:

Ну конечно, в собачьем стане,  
С философией жадных собак,  
Защищать себя лишь не станет  
Тот, кто навек дурак (3, 73).

Еще одна отличительная черта Рассветова, по которой Есенин относит его к Негодяям — он думает не о человеке, а только о строительных материалах: камне, черепице, бетоне и жести. Слово «человек» вообще выпадает из речи персонала Страны Негодяев. Здесь люди становятся индивидами, то есть не хозяевами, а «материалом» истории.

В отличие от Рассветова второй железный комиссар Чекистов тоже демагог и карьерист. Он тоже сторонник индустриализации России и еще больше презирает русский народ, считая его бездельником. Но в отличие от Рассветова Чекистов — человек практический. Если Рассветов лишь произносит вдохновенные монологи, то Чекистов больше действует. Поэтому в ответ на слова своего коллеги об усилении надзора, говорит ему:

Слушайте товарищ!  
Это превышение власти —  
Этот округ вверен мне.  
Мне нужно поймать преступника,  
А вы разводите теорию (3, 102–103).

Рассветову и Чекистову противостоит Номах, который волнует Есенина более других персонажей поэмы. Автор ясно видит причины, превратившие Номаха в бандита — разочарование в революции и протест против тех же жуликов и воров, которые вместе с революцией всех взяли в плен. Этим протестом, своей предысторией герой близок поэту. Недаром именно Номах произносит слова, наиболее созвучные Есенину:

Старая гнусавая шарманка  
Этот мир идейных дел и слов.  
Для глупцов — хорошая приманка,  
Подлецам — порядочный улов (3, 66).

Но Есенин не может принять нового лика Номаха, который теперь отнюдь не выглядит «романтиком и идеалистом анархической стихии», «этаким Робин Гудом», как считает О.Воронова. На самом деле бывший идеалист-бунтарь, оказавшись в мире, где «жизнь человеческую ухорашивают рублем», буквально на наших глазах перерождается настолько, что становится не лучше комиссаров, зараженных индивидуализмом и вождизмом. В результате Номах тоже вероломно предает интересы своей страны и «бедного и вшивого собрата» и распоряжается часть украденного золота зарыть, а остальное отправить в Польшу.

Именно с Номахом наиболее настойчиво ведет диалог Есенин, зеркально отражаясь автоцитатами, портретом и фактами биографии. Поэтому можно сказать, что Номах имеет такое же отношение к авто-

ру поэмы, как черный человек к герою и, тем более, автору «Черного человека» — поэме, написанной одновременно со «Страной Негодяев» и тоже построенной по зеркальному принципу.

Главной идеей «Страны Негодяев» является идея **национального развития новой России**. Художественная новизна сатирической «поэмы без героя» проявилась в том, что Есенин показал главную опасность современного общества: забвение национальных интересов России, жажду личного обогащения, «философию жадных собак» и разжигание негодования и вражды. У Рассветова — к бандам махновцев, у Махно — к «равенству» и «лжи» коммунистов, у Чекистова — к русскому равнинному мужику и его хатам. Замарашкин называет Чекистова жидом и человеком из Веймара. Чекистов с ненавистью говорит о грязной мордве и вонючих черемисах. Другие сходные слова произносят комиссар Чекистов и бандит Номах. Чекистов открыто говорит Замарашкину, что приехал в Россию «укрощать дураков и зверей», а Номах тому же Замарашкину заявляет почти то же: «Все вы стадо! // Стадо! Стадо!»

«Я знаю, что ты // Настоящий жид...» — эти слова Замарашкина, обращенные к Чекистову (Лейбману) отражают реальные взаимоотношения комиссаров и красноармейцев в первые годы советской власти. В статье «Красная Армия в освещении белогвардейца» Л.Д.Троцкий, например, критикуя доклад, представленный бывшим командиром и бригадиром бригады N-ской дивизии белогвардейскому колчаковскому начальству, писал: «Враг подмечает то, к чему у нас самих примелькались глаза» и признавал, что процент евреев в Красной Армии «достаточно значителен». Более того, Троцкий обращал внимание на имеющий место антисемитизм и дал анализ командного состава, комиссаров и красноармейцев, в котором, отмечал, что только 5% комиссаров являются идейными коммунистами, «энергичными до пределов человеческой возможности», «вкладывающими в свою работу все приходящие им знания, энергию и волю, без использования выгод своего положения. Остальные 95 % комиссаров, а может быть и больше, «являются людьми, считающими коммунизм могущим дать наибольшие выгоды, чем они всемерно и пользуются <выделено нами — Н.Ш.-Г.>»<sup>205</sup>. Именно это большинство комиссаров, зараженных индивидуализмом и национализмом разного свойства попало в созданную воображением поэта Страну Негодяев.

Последнее слово в дискуссии персонажей всегда принадлежит самому Есенину. Самым большим негодяйством, которое не может простить Есенин всему «руководящему составу», является **национальный нигилизм**. Номах называет себя гражданином вселенной, а Рассветов рассказывает как пытался в Америке стать королем мира. Выражение «гражданин вселенной <мира>» (у Есенина еще и «король мира») традиционно употреблялось как синоним слова «космополит» — восходит к древнегреческим философским школам — киникам и стоикам. По

свидетельству Эпиктета (50–140), Сократ был космополитом и автором этого выражения. «Если верно то, что утверждают философы о родстве между Богом и людьми, тогда на вопрос о родине человек должен отвечать словами Сократа: я не афинянин или коринфянин, а я космополит» («Беседы», 1, 9, 1). По другим источникам авторство приписывается Зенону из Китиона (ок. 336–264 гг. до н. э.) и Диогену Синопскому (ок. 400–ок. 325 гг. до н.э.)<sup>206</sup>.

В «Стране Негодяев» слова о «королях мира» связаны с идеями анархизма и интернационализма и содержат полемику с собственными библейскими революционными поэмами 1918–1919 годов «Инония», «Небесный барабанщик», «Пантократор» и др. Г.Ф.Устинов, который повседневно общался с Есениным в 1919 году, писал: «Человек — Гражданин мира — вот есенинский идеал, коллективное творческое всех во всем — вот идеал есенинского строительства мирового общежития. В “Пантократоре” <...> Есенин больше всего сказался как революционер-бунтарь, стремящийся покорить к подножию Человека-Гражданина мира не только Землю, но и весь мир, всю природу»<sup>207</sup>. В письме к А.Б.Мариенгофу и Г.Р.Колобову от 19 ноября 1921 года Есенин употребил однотипное выражение «*Вогоновожатые Мира*». Близкое по смыслу словосочетание обыграно во время пребывания Есенина в Харькове в июне 1920 года, когда поэта В.Хлебникова объявили «Председателем Земного шара»<sup>208</sup>.

### Шекспировский подтекст поэмы

Одним из основных принципов сатирического изображения мифологической Страны, имитирующей жизнь любого социального объединения вплоть до государства или человечества в целом, является шекспировский подтекст. Его можно ощутить в построении драматической поэмы, отдельных сценах, реминисценциях и даже цитатах. Есенин выворачивает «Гамлета» наизнанку и с помощью Шекспира сатирически пародирует современную действительность. Ориентируясь на смелые опыты литературной пародии, в частности, «Графа Нулина», в котором Пушкин дерзнул пародировать историю и Шекспира<sup>209</sup>, Есенин явно полемичен к современным переделкам классических шедевров. Только этим можно объяснить, что в «Стране Негодяев» шекспировский подтекст проявляет себя не в отдельных образных переключках, как в «Пугачеве», а намеренно подчеркнут и настолько явно выявлен в сюжете и тексте, что определяет жанровое своеобразие поэмы и превращает ее в иносказание и нравоучение, т.е. притчу. Художественное открытие Есенина состоит в том, что жанр сатирической поэмы Есенин возвел к театру Петрушки, к народной сатире, которая, по мнению Пушкина «приняла форму драматическую, более как пародию»<sup>210</sup>.

Трагедия превращается в сатирический фарс с элементами пародии на современное искусство, которое питается митингом и плакатом, и

на шекспировского «Гамлета». Вместо мятежного принца, который негодювал против зла, героями времени становятся люди двойной игры, комиссары и бандиты, мечтающие стать золотыми королями или гражданами вселенной. В противоположность нравственным мукам любимого шекспировского героя персонал Страны Негодяев не испытывает ни сомнений, ни мук совести. А словами Гамлета говорит обыватель Замарашкин, который называет себя «простым свидетелем» происходящего.

Диалог с Шекспиром начинается с первой же сцены смены караула, которая приобретает символическое значение. Темной морозной ночью, стоя на карауле Уральской линии, герои ведут переключку:

*Чекистов*

Ну и ночь! Что за ночь!  
Черт бы взял эту ночь  
С ...адским холодом

.....

Стой!  
Кто идет?  
Отвечай!..

*Замарашкин*

.....

...Это ж... я... Замарашкин...  
Иду на смену...

Достаточно сравнить однотипно построенный зачин пьесы У.Шекспира «Гамлет», которая открывается сменой караула. Эта сцена переводилась русскими переводчиками с небольшими разночтениями. Мы процитируем первую сцену в переводе А.Кронеберга, который Есенин цитировал по памяти в «Ключах Марии» (Действие первое, сцена I).

Франциско на часах. Входит Бернардо.

*Бернардо.*

Кто здесь?

*Франциско.*

Сам отвечай мне — кто идет? <...>  
Холод резкий. —  
И мне неловко что-то на душе <...>  
Стой! Кто идет?

Действие первое, сцена IV

*Гамлет.*

Мороз ужасный, — ветер так и режет.

*Горацио.*

Да, холод пробирает до костей»<sup>211</sup>.

Переключка слов о холоде в «Стране Негодяев» с «Гамлетом» была отмечена в книге Ст. и С. Куняевых «Сергей Есенин»<sup>212</sup>, но никак не интерпретирована. Между тем, сходство гораздо глубже и имеет очень важное содержательное и композиционное значение, так как с первых строк соотносит есенинскую драматическую поэму с многозначным подтекстом шекспировского «Гамлета». Есенин явно обыгрывает и подчеркивает символический смысл сцены смены караула и противопоставляет участников этой смены. В «Гамлете» на смену караула идут «друзья Отечества», а в «Стране Негодяев» — «защитник коммуны» Замарашкин.

Разговоры персонала «Страны Негодяев» о Гамлете и короле, которые уже цитировались выше, также восходят к трагедии Шекспира и имеют очень важный смысл. Каждый из персонажей по-своему видит Гамлета, восставшего «против лжи, в которой варился королевский двор». Чекистов, передавая караул Замарашкину, говорит о Гамлете с явной насмешкой:

Эх ты, Гамлет, Гамлет!  
Ха-ха, Замарашкин!..  
Прощай!  
Карауль в оба!.. (3, 59).

Номах, который тоже раньше «верил в чувства: // В любовь, героичество и радость...» не разделяет взглядов Чекистова и говорит, каким ему видится современный Гамлет, намекая на собственную близость к шекспировскому герою:

Гамлет восстал против лжи,  
В которой варился королевский двор.  
Но если б теперь он жил,  
То был бы бандит и вор (3, 60).

В контексте шекспировского «Гамлета» могут быть истолкованы слова о жизни, которая уподобляется «ловкой игре» (Номах) или биржевым трюкам (Рассветов), а также слова Рассветова и Номаха, которых особенно волнует амплуа роли короля:

#### *Номах*

В этом мире немытом  
Душу человеческую  
Ухорашивают рублем,  
И если преступно здесь быть бандитом,  
То не более преступно, чем быть королем (3, 60).

#### *Рассветов*

Сегодня он в оборванцах,  
А завтра золотой король (3,69).  
.....  
И мы будем королями мира... (3, 70).

### Номах

Я не целью играть короля  
И в правители тоже не лезу...» (3, 96).

Таким образом, двое из «руководящего персонала» «Страны Негодяев», Чекистов и Номах, мечтали стать Гамлетом, а теперь охотятся за золотом, то есть лезут в золотые короли или хотят «погулять // И под порохом, и под железом», а Замарашкин еще больше — говорит словами Гамлета! — имеется в виду заключенная в кавычки цитата из «Гамлета», которая уже цитировалась нами: «Помнишь, мы зубрили в школе? // «Слова, слова, слова...»

В речи Замарашкина встречается еще одно обращение к Номаху, почти дословно повторяющее слова Гамлета перед поединком с Лаэртом: «Не завтра, так после... // Не после... Так после опять...» Сравним слова Гамлета (Действие пятое, сцена II, перевод А.Кронеберга): «Не после, так теперь; не теперь так после; а не теперь, так когда-нибудь да придется же. Никто не знает, что теряет он; так что за важность потерять рано? Будь что будет!»<sup>213</sup>.

Есенин как бы подходит к Шекспиру с разных сторон. То сатирически обыгрывает основные сюжетные мотивы и ключевые сцены, то использует афористичность речи и многозначность крылатых выражений и пословиц. В словах Номаха из «Страны Негодяев» «Я и сам ведь сонату лунную // Умею играть на кольте» можно услышать полемику со словами из «Гамлета» о флейте, где имеется в виду игра с судьбой человека, которая противопоставляется свободе его собственного выбора. У Есенина это игра с человеческой жизнью.

Кроме того, в лунной сонате «слышна» «Лунная соната» Людвиг ван Бетховена, которую танцевала Дункан. Афоризм Рассветова: «Тот, кто крыло поймал, // Должен всю птицу съесть» восходит к пословице «Коготок увяз — всей птичке пропасть» — в словаре В.Даля «Увязила пташка ноготок — всей пропадать (пропасть)»<sup>214</sup>. Но Есенин использует выражение в обратном смысле рвачества, самодурства и диктатуры власти. У Шекспира тоже есть аналогичное сравнение человека с губкой (Действие четвертое, сцена II):

*Розенкранц.* Вы меня принимаете за губку, принц?

*Гамлет.* Да, за губку, которая всасывает выражение лица, повеление и милости короля. И такие-то люди оказывают под конец королю самую лучшую услугу: он держит их, как обезьяна лакомый кусочек за шею; прежде всех возьмет их в рот и после всех съест»<sup>215</sup>.

Порой Есенин играет на смысловых переключках. Например, слова Номаха об обычаях («Люди обычаи чтут как науку...» — 3, 62) созвучны словам Гамлета, который в ответ на вопрос Горацио: «Обычай что? <о пирушках>» отвечает:

Да, конечно, так —  
И я к нему как здешний уроженец,

Хоть и привык, однако же по мне  
Забуть его гораздо благородней,  
чем сохранять.

.....  
...привычкою, которая, как ржа,  
Съедает блеск поступков благородных...

Действие первое, сцена IV

Привычка —

Чудище: она, как черный дьявол, //

Познание зла в душе уничтожает.

Действие третье, сцена IV<sup>216</sup>.

Смысл монологов Гамлета обычно комментируется, как протест против «чрезмерного подчинения какому-либо обычаю или привычке» и «может быть истолковано как покорность общепринятому, хотя бы это последнее и расходилось с требованиями чести»<sup>217</sup>, поэтому не случайно скептические слова об обычаях говорит анархист Номах.

В сюжетном плане очень любопытны музыкальные темы, которые также восходят к Шекспиру. Только в «Гамлете» песни поет Офелия, а в мифологической Стране Негодяев кабатчица Авдотья Петровна или тетя Дуня. Она исполняет два популярных музыкальных произведения тех лет — вальс «Невозвратное время» и песню настроения «Все, что было». Музыкальные темы обращены в прошлое и выражают не только ностальгию бывших дворян по ушедшей Руси, но и мысль о том, что у страны, в которой о душе и о человеке забыли, нет будущего.

Вальс «Невозвратное время», который трижды просит сыграть Авдотью Петровну Щербатов, является инструментальным произведением<sup>218</sup> и отражает чувства дворян Щербатова и Платова. В Стране Негодяев они превратились в «спецов по винам». За неимением средств они «торгуют из под полы спиртом и кокаином».

Тетя Дуня играет на гитаре и исполняет припев популярной в 20-е годы песни настроения «Все, что было», входившей в репертуар Ю.С.Морфесси, А.Н.Вертинского, И.Д.Юрьевой, Н.В.Плевицкой, И.Я.Кремер и др.:

Все, что было, все, что ныло,  
Все давным-давно уплыло.  
Утомились лаской губы  
И натешилась душа!  
Все, что пело, все, что млело,  
Все давным-давно истлело.  
Только ты, моя гитара,  
Прежним звоном хороша<sup>219</sup>.

Б.Мариенгоф вспоминал, что Есенин напевал эту песню иначе:

Все, что было,  
Чем сердце ныло...<sup>220</sup>.

В словах Номаха: «А не то вот на этой гитаре // Я сыграю тебе разлуку» заключена игра словами. В буквальном смысле они означают — «убью тебя», так как гитарой Номах иронически называет кольт — наган; в то же время явно соотносятся с наиболее популярной песенкой цыган и шарманщиков 20-х годов, которую любили односельчане Есенина<sup>221</sup>.

Разлука, ты, разлука,  
Чужая сторона,  
Никто нас не разлучит,  
Как мать — сыра земля.

Все пташки, кинарейки,  
Так жалобно поют;  
А нам с тобой, друг милый,  
Разлуку придают<sup>222</sup>.

К центральному событию «Гамлета» относится «мышеловка» — игра с целью разоблачения. Вспомним сцену «Полоний за ковром» и представление бродячих актеров с целью разоблачения короля. (Действие третье, сцена II). *Король*. А как называется пьеса? *Гамлет*. Мышеловка. Как это? Метафорически. Это представление убийства...<...> Вы сейчас увидите: это злодейское дело. Но что до того? До вашего величества и до нас оно не касается. Совесть у нас чиста, а шапка горит только на воре<sup>223</sup>.

У Есенина упоминание «мышеловки» имеется в словах Рассветова о Номахе: «Мы возьмем его как мышь в мышеловку». Кроме того, комиссары называют бандита Номаха мышью. Чекистов тоже говорит о себе: «Был бедней церковного мышья // И глодал вместо хлеба камни». Есенин сатирически обыгрывает знаменитую шекспировскую сцену, представляя ловушку, подобную той, в которую невольно попадают герои гоголевского «Ревизора». В «Стране Негодяев» представлена «мышеловка наизнанку», театрализованное представление с переодеванием устраивает тот, кого хотят поймать в мышеловку — Номах переодевается китайцем и уходит от преследователей, а золото, за которым охотится агент ЧК, уносит повстанец Барсук, переодевшийся в костюм стекольщика.

Своего рода мышеловкой становится и пьеса в целом — притча, которая разоблачает вождей своей страны, негодяев государственного масштаба, строящих жизнь на лжи и истреблении друг друга. В мире, где правят золотые короли «с философией жадных собак», забывшие об интересах своего народа, нет места печальному и мятежному принцу Гамлету.

*Особенности поэтики, стиха и языка «Страны Негодяев»*

Чаще всего Есенин строит образ зеркально, полемически сочетая наиболее яркие приметы тех лет и разноплановые литературные ассоциации. Особенно настойчиво проявляют себя Шекспир и Маяковский. Впервые они «встречаются» в одной из наиболее важных мифологем — гнилая рыба, которая возникает в первой сцене «На карауле» и затем оборачивается самыми неожиданными гранями.

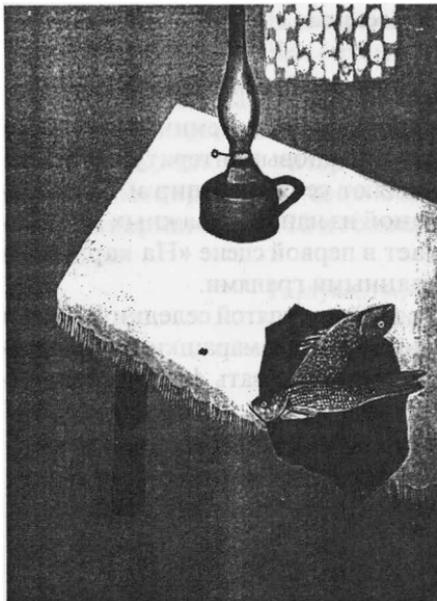
Слова о «проклятой селедке» («От этой проклятой селедки // Может вконец развалиться брюхо»), которые говорит Замарашкину проголодавшийся на карауле Чекистов, не могут не вызвать физического отращения:

Знаешь? Когда эту селедку берешь за хвост,  
То думаешь,  
Что вся она набита рисом...  
Разломаешь,  
Глядь:  
Черви... Черви...  
Жирные белые черви... (3, 55).

Но затем почти натуралистический образ обрастает многочисленными ассоциациями и получает обобщающее символическое значение. Селедка, набитая червями, и ужин из «прогнившей картошки», который ждет Чекистова в казарме, — наиболее яркие, знаковые приметы голодных лет в России, когда скудный продовольственный паек выдавали рыбой, преимущественно воблой или селедкой. В информации по итогам Всероссийского продовольственного совещания сообщалось, «что отсутствие других продуктов требуют усиленного снабжения рыбой, что заготовленная рыба подвергается порче и гибели, если не будут приняты срочные меры к ее вывозу в голодающие губернии»<sup>224</sup>. А.В. Луначарский в очерке об Айседоре Дункан также писал о голодной советской России, питавшейся в то время одной селедкой и питавшей своей кровью вшей и мучительно несшей кошмары войны и разрушения»<sup>225</sup>.

«Рыбная тема» в 20-е годы получила отражение в литературе и живописи. Достаточно вспомнить известные натюрморты тех лет Кузьмы Петрова-Водкина «Селедка» (1916–1918), Давида Штеренберга «Натюрморт с лампой и селедкой» (1920) и др.

Из литературных параллелей наиболее близким оказывается стихотворение В.В.Маяковского «Два не совсем обычных случая» (1921), где также идет речь о голоде в Поволжье и случаях людоедства. Слова Замарашкина из «Страны Негодяев»: «Там... За Самарой... Я слышал... / Люди едят друг друга...» соотносятся с одним из двух необычных случаев, рассказанных Маяковским:



Давид Штеренберг.  
«Натюрморт с лампой и селедкой». 1920.

Газетам писать не хватало духу —  
Но это ж передавалось изустно:  
Старик  
удушил  
жену — старуху  
и ел частями<sup>226</sup>.

Совпадает также метафора селедки как знаковой приметы времени:

Сидели  
с селедкой во рту и в посуде,  
в селедке рубахи,  
и воздух в селедке. <...>  
Полгода  
звезды селедкою пахли,  
лучи рассыпая гнилой чешуею<sup>227</sup>.

Самое любопытное состоит в том, что стихотворение Маяковского, процитированное выше, было опубликовано в газете «Известия ВЦИК в пользу голодающим Поволжья» М., 1921, 29 августа, когда в Москве был А.М.Краснощеков, и в газете «Дальневосточный телеграф» в Чите (1921, 16 октября), откуда последний приехал.

Естественно, что в «Стране Негодяев» селедка, набитая червями, содержит параллель со строками из Гамлета о рыбе и «конгрессе политических червей», которые принялись за Полония: (Действие четвертое, сцена III) «Гамлет. А что касается съестного, так этакий червячишка единственный монарх. Мы откармливаем животных, чтобы откормить себя, а себя — для червей. Жирный король и тощий бедняк — только различные кушанья, два блюда для одного стола. Этим все кончается. <...> Дело возможное удить червяком, который ел короля, и скушать потом рыбу, проглотившую червяка.

*Король.* Что ты хочешь этим сказать?

*Гамлет.* Я хочу только показать вам, как король может прогуляться по пищеварительным органам нищего»<sup>228</sup>.

Гниение и распад определяют состояние всего Датского королевства. С поправкой на шекспировские ассоциации есенинская мифология «гнилой рыбы», возникшая в монологе Рассветова как обозначение бездуховности и разложения американского общества — «Эти люди — гнилая рыба. // Вся Америка — жадная пасть...», явно указывают на опасность бездуховности и бесчеловечности, уже нависшей над Россией.

Сатирическое значение приобретает и метафора, основанная на уподоблении человеческой жизни королевскому или скотному двору — «скотный» двор («...человеческая жизнь // Это тоже двор, // Если не королевский, то скотный») также восходит к шекспировскому «Гамлету»: «Пусть скот будет царем скотов, и его ясли будут стоять на ряду с царским столом. Это сорока, но, как я уже сказал, владыка огромного пространства грязи» (Действие пятое, сцена II)<sup>229</sup>. Но здесь слышится также Гоголь, на которого указал сам Есенин в тексте «Железного Миргорода» — «Миргород, Миргород свинья спасла!»

Применительно к «пришибеевским нравам» в литературе Есенин употребил метафору «скотный двор» не только в «Стране Негодяев», но и в статье «Россияне» (1923): «Некоторые типы, находясь в такой блаженной одуре и упоенные тем, что на скотном дворе и хавронья сходит за царицу, дошли до того, что и впрямь стали отстаивать точку зрения скотного двора» (5, 240).

Слова Рассветова «Здесь каждый Аким и Фанас...» — полемически восходят к сатирическим строками В.В. Маяковского из «Окон Роста» о Тите и Власе. «Всем Титам и Власам РСФСР». Ср., например:

Был младший, Влас, умен и тих  
А Тит был глуп, как камень.  
Изба раз расползлась у них,  
пол гнется под ногами<sup>230</sup>.

В противоположность именам Тит и Влас, широко распространенным среди крестьян, Есенин иронически наряду с встречающимся в творчестве Маяковского именем «Аким» называет имя «Фанас», объединяя их словом «каждый» и соотносит две пары крестьянских имен явным созвучием: Тит и Влас — Аким и Фанас (см. аналогично Рассветов Никандр — Краснощеков Александр). Эффект слов о русских мужиках, которые с иронией произносит комиссар Рассветов, состоит в мифопэтике их имен, где ясно проявляется авторская позиция. Аким — русская форма от Иоаким, означает «боговоздвигнет», а Фанас от Афанасий — «бессмертный». Таким образом, Рассветов невольно противопоставляет каждого русского мужика, который радуется прежде всего за национальные интересы своей страны: «Интернациональный дух // Прет на его рожон» (3, 101) — всем Негодяям, включая себя самого.

Чтобы понять тот глубокий полемический смысл, который вложил Есенин в слова об Акиме и Фанасе, стоит напомнить запись разговора с Есениным в 1921 году в «“подпольной” столовой для актеров, писателей и спекулянтов», которую сделал И.Г.Эренбург: «Вдруг обрушился на Маяковского: “Тит да Влас...” А что он в этом понимает? Да если бы и понимал, какая в этом поэзия?.. <...> Он < Маяковский > поэт для чего-то, а я поэт от чего-то. Не знаю сам от чего... <...> Уж на что был народен Шекспир, не брезгал балаганом, а создал Гамлета. Это не Тит



Петрушка

и не Влас (он цитировал агитку Маяковского, где упоминались Тит и Влас)»<sup>231</sup>.

Агитка Маяковского вызвала раздражение Есенина и упоминание Шекспира, скорее всего, потому, что она была намечена к постановке в народном духе. См. примечание, которое сопровождало публикацию «пьесы» Маяковского под заглавием «Всем Титам и Власам» в журнале «Вестник театра» (1920, № 71, 22 окт., с.11): «Для продагиткомпании заготовлено много коротеньких пьесок-зрелищ. Одни будут даваться на манер представлений театра марионеток (“Петрушка”), другие в виде инсценировок. Выше приведенная пьеса подходит к типу инсценировок и должна быть передана пением и декламацией. Для пения нужно по-

добрать соответствующий по размеру и настроению мотив из народных песен и петь четырем лицам в обычных костюмах. Артисты садятся в избе, на эстраде или, наконец, в амбаре, все в ряд. Пятый участник спектаклей ставит на возвышение (стул, табуретка) особый альбом плакатов (подобными альбомами будут снабжены все продагитгруппы) и, как начнется исполнение инсценировки, показывает один за другим плакаты, иллюстрируя содержание пьесы соответственно слогом исполнителей».

*«Пословицы и поговорки — ведь это же сплошная поэзия!»*

Кажется, со времен И.А.Крылова и «Горя от ума» А.С.Грибоедова не было в русской литературе произведения, содержащего такое количество афоризмов, как «Страна Негодяев»<sup>232</sup>. По свидетельству одного из друзей Есенина эта поэма «выросла» из пословицы: из чернового наброска вступления к поэме в памяти И.И.Старцева осталось сравнение с синицей, которая хвасталась, но моря не зажгла<sup>233</sup>. Это сравнение восходит к народной пословице «Синица за море летела и море зажигать хотела; синица много на шумела, да не было из шума дела» которая употребляется как характеристика хвастовства, больших, но неисполненных обещаний. На этой же пословице построена известная басня И.А.Крылова «Синица» (1811) — «Наделала синица славы, а моря не зажгла».

Афористичность как характерная особенность языка «Страны Негодяев» не является неожиданной. Это одна из ярчайших примет всех есенинских произведений. Как правило, Есенин выражает мысль очень кратко, конкретно и выразительно, так, что она сразу врывается в память. Впервые свежесть и лаконичность языка поэта отметили еще в

1915 году Блок в первой дневниковой записи о встрече с поэтом и З.Н.Гиппиус в первой рецензии.

В лучших стихах зрелого периода творчества почти каждая отдельно поставленная есенинская строчка является афоризмом. Чтобы убедиться в этом, достаточно провести такой эксперимент со стихотворением «Не жалею, не зову, не плачу...»

Не жалею, не зову, не плачу...

.....  
Все пройдет, как с белых яблонь дым.

.....  
Увяданья золота охваченный,  
Я не буду больше молодым.

.....  
Ты теперь не так уж будешь биться,  
Сердце, тронутое холодком....

.....  
И страна березового ситца  
Не заманит шляться босиком и т.д. (1, 163) .

Свое стремление к лаконичности фразы Есенин ярко продемонстрировал в выписках из книги В.Г.Шершеневича «Лошадь как лошадь» (см. 7, кн. 2, 75–85). Один из ярчайших примеров — по-есенински сжатая парафраза пушкинских строк в стихотворении «Письмо к сестре»: «Блажен, кто не допил до дна» со сноской автора «Слова Пушкина» (2, 159). Есенин сокращает две строки Пушкина до одной, полностью сохраняя смысл ставшей крылатой фразы Пушкина из восьмой главы «Евгения Онегина»: «Блажен, кто праздник жизни рано // Оставил, не допив до дна // Бокала полного вина» (строфа LI) и в то же время, усиливает некую недоговоренность, легкость и, если можно так выразиться, воздушность мысли при ее глубине и многозначности.

Первой работой, посвященной афоризмам Есенина, является подборка поэтессы и художницы Н.В.Хлебниковой «125 мыслей Сергея Есенина: Афоризмы из произведений Есенина». Собрала Н.Хлебникова. Москва. 1928. Этот машинописный сборник, судя по названию, содержал 125 афоризмов из поэтических произведений поэта<sup>24</sup>. Имеющиеся ссылки к каждой цитате говорят о том, что работа проведена по тексту вышедшего к тому времени двумя изданиями Собранию сочинений Есенина в четырех томах. К сожалению авторизованная машинопись этой работы, выполненная в форме машинописной книги, сохранилась не полностью: имеется обложка и 38 листов, начиная с 46-го листа. После многих афоризмов имеется запись названия произведения, из которого взяты те или иные строки. Местонахождение 45-ти листов, то есть большей части этой работы, неизвестно.

В сохранившейся части содержится 13 афоризмов первого раздела, название которого неизвестно (по содержанию вошедших в него строк

он мог называться «О человеке» и три других раздела «О жизни», «О поэте и поэзии» и «О любви». Приведем ряд цитат из этой работы:

## I

### <О человеке>

Неужели под душой так же падаешь, как под ношей?  
1921. III — 60. (Из поэмы «Пугачев»).

Но люди — все грешные души.  
У многих глаза — что клыки.  
1925. III — 64. (Из поэмы «Анна Снегина»).

Есть что-то прекрасное в лете,  
А с летом прекрасное в нас.  
III — 80. (Из поэмы «Анна Снегина»).

«...Казаться улыбчивым и простым —  
Самое высшее в мире искусство».  
1925. III — 225. (Из поэмы «Черный человек»).

...душа проходит  
Как молодость и как любовь.  
1922. IV — 96. (Прощание с Мариенгофом).

## II

### О жизни

Будь же ты вовек благословенно,  
Что пришло процветать и умереть.  
1921. I-185. («Не жалею, не зову, не плачу...»).

Коль нет цветов среди зимы,  
Так и грустить о них не надо.  
1923. I-221. («Мне грустно на тебя смотреть...»).

Если б не было ада и рая,  
Их бы выдумал сам человек.  
IV-118. («Не гляди на меня с упреком...»).

В этой жизни умирать не ново,  
Но и жить, конечно, не новей.  
1925. IV-142. («До свиданья, друг мой, до свиданья...»).

## III

### О поэзии и поэте

Слову с тайной не обняться.  
I-86. («Колокольчик среброзвонный...»).

Не каждый умеет петь,  
Не каждому дано яблоком  
Падать к чужим ногам.  
II-91. (Исповедь хулигана).

Поэты — все единой крови.  
II-120. (Поэтам Грузии).

#### IV О любви

Не в ладу с холодной волей  
Кипяток сердечных струй.  
1925, 1-247. («Ну, целуй меня, целуй...»)

Если душу вылюбить до дна,  
Сердце станет глыбой золотою...  
I-298. («Руки милой — пара лебедей...»).

Кто любил, уж тот любить не может,  
Кто сгорел, того не подожжешь.  
IV-119-120. («Ты меня не любишь, не жалеешь...»)

За свободу в чувствах есть расплата...  
IV-122. («Может, поздно, может, слишком рано...») и др.

В лирических стихах Есенина 20-х годов заключительные строки нередко представляют собой своего рода притчу, то есть мудрое слово, нравоучение или утверждение собственной нравственной позиции. Эта особенность зрелой лирики поэта, необычное соединение «половодья чувств» с мудростью убежденного сединами старца придает его стихам исключительно своеобразный характер.

Многие афористические строки Есенина органично вошли в нашу речь и стали крылатыми словами. Б.Стырикович, который собирает крылатые слова Есенина, обнаружил в отечественной периодической печати с 1970 по 1995 годы более 70 строк, неоднократно используемых в печати с целью усиления меткости и выразительности речи. Особенно часто встречаются: цитата «Братья наши меньшие», перефразированная Есениным из Евангелия (Мф. 25, 40); а также: «Лицом к лицу // Лица не увидеть. // Большое видится на расстояньи...», «Страна безрезового ситца», «Все пройдет, как с белых яблонь дым», «Все мы, все мы в этом мире тленны», «Ты жива еще, моя старушка?», «Я сердцем никогда не лгу» и др.<sup>235</sup>

Афористичность языка — одна из ярчайших особенностей фольклора. Достаточно вспомнить пословицы и поговорки, в которых народная мудрость выражена в предельно сжатых формулах. Творчески осваивая богатство национальной культуры, каждый из писателей обнаруживает свой собственный подход, свои черты, обусловленные общим характером его творчества.

Художественная новизна языка «Страны Негодяев» состоит в том, что афоризмы поэмы имеют источником не только поговорки и пословицы, которые являются формой философского мышления народа и несут в себе конкретное житейское содержание и многозначный смысл, но и часто употребляемые в газетном и разговорном языке 20-х годов фразеологизмы, в том числе грубые и бранные выражения. Смелое соединение современных и традиционных крылатых выражений вместе с традиционным рифмованным и нерифмованным стихом, а также с разномысленными рифмами, соединяющими в оппозиционных рифмопарах высокое и низкое, доброе и злое, создают сильный сатирический эффект.

Есенин рифмует Храмы Божие и места отхожие, пища — нищих, лжи — жил, двор — вор, воры — договоры, навозных куч — сам хочу, расстрел — цел, горд — держиморд, нужны — ножи, шарманка — приманка, сенсацией — акции, лягушки — кушать, банд — Никандр, пасть — власть, выржать — Биржа, команде — банде, жесьть — честь, стране — резне, протест — крест, виюца — ливарюца и др. Порой в вариантах, особенно в речи китайца Литза-Хуна, переодетого агента ЧК, встречаются рифмы, которые сами по себе являются настолько явной насмешкой, что в окончательном тексте Есенин от них отказывается. Например, рифму: пыривык — большевик — заменяет на более нейтральную: пыривык — большевик.

Драматическая поэма «Страна Негодяев» опровергает мнение некоторых современников Есенина, которые считали, что «нынешняя Россия выпадала из его поэтического плана» <...> слова «электрификация» и «индустриализация» не укладывались в его лукаво архаический словарь»<sup>236</sup>. «Мир идейных дел и слов» Страны Негодяев не назовешь архаичным. Наоборот, персонал поэмы чаще всего говорит языком современных газет: коммунист, граждане, красноармейцы, рабочие, равенство, советская власть, партийная команда, кремлевские буфера, интернациональный дух, республика, мировая блокада, сеть шоссе и железных дорог, товарищ, провокация, стрелочник, часовой, коллега, индивид и др.

Основные средства сатирического изображения Есенин черпает из живого русского языка, яркой приметой которого является смелое соединение современной бранной и бюрократической речи с пословицами и поговорками. Не случайно в тексте поэмы наиболее последовательно отмечается переключка с переводом «Гамлета» Н.А.Полевым, в котором особенно подчеркивается народность языка Шекспира и многие афоризмы героев, особенно Гамлета, переведены на русский лад или русскими пословицами и поговорками:

А я пойду, куда велит мой жалкий жребий<sup>237</sup>

.....

О чудное чудо  
И дивное диво!

Человек предполагает,  
А судьба располагает!

.....  
Чему бывать,  
Того не миновать и др.<sup>238</sup>.

Благодаря переводу Полевого слова из «Гамлета» разошлись на поговорки и прочно вошли в русский язык: «башмаков еще не износила», «о, женщины! ничтожество вам имя!», «как сорок тысяч братьев», «за человека страшно» и т. д.

«Есенин, — вспоминал В.Ф.Наседкин, — говорил о том, что для поэта живой разговорный язык может быть даже важнее, чем для писателя-прозаика. Поэт должен чутко прислушиваться к случайным разговорам крестьян, рабочих и интеллигенции, особенно к разговорам, эмоционально сильно окрашенным. Тут поэту открывается целый клад. Новая интонация или новое интересное выражение к писателю идут из живого разговорного языка.

Есенин хвалился, что этим языком он хорошо научился пользоваться»<sup>239</sup>. «Что мне литература?.. — сказал поэт однажды И.В.Грузинову. — Я учусь слову в кабаках и ночных чайных. Везде. На улицах. В толпе»<sup>240</sup>. Н.К.Вержбицкий записал в свою записную книжку слова, которые часто говорил Есенин: «Народу свойственно употреблять в самом обыкновенном разговоре образы, потому что он и думает образно. Мы все говорим: “след простыл”, “глаз не оторвать”, “слезу прошибло”, “намозолили глаза” и тому подобное. Даже одно такое слово, как “сплетня”, — сплошной образ: что-то гнусное, петлястое, лживое, плетущееся на хилых ногах из дома в дом... А возьмем поговорки и поговорки — ведь это же сплошная поэзия!»<sup>241</sup>.

Язык персонажей Страны Негодяев подчеркивает те общие черты, которые позволяют Есенину назвать их Негодяями. Это прежде всего презрение к своему народу, у большинства — открытое и злобное, у других, в лице Рассветова, прикрытое цветистыми идейными фразами. Грубый и бранный язык толпы и улицы, язык предельно эмоциональный, выходящий за рамки обычного по силе своего проявления, сближает идейных противников: Чекистова и Замарашкина с Нوماхом и Барсуком.

Особенно неистов и зол на всех и вся Чекистов: «черт бы взял эту ночь», «бельма перить», «холера тебе в живот», «черт бы взял тебя, Замарашкин!», «дьявол нас, знать, занес...» и т. д. Любимое выражение комиссара по охране железнодорожных линий «мать твою в эт-твою!», которым он отвечает даже на пожелание «хорошего аппетита» и «спокойной ночи» (3, 59).

«Тише... тише... // Легче бранись, Чекистов! — говорит ему в ответ на первую же реплику Замарашкин, однако, сам выражается не намного лучше Чекистова: «аж до печенок страшно...», «чертова вьюга», «ты настоящий жид», «черт-те что ты городишь, Чекистов!» Характер речи

и постоянное поминание черта сближают Чекистова и Замарашкина с их идейными противниками — повстанцами.

Подобно Чекистову и Замарашкину, Номах тоже ненавидит всех граждан и жителей и называет их «тварями тленными», «предметом для навозных куч» и нагло заявляет: «Мне до дьявола противны // И те и эти» (3, 62). «Стало тошно до чертиков», — вторит ему Барсук.

Рассветов говорит не только красиво, но и замысловато, как истинный бюрократ:

Нет, дорогой мой!  
Я вижу, у вас  
Нет понимания масс.  
.....  
И скажу вам, коллега, вкратце,  
Что всегда лучше  
Отыскивать нить  
К общему центру организации (3,76, 101).

Сохранившиеся рукописные материалы поэмы показывают, что Есенин упорно искал блестящие образцы языка новой партийной бюрократии. Примером может служить первый вариант строк 930–932: сначала Есенин написал: «И скажу вам, дружище, вкратце» (3, 351). «Дружище» — есенинское слово. Так обратится в письме к поэту, герою поэмы «Анны Снегиной», мельник: «Ну, значит, дружище, гуляй!» Затем Есенин зачеркивает это обращение. В контексте «Страны Негодяев», где ни один персонаж не испытывает к другим дружеских и теплых чувств, слово «коллега» выглядит более естественно.

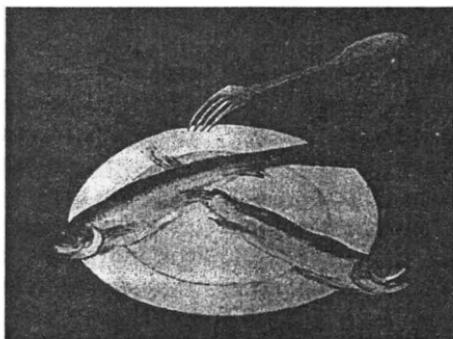
Общим для языка различных персонажей поэмы является ироническое, в противоположном смысле обыгрывание фразеологизмов или пословиц. Есенин максимально выявляет заложенную в русском языке афористичность речи и многозначность крылатых выражений и пословиц. Например, в словах «С паршивой овцы хоть шерсти // Человеку рабочему клок» — перефразирована пословица «С паршивой овцы хоть шерсти клок» (Даль «С лихой собаки хоть шерсти клок»). «У них язык на полке» — значит, «они умеют молчать» — поговорка «Положить зубы на полку», то есть из-за отсутствия материальных средств перейти на полуголодное состояние. Ср. также игру словами и афористичность речи, типичную для других строк драматической поэмы Есенина: «Я ведь не собака, // Чтоб слышать носом»; «У меня в животе лягушки // Завелись от голодных дум!»; «На птичьем дворе гусей щиплют»; «О всех веревка плачет»; «Считала лисица // Ворон на дереве»; «Мы мозгами немного побольше» и т. д.

Строки «Все вы носите овечьи шкуры // И мясник пасет на вас ножи» — восходит к тексту Евангелия: «Берегись лжепророков, которые приходят к вам в овечьей одежде, а внутри суть волки хищные» (Мф. 7, 15). Обычно употребляется для характеристики лицемеров, ко-

торые скрывают свои дурные намерения под прикрытием добродетели и кротости. Ассоциации с библейскими текстами вызывают также слова Замарашкина из 1-й части: «Был бедней церковного мыша // И глодал вместо хлеба камни». Нередко Есенин использует игру слов «А не то вот на этой гитаре // Я сыграю тебе разлуку» (3,65) — в буквальном смысле означает — «убью тебя», так как гитарой Номах иронично называет кольт — пистолет.

В словах: Номаха: «Конечно, меня подвесят // Когда-нибудь к небесам» обыгран фразеологизм «Восхвалять до небес», который получает развитие в заключительных строках поэмы, где «руководящий персонал» остается ни с чем. Тогда-то Чекистов, обращаясь к ряженому агенту ЧК произносит слова, содержащие в подтексте наиболее употребительное слово ненормативной русской лексики, которым завершается поэма:

А я... Если б был мандарин,  
То повесил бы тебя, Литза-Хун,  
За такое место...  
Которое вслух не называется.



«Был мастак слагать эти прищипки...»



Песнь о великом походе

«Жизненная мелодия» поэзии Есенина, а с ней и «стиль словесной походки» резко изменились в 1924–1925 годах, особенно в стихах, написанных на Кавказе. Поэт настойчиво обращал внимание на свое внутреннее «переструение». В автобиографии, датированной 20 июня 1924 года, читаем: «После заграницы я смотрю на страну свою и события по-другому. <...> Сейчас я отрицаю всякие школы. Считаю, что поэт и не может держаться определенной какой-нибудь школы. Это его связывает по рукам и ногам. Только свободный художник может принести свободное слово» (7, кн. 1, 16–17). Поэт-имажинист Иван Грузинов вспоминал, что Есенин говорил ему в 1924 году: «Я ломаю себя. Давай мне любую теорию. Я напишу стихи по любой теории»<sup>1</sup>.

На смену бурным страстям и диссонансам «Москвы кабацкой» в поэзию Есенина входит «иная жизнь, иной напев». Поэт снимает маску скандалиста и хулигана и обнаруживает свою истинную суть — собеседника жизни и философа. Недаром лирический герой раннего Есенина ощущал себя пастухом — пас дух! («Я пастух, мои палаты...», 1914). Вместе с признанием неизбежности расставания с былым, так просветленно мудро завершившим бунт отчаявшейся души («Не жалею, не зову, не плачу...», «Не жаль мне лет, растраченных напрасно, // Не жаль души сиреневую цветь...» — 1,209; «Отговорила роща золотая...», 1925 г.), все настойчивее звучит мотив приятия действительности во всех ее ликах и со всеми ее муками и радостями:

Только я в эту цвет, в эту гладь,  
Под тальянку веселого мая,  
Ничего не могу пожелать,  
Все, как есть, без конца принимая.

Принимаю — приди и явись,  
Все явись, в чем есть боль и отрада...

Мир тебе, отшумевшая жизнь.

Мир тебе, голубая прохлада

(1, 212; «Синий май. Заревая теплынь...», 1925).

А еще раньше в стихотворении «Русь советская» поэт напишет:

Приемлю все,  
Как есть все принимаю.  
Готов идти по выбитым следам,  
Отдам всю душу октябрю и маю,  
Но только лиры милой не отдам.

Я не отдам ее в чужие руки, —

Ни матери, ни другу, ни жене.

Лишь только мне она свои вверяла звуки

И песни нежные лишь только пела мне (2, 97).

Есенин обращает внимание на несовместимость искусства и политики и отсутствие тенденции в своей поэзии. Эти же мысли поэт не раз высказывал в разговорах со своими друзьями. В.Эрлих вспоминал, как Есенин, читая «Музыкальные новеллы» Т.-А.Гофмана, говорил о своем согласии со следующим утверждением автора: «“Какой художник, вообще, заботился о политических событиях дня? Он жил только своим искусством и только с ним проходил через жизнь...” По этому поводу произошел следующий диалог:

— Это неправда, Сергей! А Гейне? А Байрон?

— Великие не в счет! Если когда-нибудь захочешь писать обо мне, так и пиши: он жил только своим искусством и только с ним проходил через жизнь»<sup>2</sup>.

Герой поэзии Есенина этих лет внешне выглядит прохожим и «праздным» соглядатаем, но он видит все мучительные проблемы жизни, слышит все, чем терзаются люди, задается горькими «вечными» вопросами. Поэт не лукавит, что знает на них ответы, мудро понимая: у каждого своя правда. «Русь уходящая», «Русь бесприютная» и «Русь советская» равноправно предстают в поэзии Есенина и сакраментальное: «Куда несет нас рок событий» получает различные толкования у многочисленных персонажей его произведений.

«Разговаривающий Есенин» — так очень точно назвала героя есенинской лирики последних лет А.М.Марченко. В эти годы поэт обращается к различным жанрам: дружеского послания («Поэтам Грузии»), стихотворных писем (эпистол) («Письмо матери», «Письмо к женщи-

не», «Письмо деду», «Письмо к сестре» и ответы: «Письмо от матери», «Ответ»), любовной лирики («Персидские мотивы»), эпоса («Песнь о великом походе», «Поэма о Зб», «Ленин» (Отрывок из поэмы «Гуляй-поле») и наконец, «Анна Снегина»), отражая состояние души русского человека в период революционных катаклизмов. Но противоречия времени предстают теперь даже в лирике не столько в разговоре автора с самим собой, сколько в диалогах действующих лиц и собеседовании лирического героя со своими адресатами. Так, в «Возвращении на родину» в рассказ героя врывается иная, не всегда понятная ему жизнь близких — матери, деда, сестер:

«Прохожий!  
Укажи, дружок,  
Где тут живет Есенина Татьяна?»

«Татьяна... Гм...  
Да вон за той избой.  
А ты ей что?  
Сродни?  
Аль, может, сын пропащий?»  
.....  
«Да!.. Время!..  
Ты не коммунист?»  
«Нет!..»  
«А сестры стали комсомолки.  
Такая гадость! Просто удавись!»  
.....  
«Ну, говори, сестра!»  
.....  
И вот сестра разводит,  
Раскрыв, как Библию, пузатый «Капитал»... (2, 90–93)

В 1924 году поэт пишет две большие поэмы, одновременно исторические и очень современные — «Песнь о великом походе» и «Поэму о Зб». В обеих автор является стилизованной фигурой, в одной — певцом-сказителем, народным скоморохом, в другой — певцом и очевидцем жизни и смерти тридцати шести революционеров, узников Шлиссельбурга.

«Песнь о великом походе», пожалуй, одно из самых трагических произведений Есенина. По количеству мертвецов великий поход не уступает «Пугачеву». Здесь мертвецы даже «встают в строевой парад». Кроме того, «Песнь...» является третьей поэмой, где появляются безымянные герои. В мифопоэтической системе Есенина отсутствие имени — тревожный сигнал, так как каждый человек и даже зверь должен знать «и призванье свое и имя» («Пугачев»). А для современников поэта забвение имени в те годы становилось естественным. Вспомним известное высказывание поэта Безыменского о собственной фамилии!

Желание назвать себя «Безыменским», если бы такой не была действительная фамилия поэта, типично и шло от стремления почувствовать себя в строю борцов революции, таким же как все, одним из многих солдат революции. Поэтому критики с одобрением называли «Песнь о великом походе» — «поэмой о кожаных куртках Питер-града» и давали ей современные подзаглавия «Поэма о разгроме Деникина» или «Новый вольный сказ Про жите у нас». Правда, «дурашливый» скomorошеский тон приводил в недоумение... Но вопросы — почему Есенин посвящает первый сказ Петру? Почему начинает этот сказ о первом русском императоре с города Ипатьева? Почему соотносит жанр своей «Песни...» с притчинами? — оставались без ответа. Не входили они в поле зрения и новейших исследователей. Попробуем на них ответить, учитывая все многообразие данных текстологии.

### «Я из Петра большевика сделаю...»

#### Творческая история

*«Поэму буду писать. Замеча-а-тельную поэму!» Замысел*

Интерес Есенина к времени петровской реформ и фигуре Петра Первого, популярной в литературе 20-х, проявился еще в работе над «Инонией». В первой редакции «Инонии» (1918) Есенин сравнил героя поэмы с Петром Великим:

Ныне  
    как Петр Великий,  
Вздыбливаю тебя,  
        земля.  
.....  
Ныне же,  
    как Петр Великий,  
        я  
Рушу под тобою твердь  
        (2, 223).



С.А.Есенин. Фото. 1924.

В поэме «Страна Негодяев» (1922–1923) также не случайно появляется большой во весь рост портрет-дверь Петра Великого и сцена «Глаза Петра Великого» (3, 113).

В первой половине 20-х годов в советской литературе ярко проявилось стремление к созданию героического эпоса. На страницах журналов и сборников шла горячая полемика о путях и формах его развития.

Потребность народа в осознании своей истории нашла отражение в произведениях исторического жанра. Одной из наиболее популярных тем стала переломная эпоха XVII — XVIII веков и личность Петра Первого, оказавшиеся созвучными современности. Этой теме посвящены поэмы М.Герасимова «Электрификация» (1920), В.Инбер «Два Петра» (1922); стихотворение П. Антокольского «Петр Первый» (1922), поэмы В.Брюсова «Вариации на тему “Медного всадника”» (1925), М.Светлова «Медный интеллигент» (1925), С. Кирсанова «Разговор с Петром Великим» (1930), М. Цветаевой «Петр и Пушкин» (1931), исторический роман-эпопея А.Н.Толстого «Петр Первый», начатый в конце 20-х годов и др.<sup>3</sup>

Замысел «Песни о великом походе» возник у Есенина весной 1924 года в Ленинграде. И.М.Майский, бывший в ту пору редактором «Звезды», оставил воспоминания об этом периоде. Прочитав их, несмотря на беллетризованный характер и явно преувеличенную личную причастность Майского к истокам замысла: «Сели на скамейку против Медного всадника. Я убеждал Есенина написать что-нибудь достойное нашей великой эпохи. Я спрашивал: неужели его как поэта не вдохновляет мысль о том, что русский народ, словно Илья Муромец, встал и пошел вперед, да так пошел, что сразу обогнал все другие страны и народы? Ведь это грандиозный, героический взлет, каких еще не было в истории! Есенин молча слушал меня, потом взглянул на могучую статую Петра и как-то отрывисто бросил: — Подумаю»<sup>4</sup>.

В конце мая — начале июня 1924 года Есенин ездил в Константиново и, как вспоминал писатель Ю.Либединский, беседовал с отцом о советской власти: «Вот раньше, когда, бывало, я приезжал в деревню, то орал отцу, что я большевик, случалось, обзывал его кулаком, — так, больше из задора... А теперь приехал, что-то ворчу насчет политики: то не ладно, это не так... А отец мне вдруг отвечает “Нет, сынок, эта власть нам очень подходящая, вполне даже подходящая...” Ты знаешь, чтобы из него такие слова вывернуть, большое дело надо было сделать. А все Ленин! Знал, какое слово надо было сказать деревне, чтобы она сдвинулась. Что за сила в нем, а?»<sup>5</sup>. В июне 1924 года Есенин три дня гостил у М.И.Калинина в Твери. По словам сестры, Екатерины, вернулся «бодрым и довольным» и говорил Г.А.Бениславской: «Знаете, Галя, это как во сне. Народ, сам народ правит государством»<sup>6</sup>.

По словам младшей сестры поэта А.А.Есениной «Песнь о великом походе» написана в июне-июле 1924 года<sup>7</sup>. Посетив в июне 1924 года Ленинград, Есенин делился с поэтом В.Эрликом своими творческими планами:

«Вот я поэму буду писать. Замеча-а-тельную поэму! Лучше “Пугачева”!»

— Ого! А о чем?

— Как бы тебе сказать? “Песнь о великом походе” будет называться. Немного былины, немного песни, но главное не то! Гвоздь в том, что я из Петра большевика сделаю! Не веришь? Ей-богу, сделаю!»<sup>8</sup>. О

напряженной работе над поэмой в июле 1924 года в Ленинграде В.И.Эрлих вспоминал: «До двенадцати — работает, не вылезая из кабинета (“Песнь о великом походе”)»<sup>9</sup>. Г. А Бениславской из Ленинграда 15 июля 1924 года Есенин писал: «Я очень сейчас занят. Работаю всю, как будто тороплюсь, чтоб успеть» (6, 170).

Первая редакция поэмы была закончена Есениным в июле 1924 года в Ленинграде. И.М.Майский вспоминал: «...Есенин уехал в Москву <весной 1924 г.> и месяца полтора не давал о себе знать. Потом неожиданно появился в редакции “Звезды”. Я посмотрел на него и ахнул: передо мной стоял красивый юноша, “как денди лондонский одет...” Изящный летний костюм, прекрасные желтые ботинки, модная панاما, волосы напомажены и издают какое-то изысканное благоухание...

— Вот привез вам кое-что, — начал Есенин, — но еще не совсем отделано... Поработаю несколько дней здесь, в Ленинграде... Потом принесу.

Действительно, примерно через неделю Есенин, все такой же великолепный, снова появился в редакции и несколько торжественно протянул довольно толстую рукопись. Я развернул и прочитал в заголовке «Песнь о великом походе». Есенин начинал свой сказ с Петра Великого, эпоха которого, видимо, представлялась ему созвучной событиям гражданской войны и интервенции. <...> Поэма мне очень понравилась, и я сразу сказал:

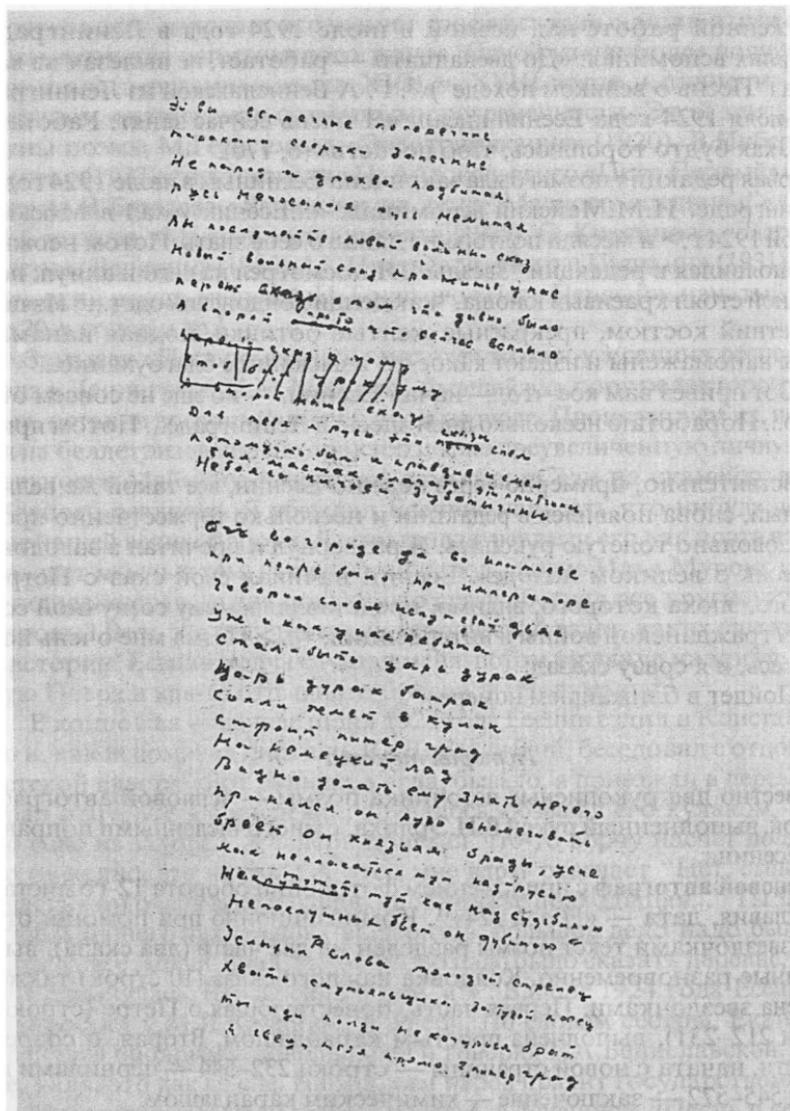
— Пойдет в ближайшем номере»<sup>10</sup>.

### *История текста*

Известно два рукописных источника поэмы — черновой автограф и список, выполненный рукой В.И.Эрлиха, с многочисленными поправками Есенина.

**Черновой автограф** с приложением фотокопии оборота 12-го листа, без заглавия, дата — «Июль 924»<sup>11</sup>. Композиционно при помощи отбивки звездочками текст поэмы разделен на две части (два сказа), выполненные разновременно. Концовка каждого сказа (10 строк) также выделена звездочками. Первая часть, повествующая о Петре (строки 1–211 и 212–231), выполнена простым карандашом. Вторая, о современности, начата с новой страницы — строки 232–544 — чернилами и строки 545–572 — заключение — химическим карандашом.

Автограф написан в июле 1924 года в Ленинграде, где Есенин жил вместе с Вольфом Иосифовичем Эрлихом. Во время своих последних приездов в Ленинград Есенин часто встречался с этим поэтом и участником литературной группы ленинградских поэтов «Воинствующий орден имажинистов». Эрлих также бывал у поэта в Москве и не раз выполнял его издательские поручения. Именно к Эрлиху обратился Есенин с просьбой подыскать квартиру в Ленинграде в декабре 1925 года и ему же, судя по воспоминаниям современников, передал свое последнее из записанных стихотворений «До свиданья, друг мой, до свиданья...»



1-й лист чернового автографа  
«Песни о великом походе»

Уезжая на Кавказ 3 сентября 1924 года, Есенин поручил В.И.Эрлиху хлопоты по изданию «Песни о великом походе» в ленинградском отделении Госиздата и оставил у него черновой автограф своей поэмы. Об этом имеется свидетельство В.И.Эрлиха и пометы М.М.Шкапской в ее альбоме<sup>12</sup>. В.И.Эрлих писал в книге «Право на песнь» (1930), вспоминая дни, проведенные с Есениным летом 1924 года: «С 4 сентября я в

Ленинграде. Один. Что у меня осталось от Есенина? — Красный шелковый бинт, которым он завязывал кисть левой руки да черновик «Песни о великом походе»<sup>13</sup>. Дальнейшую судьбу этого автографа поясняют две записи поэтессы М.М.Шкапской в ее альбоме, сделанные рядом с местом, где был вклеен автограф Есенина, а затем вырезка из газеты «Правда» с текстом письма Л.Д.Троцкого, оглашенного на вечере памяти Есенина: «Рукопись “Песни о великом походе” Есенина — подарил Эрлих в хороший зимний дружеский вечер» — 25 / V 25; «Рукопись отдана Соне Толстой для музея. Теперь ее заменит письмо Троцкого» — 9 / X 26<sup>14</sup>.

Сравнение текста черного автографа «Песни о великом походе» с текстом, опубликованным в «Звезде», говорит о том, что до конца июля Есенин существенно переработал текст. Кроме вариантов строк, появилось также композиционное членение текста отбивкой «звездочками» на 16 частей-главок, которыми отмечалась смена тем, эпизодов, персонажей, их диалога или обращения рассказчика к слушателям. В публикации было допущено (скорее всего по вине корректора) явное нарушение авторской графики после строк 297, 337, 485, а также опечатки в строках 67, 203, 211, 234, 260 и др<sup>15</sup>.

Вторым рукописным источником текста является список, выполненный В.И.Эрлихом, карандашом, 21 лист. Дата: «Июль 1924 г. Ленинград» — рукой В.И.Эрлиха. Авторская правка — карандашом и красными чернилами, подпись — карандашом<sup>16</sup>. Судя по воспоминаниям А.А.Берзинь в записи В.Г.Белоусова, этот список выполнен в первой половине августа 1924 года (1-го авг. Есенин с Эрлихом вернулись из Ленинграда в Москву): «Ко мне приехали Есенин и Эрлих. Есенин читал только что написанную им “Песнь о великом походе”. Когда поэт окончил чтение, я сделала ему предложение — опубликовать “Песнь” в журнале “Октябрь”. Против ожидания, он тут же согласился. Тогда, по моей просьбе, Эрлих сел к столу, чтобы написать поэму для журнала. У него была хорошая память. Не вставая с места, он всю поэму без единой, кажется, пометки тут же и записал. Есенин проверил, внес несколько поправок и подписал.

После их ухода я велела перепечатать рукопись на машинке, а затем передала ее в редакцию “Октябрь»<sup>17</sup>.

Обстоятельства исполнения списка, изложенные А.А.Берзинь, подтверждаются следующим:

— временем пребывания В.И.Эрлиха с Есениным в Москве в первой половине августа (в середине августа Эрлих сопровождал Есенина, ехавшего в Константиново, до станции Дивово, а сам поехал дальше до Симбирска<sup>18</sup>;

— содержанием и временем написания писем издательского работника В.И.Вольпина, а также И.Вардина и А.А.Берзинь Есенину;

— характером правки В.И.Эрлихом собственного списка;

— авторской правкой ошибок и неточностей текста.

18 августа Есенину было отправлено в Константиново с его сестрой Е.А.Есениной три письма. В каждом из этих писем речь шла о поэме

5-

Как Татар держали,  
 Ты узнаешь и ждал,  
 В Амстердам ехал.  
 Передай ты всем,  
 От Петро покой,  
 Да скажи что ~~ты~~<sup>ты</sup>  
 В стравинной даше ви.  
 В стравинной даше ви  
 За ~~в~~<sup>в</sup> Руче...  
 Скоро смерть придет,  
 Помирай боюсь.  
 Помирай боюсь  
 Да и зелье не ред  
 Руче-же ~~Петро~~<sup>Петро</sup>  
~~Петро~~ ~~Петро~~ ~~Петро~~ ?  
 Среди туманов сих,  
 И цезинья белая,  
 Сидит влюбленный мис  
 Мудройшей царед.  
 Сидит мис мис  
 Но погашив зелье  
 Что же не из кошелька  
 Все туман ураши  
 И влюбленный мис  
 И кошельку сии.  
 Ан тайно ручи  
 Звонкая виш.  
 Влюбят слова:  
 — Иди каяну царя!  
 Провидешия Петру

5-й лист списка «Песни о великом походе»,  
 выполненного рукой В.И.Эрлиха,  
 с правкой Есенина.

«Песнь о великом походе». Все авторы писем держали перед собой текст есенинской поэмы. В.И.Вольпин писал: «Случайно встретил Вашу милую “есенинскую” сестру в Госиздате и, пользуясь ее любезностью, посылаю Вам несколько строк... <...>. Случайно прочитал Вашу “Песнь о великом походе”<sup>19</sup>. Будучи в Госиздате, В.И.Вольпин мог ознакомиться с поэмой Есенина там или в редакции журнала «Октябрь». Письмо И.Вардина, в котором он сообщает: «Третий раз прочитал Вашу последнюю вещь», — и подробно анализирует ее текст, а также записка А.А.Берзинь с просьбой исправить поэму<sup>20</sup> свидетельствуют о том, что поэма, скорее всего, в машинописных копиях, сделанных со списка В.И.Эрлиха, находилась в журнале «Октябрь» и Госиздате.

Характер исполнения списка, выполненного рукой В.И.Эрлиха, ошибки, допущенные и исправленные им самим, соответствуют свидетельству А.А.Берзинь о том, что список делался по памяти. Например, строку 69-ю Эрлих начал писать: «Повстречал их», не дописав, зачеркнул и записал верно: «Выходил тут царь». После строки 299-й были пропущены две строки, но затем вставлены: «Не поймет никто // Отколь гуд идет». Скорее всего, подобная ошибка памяти имела место также при записи текста на страницах 15–16. В результате появилась дополнительная страница 15-а, а страница 16-я оказалась неполной. На странице 18-й слева на полях после строки 524-й написано четверостишие и знак вноски:

На заре заре  
В дождевой крутень  
Свистом ядерным  
Мы сушили день.

Все остальные ошибки и неточности текста исправил сам Есенин. Он проверил и поправил текст дважды, чему соответствует два слоя правки. Правка, выполненная карандашом (а также подпись под списком), была сделана, вероятнее всего, сразу после записи текста В.И. Эрлихом. Было внесено пять поправок. На странице 1 (строка 15): «А второй о том» — «о том» зачеркнуто, написано «про то». На странице 5 (строки 132–133): «Кто ж блюсти теперь // Станет Питер град?» — «блюсти теперь» зачеркнуто, написано «теперь блюсти» и вместо «Станет» — «Будет». После строки 165-й (страница 6) справа на полях написано четверостишие и знак вноски:

Мы сгребем дворян  
Да по плечи им  
На фонарных столбах  
Перевешаем.

Затем эти строки зачеркнуты. На 8-й странице в строке 232-й «Ой гуляй душа» — «Ой гуляй» зачеркнуто и написано «Веселись».

В тексте присутствует единственная поправка синим карандашом в строке 202-й, вероятно, сделанная третьим лицом, может быть работником редакции. Исправлена описка Эрлиха — зачеркнуто слово «царям», написанное дважды.

Остальная правка проведена красными чернилами автором при второй очень внимательной проверке рукописи. Есенин вписывает еще два пропущенных четверостишия — строки 142–145:

Оттого подчас  
Обступая град  
Мертвецы встают  
В строевой парад.

и строки 240–243:

Ни за Троцкого  
Ни за Ленина  
За донского казака  
За Каледина.

Кроме того, Есенин зачеркнул неверно записанные Эрлихом слова и вписал свой текст — строку 17-ю: «Вы послушайте» вместо «Ты послушай Русь»; строку 31-ю «Уж и как у нас ребята» вместо «Как у нас ребята» и т.д., всего исправлена 21 строка.

Красными чернилами поэт тщательно отметил дополнительные отбивки частей «звездочками» (всего 27 частей) и смысловые знаки препинания, обвел слова и буквы, нечетко написанные Эрлихом, исправил грамматическую ошибку: слово «чесной» исправил на «честной». На

неполной странице 16-й сделал помету» «См. стр. 17». Эту правку Есенина можно расценивать как подготовку текста для публикации.

Значительное отличие списка «Песни о великом походе», выполненного Эрлихом, от текста, опубликованного в «Звезде», говорит о том, что Есенин еще раз переработал текст поэмы до поездки в Константиново, т. е. до 14 августа 1924 года.

Перед отъездом на Кавказ Есенин внес в текст поэмы, публикуемый в журнале «Октябрь», новые изменения: строку 336-ю «Говорит Каледин» исправил на «Говорит Краснов»; строку 566-ю «Да любитесь» исправил на «И дивуется»; заключительную часть поэмы после строки 568-й дополнил четырьмя строками, которых не было ни в журнале «Звезда», ни в черновом автографе:

На кумачный цвет  
Нами вспененный  
Супротив всех бар  
Знаком Ленина.

В журнале «Октябрь» было принято двоякое композиционное деление текста — «звездочками» и цифрами: цифровое обозначение двенадцати глав, каждая из которых, кроме второй, четвертой и двенадцатой,

имела внутреннюю разбивку «звездочками». В более поздних авторских публикациях такое обозначение не воспроизводилось. Утверждать, являлось ли оно авторским, мы не можем, тем более, что в тексте «Октября» имеются опечатки и искажения (в строках 133, 260, 268, 363, 471). Тщательно представленные Есениным красными чернилами в списке В.И.Эрлиха знаки препинания в «Октябре» учтены не были. Наиболее полно, но не вполне идентично со списком В.И.Эрлиха авторские знаки препинания и графика воспроизведены в отдельном издании поэмы (М., Госиздат, 1925, вышла в свет в марте) с обложкой и иллюстрациями художника Исидора Ароновича Француза (1896–1991). Это объясняется тем, что Есе-



Обложка книги  
«Песнь о великом походе». М., 1925.  
Художник И.А.Француз.

нин оставил рукопись поэмы, выполненную В.И.Эрлихом, А.А. Берзинь, которая работала редактором массовой литературы Госиздата, для того, чтобы сделанные им исправления учли в отдельном издании поэмы. Об этом А.А.Берзинь писала в воспоминаниях: «У меня хранились его <Есенина> две рукописи: «Песнь о великом походе» и «Двадцать шесть». Я сдала их Софье Андреевне Толстой в Музей, боясь потерять то, что принадлежало ему, Сергею»<sup>21</sup>.

Публикуя поэму в «Заре Востока», Есенин вновь отредактировал текст: третий раз исправил строки 336-ю и 566-ю. Имена Каледина и Краснова заменил Корниловым; «грозно хмурится» вместо «И дивуется» (в черновом автографе и «Звезде» было «И любитесь»); соответственно исключил четверостишие, добавленное в текст публикации поэмы в «Октябре» (см. выше), а также изменил строку 353-ю «Ветер синь-студеный» вместо «Ветер полуденный». Значение автографического источника окончательной редакции текста имеют поправки в письме Г.А.Бениславской к В.И.Эрлиху от 13 ноября 1924 года, где по газете «Заря Востока» они зафиксированы по просьбе Есенина<sup>22</sup>.

### «В чем дело с твоей поэмой ?..»

### Судьба «поэмы о кожаных куртках Питер-града»

#### *История прижизненных публикаций*

Публикация «Песни о великом походе» в «Звезде», «Октябре» и «Заре Востока» имеет сложную историю<sup>23</sup>. В статье «Письма к Сергею Есенину» В.А.Вдовин установил, что первая публикация поэмы в «Заре Востока» оказалась ее последней авторской редакцией, а последняя по времени выхода в свет публикация в журнале «Звезда» — ее первой редакцией<sup>24</sup>.

Изучение автографических, мемуарных и эпистолярных источников позволяет уточнить обстоятельства ее публикации.

Первая редакция поэмы была сдана в журнал «Звезда» в июле 1924 года. Тогда же Есенин условился с ленинградским отделением Госиздата об ее издании отдельной книгой. В связи с доработкой произведения Есенин 14 августа 1924 года написал Е.Я.Белицкому, сотруднику Ленинградского отделения Госиздата: «Я помню, Вы в Ленинграде благосклонно обещали мне: распорядиться выслать причитающийся гонорар или аванс за мою поэму. Час моего финансового падения настал, и я обращаюсь к Вам с великой <так!> просьбой выслать мне из тех 184 рублей <так!>, что найдете возможным.

При сем я попросил бы Вас передать Майскому, чтоб он обождал печатать поэму до моего приезда, так как я ее еще значительней переделал». На письме Есенина имеется помета Е.Я.Белицкого: «Тов. Пресман. Сообщите мне по тел., сколько следует Есенину <далее зачеркну-

то: «Поговорите с Майским»>. Е.Б. 18 VIII». По-видимому Е.Я.Белицкий является автором письма, отправленного Есенину 18 сентября 1924 года: «Дорогой Есенин! В чем дело с твоей поэмой? Почему ты не хочешь ее печатать в “Звезде”? Если дело в измененной редакции — так не будешь ли добр прислать ее? “Звезда” намеревается пустить ее в октябрьской книге. Если в течение ближайших дней я не получу от тебя никаких новых известий, я сдам поэму в набор. Майский настаивает на этом» (цит. по письму Г.А.Бениславской к В.И.Эрлиху от 13 ноября 1924 года<sup>25</sup>).

Письмо из журнала «Звезда» Есенин своевременно не получил, так как был в это время на Кавказе. В письме, отправленном поэту в декабре (датируется по содержанию между 10 и 12 дек.), Г.А.Бениславская сообщала: «Майский, несмотря на переданное Эрлихом запрещение печатать “Песнь”, все же напечатал отрывок <Бениславская ошибается. В “Звезде” поэма опубликована полностью>. <...> Я, видите ли, получила в октябре письмо на Ваше имя из “Красной звезды” <Бениславская получила это письмо с большим опозданием> — спрашивают, почему вы не хотите печатать “поэмы” (не указывая, какой). Я об этом написала Вам (не знаю, получили ли Вы это?), а сама решила, что речь идет о “36”, вернее, не догадалась, что это о “Песни”.

А “Красная звезда”, не получив ответа, взяла и напечатала, Теперь это все выяснено. Письмо из “Красной звезды”, как доказательство, у меня есть»<sup>26</sup>. 13 ноября 1924 года эту ситуацию Бениславская несколько иначе разъяснила Эрлиху: «С “Песнью” вышло недоразумение, и не из приятных: С.А. дал ее в журнал “Октябрь”, они поместили в № 3, а потом выяснилось, что она напечатана в петербургской “Звезде”. “Октябрь” рвет и мечет. А сегодня я нашла в письмах, полученных на имя С.А. после его отъезда, письмо из “Звезды”... <...>. Письмо помечено: 18 сентября.

Теперь мне ясно, что С.А. именно потому и не хотел ее печатать, что сдал в “Октябрь”. Не знаете ли, каким образом она была сдана в “Звезду” и через кого он сообщал туда, чтобы “Звезда” не печатала ее? Если не трудно выяснить все это, напишите подробно об этом мне. Надо растолковать “Октябрю”»<sup>27</sup>.

В результате журнал «Звезда», вышедший в свет позже «Октября» и «Зари Востока», где также была напечатана «Песнь о великом походе», опубликовал первую редакцию поэмы.

Не получив ответа от Е.Я. Белицкого, Есенин 1 сентября послал письмо О.М.Бескину, заместителю директора Ленинградского отделения Госиздата, в котором напомнил об отдельном издании поэмы: «Я посылая письмо Белицкому и просил прислать мне денег из причитающейся мне суммы в 284 <так!> рубля, о которой мы условились с ним устно.

Книгу, по-моему, так выпускать не годится. Уж оч<sup>ень</sup> получает-ся какая-то фронтовая брошюра. Посылаю для присоединения к ней балладу “36”. О ней мы с Ионовым говорили уже.

Потом лучше бы всего было соединить и последние мои стихи вместе с этой книгой. Это будет значительно весче, чем в таком виде» (6, 175).

С просьбой помочь в издании поэмы в Ленинграде Есенин обратился также к В.И.Эрлиху, который в ответ телеграфировал: «Отдельно не выйдет тчк Две поэмы или сборник не знаю Ионов послезавтра — *Вова*»<sup>28</sup>.

17 сентября Есенин спрашивал сестру, Е.А.Есенину: «Получила ли ты деньги и устроил ли Эрлих то, о чем мы с ним говорили. <...> Эрлиху напиши письмо и пришли мне его адрес. Я второпях забыл его» (6, 177). В середине сентября Е.А. Есенина писала брату, что получила от Эрлиха 100 рублей — аванс за предполагавшееся в Ленинграде издание поэмы (письмо не было отправлено<sup>29</sup>). 17 октября Есенин сообщал Г.А.Бениславской: «“Песнь о великом походе” исправлена. Дайте Ан-  
<не> Абр<амовне Берзинь> и перешлите Эрлиху для Госиздата. Там пусть издадут “36” и ее вместе».

Хлопоты по изданию поэм в Ленинграде продолжались до начала 1925 года. В письме Бениславской к Эрлиху от 13 ноября 1924 года содержится следующее: «Прислал исправленную “Песнь о великом походе”. Просит поправки переслать Вам для Госиздата. “Пусть там издадут “36” и ее вместе”. Нарочно привожу его фразу дословно, так как не знаю, где эти вещи, вернее, куда сданы. <...>

Кроме того, если эта “Песнь о великом походе” сдана в Госиздат, то не пускайте ее в печать самостоятельно, так как отдельно она издается здесь Госиздатом. Пустите ее, как С.А.пишет, вместе с “36” (он название “26” изменил на “36” и в заглавии, и в тексте), если это удобно; чтобы не вышло такой же истории, как с “Октябрем” и “Звездой”, — одновременно и там и тут напечатает»<sup>30</sup>.

В письме между 10 и 12 декабря Бениславская отчитывалась: «Эрлиху сообщила. Он пишет мне, что “36” и “Песнь” выходят под названием “Две поэмы”. Корректуру править будет он сам и внесет Ваши поправки»<sup>31</sup>. В ответ 20 декабря Есенин просил: «Как только выйдут “Две поэмы”, получите с Ионова 780 руб. и пришлите их мне.

Я не брал у него 30 черв<онцев> за “Песнь” и 480 за “36” (6, 195).

Побывав в Ленинграде, Бениславская писала Есенину на Кавказ 20 января 1925 года: «Я и Катя ездили в Петроград. У Ионова ничего не получили, едва удалось добиться, чтобы печатал “Песнь” и “36” вместе (иначе был бы номер с Анной Абрамовной — с отделом массовой литературы)»<sup>32</sup>. Но издание книги «Две поэмы» так и не состоялось.

История публикации «Песни о великом походе» в журнале «Октябрь» связана с полемикой вокруг вопроса о политике партии в области литературы. К середине 1924 года разногласия между А.К.Воронским, поддерживающим писателей-«попутчиков», и литераторами-«напостовцами» (Г.Лелевичем, С.А.Родовым, И.Вардиным, А.И.Безыменским, Б.Волиным и др.) обострились. «Напостовцы» требовали отстранения А.К.Воронского от редактирования «Красной нови». Союзниками жур-

нала «На посту» стали «Октябрь» (первый номер вышел в мае-июне 1924 года под редакцией Л.А.Авербаха, А.И.Безыменского, Г.Лелевича, Ю.Н.Либединского, С.А.Родова, А.Соколова, А.И.Тарасова-Родионова) и «Молодая гвардия». В связи с совещанием, организованным при Отделе печати ЦК РКП(б) 9 мая 1924 года, Есенин вместе с В.П.Катаевым, Б.Пильняком, С.А.Клычковым, И.Э.Бабелем, О.Э.Мандельштамом, А.Н.Толстым, М.М.Пришвиным, Вс.В.Ивановым и др. (всего 36 подписей) подписал обращение в Отдел печати ЦК РКП(б), в котором говорилось: «Мы считаем, что пути современной русской литературы, — а стало быть, и наши, — связаны с путями Советской покаябрьской России. Мы считаем, что литература должна быть отражателем той новой жизни, которая окружает нас, — в которой мы живем и работаем, — а с другой стороны, созданием индивидуального писательского лица, по-своему воспринимающего мир и по-своему его отражающего. Мы полагаем, что талант писателя и его соответствие эпохе — две основные ценности писателя»<sup>33</sup>.

В резолюции, принятой на совещании в Отделе печати ЦК РКП(б), отмечалось, что «приемы борьбы с “попутчиками”, практикуемые журналом “На посту”, отталкивают от партии и советской власти талантливых писателей»<sup>34</sup>. Но напостовцы не прекратили нападков на А.К.Воронского и «попутчиков».

Среди противников линии «Красной нови», с которыми Есенин сотрудничал, были И.Вардин и А.А.Берзинь. И.Вардин в статье «Воронщину необходимо ликвидировать» охарактеризовал линию Воронского как «линию подчинения литературы буржуазии»<sup>35</sup>: «...тов. Воронский больше, чем кто-либо из нас должен взять за пуговичку Пильняка, Всеволода Иванова, Есенина — каждого попутчика в отдельности и всех их вместе и сказать им прямо:

— Друзья, в мире происходят чудесные штуки, человечество выходит, говоря словами Есенина, “на колею иную”, человечество перерождается в огне и буре. <...> Объективная истина, настоящая правда, истинная правда существует. Но чтобы ее понять, <...> вы должны усвоить основы пролетарской идеологии, хотя бы в размере уездной совпартшколы...

Возможно, что Пильняки и Есенины поднимут т. Воронского на смех, что они с негодованием отвергнут его предложение. Весьма возможно. Но в таком случае тов. Воронский вот что обязан сказать этим добрым людям:

— В мире существует объективная истина, но не вы ее отразите, не вы дадите нам “подлинное искусство” новой жизни, новой эпохи. Лишь случайно, изредка, ненароком вы дадите кусочек правды, но она сплошь и рядом будет тонуть в море исторической неправды. Для художественной правды необходима правда идеологическая. Не вооружившись этой правдой, не найдете и правды художественной»<sup>36</sup>.

Нападки на А.К.Воронского беспокоили Есенина. Сохранился черновик его доверенности на имя поэта В.В.Казина (до 3 сент. 1924): «В

случае изменения в журнале “Красная новь” линии Воронского уполномочиваю В.Казина присоединить мою подпись к подписям о выходе из состава сотрудников»<sup>37</sup>. В сентябре 1924 года в состав редколлегии журнала «Красная новь» был введен Ф.Ф.Раскольников.

Все эти обстоятельства определили широкий общественный резонанс, который получила публикация поэмы Есенина в журнале «Октябрь».

Существует мнение, что Есенин сдал «Песнь о великом походе» в «Октябрь» 2 сентября 1924 года перед отъездом на Кавказ<sup>38</sup>. Факты, изложенные выше, свидетельствуют о том, что поэт дал согласие на публикацию поэмы в Госиздате и журнале «Октябрь» в одно и то же время и оставил текст поэмы у А.А.Берзинь до 14 августа 1924 года. Это обстоятельство подтверждают также записи А.И.Тарасова-Родионова, сделанные 10 января 1926 года: «Мне вспомнилось о том, как однажды я затащил к себе домой Есенина с большою компанией, и мы, мужчины, спали в ту ночь на сеновале. В то время я имел большое влияние на политику ВАПП и, что называется, охаживал Есенина, стараясь свернуть его творчество на отчетливо советские рельсы. Тогда же я купил у него для “Октября” и “Песнь о великом походе”»<sup>39</sup>. Эта покупка могла состояться только в первой половине августа, так как среди гостей А.И.Тарасова-Родионова был В.И.Эрлих, который вскоре из Москвы уехал<sup>40</sup>. Кроме того, Есенин до отъезда на Кавказ получил гонорар за публикацию поэмы в Госиздате и журнале «Октябрь».

Г.А.Бениславская отдыхала в это время в Крыму. В 1926 году она (со слов сестры поэта Е.А.Есениной) писала, что переговоры велись главным образом через А.А.Берзинь: «Одновременно “Октябрь” стал просить поэму для помещения в октябрьском номере. С.А. колебался. Было очень много разговоров, но согласие не было дано. Однажды он послал Катю в Госиздат за деньгами к Анне Абрамовне. Она получила больше, чем предполагал С.А. <...>

А причиной было то, что деньги из “Октября” через Анну Абрамовну были выданы в виде аванса за поэму»<sup>41</sup>.

Ознакомившись с текстом «Песни о великом походе», сданной в массовый отдел Госиздата и журнал «Октябрь», И. Вардин 18 августа 1924 года отправил поэту письмо, в котором высказал свое мнение о поэме и предложил внести в текст существенные поправки. Трудно удержаться, чтобы не процитировать здесь это письмо полностью, потому что оно сыграло особую роль в судьбе есенинской поэмы и мы не раз будем вынуждены к нему возвращаться.

«Здравствуйте, дорогой товарищ! Третий раз прочитал Вашу последнюю вещь <“Песнь о великом походе”>. Она бесспорно составит эпоху в Вашем творчестве. Здесь Вы выступаете в качестве подлинного *крестьянского революционера*, понимающего все значение *руководящей* роли городского рабочего для общей освободительной рабоче-крестьянской борьбы. Первый период Вашего творчества — отражение крестьянского *стихийного* протеста. Второй период — Вы “оторвались от

массы” и очутились в городском мещанско-интеллигентском болоте — гниющем, вонючем, пьяном, угарном. Третий период — Вам начинает удаваться выявление крестьянской революционной *сознательности*.

Но от ошибок, от предрассудков Вы, разумеется, не свободны. В конце Вашей вещи этот предрассудок дает себя знать:

Над Невой твоей  
Бродит тень Петра,  
Бродит тень Петра  
Да любитесь  
На кумачный цвет  
В наших улицах.

Это неправда, это предрассудок, это отрывка мужицкой веры в “царя-батюшку”. Царь есть царь — представитель дворян, епископов, высшей бюрократии, крупных купцов. Этой своей сущности царь никогда не изменит — иначе он перестает быть царем. Поэтому Петр не мог быть большевиком, не мог быть Лениным.

Вас вводит в заблуждение *метод действия*. И Петр и Ленин одинаково энергично, сурово, решительно действовали. Это в общем верно. Но действовали во имя *противоположных*, друг друга исключающих целей. А в этом *суть*. Вас вводит в заблуждение внешнее сходство. Но Вы упускаете из виду тот *решающий* факт, что Петр представитель наивысших *верхов*, а Ленин представитель глубочайших низов. “Питерград” стал “Ленинградом” не потому, что Ленин *продолжатель* Петра, а потому, что Ленин *искоренитель* всего петровского — царского, аристократического, дворянского племени. Петр должен был быть дураком, чтобы тень его могла “любоваться” “кумачевым цветом” улиц *Ленинграда*.

Что означает “Ленинград”? Осуществление клятвы, угрозы, мечты поколений трудящихся:

Мы придем, придем,  
Мы возьмем свой труд.  
Мы сгребем дворян  
Да по плечи им,  
На фонарных столбах  
Перевешаем.

Когда народ “взял свой труд”, когда он “сгреб дворян” и перевешал, тогда он построенный на его костях город назвал “Ленинградом”. “Тень Петра” любоваться на все это не может, не может.

Я очень просил бы Вас принять во внимание приведенные мною *беспспорные* соображения и *конец переделать*. Блок испортил “Двенадцать” Христом, неужели Вы испортите Вашу прекрасную вещь Петром? Блок поставил дело так, что он почти не мог убрать из поэмы Христа. Ваша вещь, наоборот, построена так, что “любование” Петра, удовлетворение его гибелью всего его дела объявляется *неестествен-*

ным, *противоречит* ходу мысли всей поэмы. Изменить конец в указанном мною направлении — значит *выправить, выпрямить* поэму, дать ей естественный, “нормальный” конец.

---

Каледин покончил с собой в январе 1918 года. Он у Вас участвует в событиях 1919 года. Нельзя ли исправить?

Затем. У вас говорится:

Вей сильней и крепче,  
Ветер *полуденный*.  
С нами храбрый Ворошилов,  
Удалой *Буденный*.

У Асеева:

То жара не с неба  
*полуденного*, —  
Конница Буденного  
Раскинулась в степях...»<sup>42</sup>.

К письму Вардина была приложена записка А.А.Берзинь, в которой, в частности, говорилось:

«Сережа!

Вардин и на этот раз прав, жесточайше, вернейше прав.

Если Вам не трудно и если Вы согласны с нами, то и я прошу исправить.

Ваша до конца дней своих, любящая А.Берзинь.

18/ VIII — 24. Текст прилагаю»<sup>43</sup>.

В тексте поэмы, сданной в «Октябрь», Есенин заменил фамилию Каледина на Краснов (строка 336) и переделал конец поэмы. Тем самым поэт ответил на два замечания И.Вардина, изложенные в письме от 18 сентября о Каледине и завершающих строках «Песни о великом походе». Но позже, публикуя поэму в газете «Заря Востока», поэт снова вернулся к тексту поэмы и на этот раз по-своему исправил все строки, на которые обратил внимание И.Вардин.

2 сентября Есенин подписал договор № 4882 с Госиздатом РСФСР на издание книги «Песнь о великом походе» (7, кн. 2, 255–256). А.А.Берзинь вспоминала: «Вскоре Есенин снова зашел в Госиздат. Я сказала ему, что редакция “Октября” решила “Песнь” напечатать в октябрьском номере. Есенин стал вдруг возражать, но не очень энергично.

— Я хотел бы, — говорил он, — чтобы Госиздат выпустил “Песнь о великом походе” отдельной книгой.

— Ну, что же, попробуем, — ответила я.

Я работала тогда редактором Отдела массовой литературы Госиздата.

Через день-два издательство оформило с Есениным договор на выпуск поэмы по самому высшему тарифу оплаты — 1 рубль за строку»<sup>44</sup>. Г.А.Бениславская отметила в воспоминаниях: “Песнь” восторженно встретил Отдел массовой крестьянской литературы Госиздата. И вещь была продана туда»<sup>45</sup>.

Позже, в сентябре, А.А.Берзинь, узнав о встречах Есенина с И. Вардиным в Тифлисе, писала: «Наверное, ссорились с Вардиным, и кто же кого? Думаю, что разумом он, а сердцем Вы его побили»<sup>46</sup>. В письме сестре, Е.А.Есениной, из Тифлиса 17 сентября 1924 года поэт просил: «Узнай, как вышло дело с Воронским. Мне страшно будет неприятно, если напостовцы его съедят. Это значит тогда бей барабан и открывай лавочку.

По линии писать абсолютно невозможно. Будет такая тоска, что мухи сдохнут. <...>

Вардин ко мне очень хорош и о<чень> внимателен. Он чудный, простой и сердечный человек. Все, что он делает в литературной политике, он делает как честный коммунист. Одно беда, что коммунизм он любит больше литературы». 18 сентября 1924 года Е.А.Есенина сообщала брату: «Видела Воронского. Если бы ты знал, как ему больно.

Никаких распоряжений за глаза не давай. Помни, ты козырная карта, которая решает участь игроков. Остерегайся»<sup>47</sup>.

Зная отношение Есенина к А.К.Воронскому, Г.А.Бениславская призывала поэта тщательно взвесить свое решение о публикации поэмы «Песнь о великом походе» в журнале «Октябрь», где работали противники Воронского, и написала в Тифлис 17 сентября 1924 года: «Ну вот, Сергей Александрович, Вы просили Катю узнать, как там вышло дело. Отвечу за нее.

Никого, конечно, никто не съел, и неизвестно, съест ли, но Вас здесь встретят не слишком тепло; боюсь, многие руки не подадут. Вышло вообще очень нехорошо. В чем дело, как это вышло, я не знаю и узнать не у кого. Какие были у Вас соображения — об этом можно гадать, и только. Факт то, что если это случилось необдуманно, не нарочно, то тогда надо исправлять, благо еще не совсем поздно.

Как исправлять, намечайте Вы. Можно им вернуть деньги и взять поэму совсем; можете Вы затребовать ее для изменений, можно задержать до “предполагаемого” написания второй части и т. п. <...> Одним словом, если у Вас есть силы бороться — бейте отступление (если надо отступать). Это вопрос чести.

Не рещалась об этом писать по двум причинам:

Первое и главное: была не уверена (да и сейчас не уверена тоже), что это письмо никто не сумеет прочесть прежде Вас, а следовательно, сумеет принять всякие контрмеры. Во-вторых, и “главное” — не хотелось нарушать Ваш отдых, тем более что не знаю, как Вы.

Только, Сергей Александрович, родной, ничего не предпринимайте сгоряча, не откладывая вместе с тем в долгий ящик. Если можно, дайте

обстоятельную телеграмму, что предпринять, только пишете так, чтобы нам гадать не пришлось. <...>

Катя Вам писала насчет козырной карты; это верно, и об этом не забудьте. А у Воронского отношение, кажется, такое: Вы не мальчик и сами понимаете, куда какие дороги»<sup>48</sup>.

Это письмо Бениславской Есенин оставил без ответа. В 1926 году она вспоминала: «...очевидно он <Есенин> махнул рукой, тем более, что на Кавказе, вдалеке от Москвы, он понял цену всему этому литературному политиканству. Непосредственно на мое письмо не ответил, но кое-что есть в его письме от <20 дек. 1924 г.>:

“Разбогатею, пусть тогда поклоняются. Печатайте все, где угодно. Я не разделяю ничьей литературной политики. Она у меня своя собственная — я сам”»<sup>49</sup>.

Один из писателей-напостовцев, поддерживавший с Есениным дружеские отношения, Ю.Н.Либединский писал: «Он <Есенин> обдумывал каждый свой шаг в литературе, и, несмотря на то, что печатался он в “Красной звезде” и что А.К.Воронский едва ли не первый из советских критиков дал высокую оценку его дарования, Есенин, когда возник новый журнал “Октябрь”, орган пролетарских писателей, напечатал в одном из его номеров “Песнь о великом походе”.

Он сделал это для того, чтобы показать, что не принадлежит к какому-либо одному направлению тогдашней литературы, что значение его творчества шире, и Маяковский верно понял значение этого сближения Есенина с пролетарскими поэтами. Маяковский “с удовольствием смотрел на эволюцию Есенина от имажинизма к ВАППу” (см. статью Маяковского “Как делать стихи”).

Есенин знал, что принадлежит всей советской литературе. Его влияние на поэзию того времени было уже бесспорно»<sup>50</sup>.

С 6 сентября 1924 года до 27 февраля 1925 года Есенин был на Кавказе. В Тифлисе Есенин завершил последнюю редакцию поэмы «Песнь о великом походе» и передал ее для публикации в газету «Заря Востока». 12 сентября эта газета (№ 675) вышла с объявлением на первой полосе: «Сергей Есенин. “Песнь о великом походе”, новая большая поэма, будет впервые опубликована в “Заре Востока” в воскресенье 14 сентября». 13 сентября в № 676 «Зари Востока» о публикации поэмы Есенина было напечатано на первой полосе вторично. 14 сентября поэма в окончательной редакции была опубликована.

*«Песнь о великом походе» — «вещь не пролетарская...»*

*Оценка критики*

Есенин считал «Песнь о великом походе» своей творческой удачей. Напомним, что рассказывая В.Эрлиху о своем замысле, поэт назвал ее «замеча-а-тельной».

В. Кириллов вспоминал:

«Однажды я спросил:

— Ты ценишь свои революционные произведения? Например, “Песнь о великом походе” и другие?

— Да, конечно, это очень хорошие вещи и они мне нравятся»<sup>51</sup>.

В.А.Мануйлов, тогда начинающий литератор, знакомый с Есениным с 1921 года, писал о встречах с поэтом в 1924 году: «В Баку Есенин читал мне отрывки из “Песни о великом походе”, которую тогда писал. Читал нараспев, под частушки: “Эх, яблочко, куда ты катишься...” Я высказал тогда опасение, что вещь может получиться монотонной и утомительной, если вся поэма будет выдержана в таком размере. Есенин ответил: “Я сам этого боялся, а теперь вижу, что хорошо будет...”»<sup>52</sup>.

3 октября Есенин выступал с чтением «Песни о великом походе» в Клубе имени Сабира (Баку). Судя по отзыву, опубликованному в газете «Бакинский рабочий», поэма успеха не имела: «“Песнь о великом походе”, прочитанная по вырезке, пропала совсем»<sup>53</sup>.

Первыми известными отзывами о поэме (до ее публикации) являются письма И.Вардина (цит. выше) и В.И.Вольпина Есенину от 18 августа 1924 года: «Она <“Песнь о великом походе”> меня очень порадовала несколькими своими местами, почти предельной музыкальной напевностью и общей своей постройкой. Хотя в целом, надо сказать, она не “есенинская”. Вы понимаете, что я хочу этим сказать?»<sup>54</sup>. 17 января 1925 года высокую оценку поэме дал в письме, адресованном Есенину, Ф.Ф.Раскольников: «Ваши последние стихи “Русь уходящая”, “Песнь о советском <ошибка — правильно: великом> походе”, “Письмо к женщине” приводят меня в восторг. Приветствую происходящий в Вас здоровый перелом»<sup>55</sup>.

Критика оценила поэму довольно противоречиво. Большинство авторов, среди них были и «напостовцы», отмечали новый поворот в творчестве поэта. В том же номере журнала «Октябрь», где была опубликована «Песнь о великом походе», ее высоко оценил Г.Лелевич: «...трудно было певцу кондовой старой деревни проникнуться новым. <...>

Но вот за последнее время в есенинском творчестве наметился новый перелом. Его стихи “На родине” <“Возвращение на родину”>, “Русь советская”, “Песнь о великом походе” коренным образом отличаются от всех прежних есенинских стихов. Правда, и тут он еще не смотрит на современность по-пролетарски, но уже ясно видит то новое, революционное, что народилось в деревне. <...> Ведь раньше Есенин как-то не замечал ни комсомола, ни буденовцев, а теперь заметил, и не только заметил, но и радостно приветствовал: “Цветите юные и здоровейте телом”. Мало того, он почувствовал, что его старые песни чужды, не нужны новой, молодой деревне. Он, правда, еще не в силах расстаться с этими песнями и запеть по-новому, но для первого шага не мало и того, что он почувствовал величие нового, что он разглядел его»<sup>56</sup>.

Публикация есенинской поэмы в «Октябре» вызвала дискуссию по основному вопросу литературной политики того времени: о руковод-

стве художественной литературой со стороны партии и о методах этого руководства. Нередко критиков занимали не столько литературные достоинства самой «Песни о великом походе», сколько факт помещения поэмы «попутчика» в пролетарском журнале. Есенин стал в этом смысле фигурой показательной.

Наметившиеся изменения в позиции журнала «Октябрь» по отношению к «попутчикам» критиковал А.Соколов в статье «Нужно ли в пролетарских журналах печатать “попутчиков”»:

«В № 3 журнала “Октябрь” за счет пролетарских поэтов уделено большое место поэме Есенина, того самого, которого в прошлом году судили за возмутительные выпады против евреев и который одновременно печатается в “Октябре” и “Русском современнике”, т.е. в пролетарском и буржуазном журналах. Кроме того, “Октябрь” намерен печатать подходящие произведения П.Орешина, Бабеля, Сейфуллиной, Н.Тихонова и т. п. В таком виде журн. “Октябрь” нельзя назвать пролетарским.

Подобное направление можно назвать пролетарско-попутническим»<sup>57</sup>.

Редакция журнала «Октябрь» в этом же номере поместила ответ на выступление А.Соколова под названием «О “левом” уклоне тов. Соколова» (без подписи), где, в частности, говорилось: «Будут ли попутчики, во всяком случае лучшая их часть, приближаться к идеологии пролетариата, научатся ли они лучше понимать задачи революции? Несомненно — при условии руководящей роли пролетарской литературы. И как раз в этом отношении показателен Есенин.

Конечно, его “Песнь о великом походе” — вещь не пролетарская; иначе у нас бы и разговору не было с тов. Соколовым. Но стоит сравнить это произведение, помещенное в “Октябре”, с прежними кабацкими стихами того же Есенина в “Красной нови”, чтобы понять тот громадный идеологический сдвиг, который произошел в творчестве Есенина. <...> ...“Октябрь” на примере Есенина показал, как может идеологически к лучшему измениться попутчик, если оказать на него должное товарищеское воздействие.

Упрек в том, что мы печатали Есенина одновременно с тем, как он печатался в “Русском современнике”, не к месту, т. к. Есенин дал нам свою поэму позже. Конечно, мы поставили ему, как и всякому попутчику, определенное условие: или печататься в советских или в буржуазных (“Русский современник”, “Россия” и т.д.) журналах. Такого двурушничества, какое допускал тов. Воронский, мы допустить не можем, и уже дело попутчиков выбирать, где им лучше.

Но уже совсем неправ, можно сказать *заведомо* неправ, тов. Соколов, когда пишет, что место поэме Есенина уделено за счет пролетарских писателей»<sup>58</sup>.

Подробный критический анализ поэмы «Песнь о великом походе» дал Н.Асеев в статье «О героях Бабеля, “октябринах” С.Есенина, иностранных новинках и о прочих литературных вещах». Анализ

«октябрин» Есенина (иронично обыграно содержание поэмы и место ее публикации — журнал «Октябрь») Н.Асеев связал с подробным анализом диспута в Доме печати (Москва, 29 нояб. 1924 г.), посвященного героям «Конармии» И. Бабеля и основному вопросу литературной политики того времени: «возможно ли идеологическое воздействие на индивидуальность того или иного талантливого писателя или его талантливость сама по себе является выразительницей уже сложившегося мировоззрения, влиять на которое в большинстве случаев бесполезно, а в некоторых и прямо вредно»: «...если метод тов. Воронского, — писал Н.Асеев, — метод выращивания кривых карликовых деревьев, то в методе т.т. из “Октября” предвидится слишком простая расстановка телеграфных столбов на литературной дорожке. <...>

Примером такого телеграфного столба, вытянувшегося в струнку, служит поэма С.Есенина “Песня о великом походе” <так!>. Есенин все-речь, очевидно, задумался о выправлении своей идеологической линии. И написал... поэтическую иллюстрацию к сменовеховской теории проф. Устрялова. Формальные достоинства и недостатки этой вещи — обычные для Есенина. Стилизация народного песенного сказа, но это до Есенина сделал уже Лермонтов в “Песне о купце Калашникове”. Может быть, права на этот прием больше у Есенина, чем у Лермонтова, но... повторение приема всегда наводит на мысль о подражании. И именно от этой мысли не отделаешься, когда читаешь перебой распева, введенные С.Есениным в песню. Так и вспоминается:



Художник И.А.Француз.

“Эй, ребята, пойте,  
Только гусли стройте!  
Эй, ребята, пейте —  
Дело разумеите!”

В есенинском перебое это звучит так:

Вы, конечно, народ хороший... <...>

Это не плохо, но это слишком близко звучит к вышеприведенным строкам, особенно, если иметь в виду, что и то и другое — именно передышка, вставка между двумя частями, смена голоса “сказителя”.

Конечно, это мелкие недочеты есенинского творчества, относящиеся уже к самому характеру. А достоинств у “Песни” много. Великолепно использованы революционные частушки, очень хорошо ведется основная линия размера, вещь нигде не разрывается, она действительно полна мелодийно-повествовательного пафоса — и тем досаднее эта устряловщина, это запоз-

далое приравнивание коммунизма к петровской дубинке, “оригинальностью” которого пытается щегольнуть С. Есенин».

Изложив содержание поэмы, которую завершает фигура Петра, с умилением взирающего на свой город, разукрашенный красными флагами, Н.Н.Асеев сделал вывод: «беспомощней и натянутей, чем эта “тема”, — трудно придумать. И мы не видим никакого “выпрямления” идеологической линии в Есенине, несмотря на его неожиданные “Октябрины”»<sup>59</sup>.

Н.Осинский (В.В.Оболенский) в обзоре «Литературный год» назвал поэму Есенина, напечатанную в «Октябре» «вполне “советской”»<sup>60</sup>. И.Новский (Рубановский И.) в рецензии на № 3 «Октября», в частности, писал: «Остальные мелкие вещи: М.Залка <...>, И.Доронина <...> и С.Есенина (!) “Песнь о великом походе” прочтутся с интересом <...>. Интересная попытка Есенина в форме песенного сказа отобразить понимание Октября нашим крестьянином»<sup>61</sup>.

Критик-«напостовец» С.Родов, подводя итоги дискуссии вокруг публикации поэмы в журнале «Октябрь», заявил в докладе-отчете Правления ВАПП, единогласно одобренном Первой Всесоюзной конференцией пролетарских писателей 10 января 1925 года: «Много толков вызвало <...> помещение нами поэмы С.Есенина “Песнь о великом походе”. Прежде всего заняло это произведение всего 7 страниц, из тех свыше 1000 страниц, которые имели вышедшие 4 №№, так что о засильи говорить не приходится. Если же рассматривать это с принципиальной точки зрения, то редакция “Октября” поступила вполне правильно. Конечно, мы не думаем отводить в “Октябре” значительное место попутчикам, но если помещение какого-либо “попутчика” тактически выгодно пролетарской литературе — а поэма Есенина как раз такова, — то мы не можем от этого отказаться»<sup>62</sup>.

Выход в свет «Песни о великом походе» отдельным изданием вызвал новую волну откликов. В.Л.Королев в газете «Коммуна» кратко характеризовал оформление и содержание поэмы, написанной старорусским стихотворным складом, и писал, что «Песнь о великом походе», «уже знакомую городу, вполне можно рекомендовать для деревенских библиотек»<sup>63</sup>.

Информацию о выходе в России книги Сергея Есенина поместили газеты: «Новый мир», Буэнос-Айрес, 1925, 24 мая и газета «Последние новости», Париж, 1925, 24 сент. № 1662.

Высокую оценку поэме дал В.А.Красильников, отметивший не только социальность и революционность темы «Песни о великом походе», но и новизну ее формы. «“Песнь о великом походе”, — писал критик, — уложена в размер частушки — и в этом направлении ему <Есенину> придется много и упорно работать, отбросив за ненужностью некоторую часть приемов своей старой лирики, нередко бывшей на эффект “скандалов” (“Исповедь хулигана”, “Инония” и др.)»<sup>64</sup>. В другой работе В.А.Красильников охарактеризовал поэму подробнее: «“Песнь о великом походе” (Октябрь, № 3, 24 года) для суждения о новой дороге

Есенина — недостаточный материал. Правда, она сдвиг к революционным темам и выполнена местами необыкновенно сильно, но самый подход к современным событиям — защита Ленинграда от белых — оказался традиционным есенинским подходом к революции от летописей, сказаний. Так же как его другая революционная поэма “Марфа Посадница”, песнь делится на два сказа <...> и, конечно, первый сказ, оправленный в сильную рамку летописного отрывка, к сюжету самой песни имеет очень небольшое отношение. Таким образом тематический прогресс Есенина в этой вещи не велик — действительно велик технический прогресс, потому что “Марфа Посадница” была слабой, юношеской поэмой»<sup>65</sup>.

По мнению критика В.Никонова, Есенин в «Песни о великом походе», «спотыкаясь, — но дает яркие образы; многие герои у Родова, Левевича, даже у Безыменского, — игрушечные деревянные солдатики перед Есенинским ротным <...>. Это живой человек»<sup>66</sup>.

В ряде работ, опубликованных вскоре после смерти Есенина, «поэма о кожаных куртках Питерграда» расценивалась в числе лучших вещей поэта. В некрологе, опубликованном в архангельской газете, поэма характеризовалась, как «большое эпическое произведение», интересное «как попытка реставрировать народную историческую песню и дать отдельные моменты гражданской войны в понимании тех, кто вынес ее на своих плечах»<sup>67</sup>. А.Коптелов в рецензии на третий том Собрания стихотворений назвал «Анну Снегину» и «Песнь о великом походе» лучшими вещами книги. «Ну разве забудутся, — восклицал он, — эти строки из поэмы о кожаных куртках “Питерграда” “что на... костях”, отбивших нападения Юденича, Деникина, Корнилова и им подобных <...> ...стихотворение — тогда оно и хорошо, когда дает настроение»<sup>68</sup>.

А.Дивильковский в основательной статье «На трудном подъеме (О крестьянских писателях)», которая, судя по объему, могла быть написана еще при жизни поэта (напечатана в 7 кн. «Нового мира» за 1926 г.), выделил у Есенина, «признанного “чемпиона”» всей группы, поэму «Песнь о великом походе» и рассмотрел ее в сопоставлении с романом С.Клычкова «Сахарный немец» и «песенным сказом» А.Ширяевца «Палач». Охарактеризовав поэму Есенина, как «поэзию исторического возмездия за вековой гнет и кровь», критик одновременно отметил, что идеалистическая форма также существенно «сказывается» «в самом построении поэмы, можно сказать, в его внутреннем ритме. <...>

...Есть свой, *пассивный*, созерцательный ритм в этом “звуке” времен Петровых и “отзвуке” наших дней. Пассивный — потому что во всей поэме мужики только и испытывают на своей шкуре и удары истории, и ее громовой суд над мужицкими злодеями; только подчиняются чьей-то внешней указке, пусть и благодетельной. Чьей именно указке — совершенно неясно. Ибо в поэме (до смешного странно!) ни звука о рабочем классе, этом активнейшем творце Октября. Есть, правда, какие-то

“кожаные куртки”, Зиновьев, попросту новые начальники мужика, но где причина их появления, куда двигают они мужика — неведомо».

Назвав Есенина «мужицким идеалистом», критик расценил «незабываемые образы и картинки, живьем вырванные из “быта”, пахнущие всем неприкрашенным запахом ежедневности, революционной “прозы”», как «отдельные иллюстрации», правда, «согретые всем теплом чистой поэзии». «Пример: “наш ротный”, конечно, мужик, одушевленный речью своего комиссара — “кожаной куртки”, к решительному бою с генералом Деникиным... <...>

Так наглядно до осязательности передать торжество победы и веру в окончательный приход желанного будущего, помощью какой-то пары сапог, может только сильнейший мастер, сам проникнутый страстной симпатией к истинному герою поэмы — мужику». Подчеркивая объективные перспективы «чистого» крестьянского идеала, А. Дивильковский продолжает: «Они неприметно, как роковой “дух века”, нависли над поэтическим замыслом Есенина, они чувствуются сквозь этот замысел и подрывают его непосредственное, сильное действие. Чувствуются, как разлад между замыслом и действительностью, как что-то неладное в этом воспевании революции на лире пассивной созерцательности. Для боевого, революционного содержания и форма требуется *наивысше* активная»<sup>69</sup>.

В. Львов-Рогачевский в одной из глав своего учебника «Новейшая русская литература», посвященной Есенину, писал: «Его поэмы “Песнь о великом походе”, “Баллада о двадцати шести” — дань новому революционному настроению поэта». Прочитав предисловие П. Чагина к сборнику «Русь советская», выпущенному «Бакинским рабочим», исследователь заметил: «Даже критик напостовец, Лелевич, после появления поэмы “Песня о великом походе” признает, что за последнее время в есенинском творчестве наметился новый перелом»<sup>70</sup>.

Ю.Н.Либединский и П.В.Орешин тогда же положительно отзывались о «Песни о великом походе» в воспоминаниях о поэте<sup>71</sup>.

Были критики, оценившие «новый поворот» Есенина резко отрицательно. В. Друзин в статье «Путь Есенина» писал: «Он едет на Кавказ, окончательно излечивается от богемы. Круто берет курс на РКП, начинает изо всех сил советизироваться и приглашает своего героя:

Давай, Сергей, за Маркса тихо сядем,  
Понюхаем премудрость скучных строк.

Отход от “Москвы кабацкой” — разительный. И формально — Есенин однотонный анапест меняет на ямб (ямб, впрочем, не Пушкинский, а опять-таки скорее Блоковский), пробует частушечные размеры (“Песнь о великом походе”) <...>

Одно можно отметить — пока Есенину нюханье Маркса пользы не приносит. Его советизированные стихи — рассудочны, лишены лирической влаги, подчас убоги, в них нет внутренней культуры стиха

как такового (то, что было в избытке у Гумилева и что имеется у любого самого бездарного Гумилевского последыша)»<sup>72</sup>.

Близкую оценку поэме дал Г.Адонц в статье «О поэзии Есенина»: «...Есенин <...> пробует окупиться в самую что ни на есть революционную современность. Он пишет “Песнь о великом походе”. На 32-х миниатюрных страничках рисует он “новым вольным сказом” мрачное историческое прошлое — Петровскую Русь, а потом великий Октябрь... “Новый, вольный сказ” — это попросту перелицованный старый кольцовский размер: его ритмика, его мелодика...

Не гонец я, царь,  
Не родня с Москвой  
Я всего лишь есть  
Слуга верный твой... и т.д.

Описывая октябрьский поворот и последующую эпоху гражданских войн, Есенин скользит по важнейшим революционным событиям чрезвычайно легко, с налету, частушечным дурашливо-юмористическим приемом... Выходит мелко, бледно и неубедительно. <...>

Тут кровавая борьба пролетариата с вековыми врагами, смерть, решительный бой, а Есенин вспоминает про “баночку”...

Картины Великой Русской Революции Есенин не дал, даже отрывочной, эскизной... Нарочито скоморошеский тон, не крепкий, не пролетарский, а какой-то низкопробно-эстрадный подход к темам...»<sup>73</sup>. Вырезку с этой статьей Г.Адонца Есенин поместил в одну из тетрадей, в которые собирал критические отклики о своих произведениях.

Вяч. Полонский в статье «Памяти Есенина» так оценил «решительную попытку» поэта воспеть революцию после возвращения из Америки: «Он пишет “Балладу о 26”, “Песнь о великом походе”, “Русь уходящую”, “Письмо к женщине”, но все это было более или менее слабо, вымучено, бледно, лишено есенинской лирической силы»<sup>74</sup>.

Почти дословно — «бледны, бескровны, вымучены» — повторил эту оценку произведений, в которых Есенин «приближается к современности», А.Ревякин. По мнению критика, они «слабее по форме тех, в которых он <Есенин> выступает в своих подлинных одеждах», например, «Радуницы» и «Москвы кабацкой».

«Песнь о великом походе», «Песнь о 26» <Баллада о двадцати шести> и другие этого характера «бледны»<sup>75</sup>.

В отличие от критиков читатели встретили поэму с большим интересом и она стала одной из наиболее популярных есенинских вещей. Заключительная часть поэмы полностью и в сокращении была перепечатана по различным источникам в одесском журнале «Шквал», «Красной газете», томской газете «Красное знамя», газете «Советская Сибирь» (Новониколаевск) и «Амурской правде» (Благовещенск). Полностью поэма была помещена в хрестоматии «Земля советская. Чтец-декламатор для деревни» (М.-Л., 1926).

В 1926 году студент IV курса полиграфического факультета Вхутемаса Николай Лапин подготовил в качестве академической работы (макет, иллюстрации, набор, печать и брошюровка) отдельное уникальное малоформатное издание поэмы, которое было выполнено в академической типографии Вхутемаса под руководством профессора Н.И.Пискарева и выпущено тиражом 50 экземпляров (собрание Ю.Л.Прокушева). Книга отпечатана в 2-х вариантах. В 1927 году во Вхутемасе было другое издание книги «Песнь о великом походе», где текст поэмы дан в подборку (как проза). Автор этой зачетной работы неизвестен. Тираж ее не установлен (собрание Н.Г.Юсова).

В книге учителя сибирской коммуны «Майское утро» Адриана Митрофановича Топорова «Крестьяне о писателях» (М.-Л., 1930) приводилось 20 отзывов об этом произведении, сделанных после прочтения 13 февраля 1927 года, как о лучшем из написанного Есениным:

*«Стекачев Т.В. Уж шибко хорошо подпевы прикрашены. А присказульки-то! Ну, сверх всякой цены они стоят! <...>*

*Зубкова В.Ф. Изю всех стихов стих! За один этот стих можно отблагодарить так же, как за многие. Дороже целых книг он. Весь дух твой подхватывает навьясы.*

*Бочарова А.П. Чудесный какой стих! Унывность есть, а где как ровно чего испужаешься. Сердце — задавит, а потом отходит.*

*Тимова А.И. Даже сам Петра-царь утравшилсЯ своего греха. Сколь он на своем веку люду рабочего погубил! И над всем чтеньем наша душа теперь так же утравшается. Видно, дело-то Петрово и самого сочинителя растревожило.*

*Крюков М.Ф. По-моему, этот “Поход” лучше всех сочинений Есенина. Вот такие его штуки надо для народа издавать. <...> Здесь остается впечатление такое, что по всему сложенью тела идет мурашка»<sup>76</sup>.*

### **«Немного песни, немного былины...»**

#### **Источники и историко-литературный контекст**

Как мы убедились, при жизни Есенина критики обращали внимание прежде всего на революционную тематику «Песни о великом походе». И называли ее соответственно «поэма о кожаных куртках Питерграда». В многочисленных перепечатках поэмы воспроизводился прежде всего современный сказ, а в одна из публикаций имела подзаглавие: «Из поэмы... посвященной разгрому Деникина». В конечном счете такой подход привел к недооценке и непониманию авторского замысла — установке на объективность авторской позиции с помощью сказа-притчины — и получил определение дурашливого, нарочито скоморошеского и даже низкопробно эстрадного.

Точнее всех «Песнь о великом походе» определил ее автор, Есенин: «немного былины, немного песни»<sup>77</sup>. В тексте произведения поэт называл его сказами и притчинами, подчеркивая тем самым художествен-

ный сплав различных фольклорных, литературных и исторических источников, а также иносказательный смысл своей поэмы — «притчины». Внимательное источниковедческое исследование, проведенное Е.Л. Самоделовой, подтверждает точность сформулированного автором подхода<sup>78</sup>.

Заглавие «Песнь о великом походе» построено аналогично названию другой исторической поэмы Есенина «Песнь о Евпатии Коловрате» в раннем варианте «Сказание о Евпатии Коловрате...» и в то же время перекликается с древнерусским названием «Слово о полку Игореве», а также с черновым наименованием другой есенинской поэмы «Поэма о великом походе Емельяна Пугачева». Вместе с тем «Песнь о великом походе» Есенин, скорее всего намеренно, соотносит с заглавиями произведений героического эпоса мира («Песнь о Нибелунгах», «Песнь о Роланде», «Песнь о моем Сиде» или «Песнь о Гайавате» Лонгфелло, так как ее содержанием является рассказ о героических событиях былой истории и недавней гражданской войны.

В поэме Есенина, особенно в сказе о современности, отражен целый ряд исторических реалий. Это географические топонимы Питер-града и донской территории с Дона до Дуная, город Яворов, Украина, Сибирь, выведен целый ряд исторических фигур: Каледин, Врангель, Деникин, Колчак, Юденич, Корнилов, Зиновьев, Троцкий, Ворошилов, Буденный, сражавшихся на описанной в поэме «донской территории», а в черновых редакциях еще и Махно, Фрунзе и Краснов. В окончателном тексте действующие лица белой армии количественно преобладают. Хотя красные отличаются перевесом, если учесть безмянных комиссаров в кожаных куртках и тоже безмянного, но самого живого героя — ротного. Судя по строкам «На корню дожди // Оземь выбили» и по упоминаемой речи Зиновьева, Есенин отразил осенний «поход на Петроград» Н.Н. Юденича и разгром его армии.

В основу сюжета о расправе императора Петра I с дьяком также лег исторический эпизод из Петровской эпохи, приведенный А.Н. Пыпиным в 3-ем томе его капитального труда «История русской литературы» в 4-х томах (1911 г. — 3-е изд.): «В январе 1700 года один монах в Москве, бранясь с монастырским конюхом, который шел в даточные солдаты, приплел к своей брани и Петра: “Вам нынче даны кафтаны венгерские — прадеды ваши и деды, и отцы таких кафтанов не наши-вали — уже вы пропадете также, что и стрельцы всех вас перевешают... государю этому не быть... мы выберем другого царя...; он государь немец, полюбил и верует в них и кафтаны солдатам и нам наделал немецкие...” Монаха пытали, били кнутом и, отрезав язык, сослали в Азов на каторгу»<sup>79</sup>.

В есенинской поэме этот сюжет стал одной из самых ярких и динамичных сценок:

Ой, во городе  
Да во Ипатьеве  
При Петре было

При императоре.  
Говорил слова  
Непутевый дьяк:  
«Уж и как у нас, ребята,  
Стал быть, царь дурак.  
Царь дурак-батрак  
Сопли жмет в кулак,  
Строит Питер-град  
На немецкий лад.  
Видно делать ему  
Больше нечего.  
Принялся он Русь  
Онемечивать.

.....  
«Ну, — сказал тут Петр, —  
Вылезай-кось, вошь!»  
Космы дьяковы  
Поднялись, как рожь.  
У Петра с плеча  
Сорвался кулак.  
И навек задрал  
Лапти кверху дьяк (3, 117–119).

Карта основных боевых операций южного фронта гражданской войны в сказе о современности наложилась на географию памятника древнерусской литературы «Слово о полку Игореве» «с проходящим через весь текст упоминанием Дона как цели военного похода и Дуная как отдаленной в противоположную сторону от Киевского княжества реки, маркирующей прародину славян в фольклоре». На берегах Дона Есенин побывал с 11 июля по 5 августа 1920 года и в конце января — начале февраля 1922, совершив поездки в Ростов-на-Дону (3, 619).

Неожиданные совпадения всегда играли для Есенина огромное значение и об этом не раз писали приятели и друзья поэта. В случае с «Песнью о великом походе» совпадение территории и пространства современных и исторических событий обусловило естественность преднамеренных и непреднамеренных реминисценций из любимого «Слова о полку Игореве». Это произведение входило в круг настольных книг Есенина, которые поэт знал почти наизусть.

В тексте «Песни о великом походе» встречаются фрагменты, в основе которых лежит образность «Слова о полку Игореве»:

А за синим Доном  
Станицы казачьей  
В это время волк ехидный  
По-кукушьи плачет.  
Говорит Корнилов  
Казакам поречным:  
«Угостите партизанов  
Вишеньем картечным!

С Красной Армией Деникин  
Справится, я знаю.  
Расстелились наши пики  
С Дона до Дунаю» (3, 128–129).

Есенинский текст соотносится со следующим отрывком: «На Дунай Ярославнынъ гласъ съя слышит, зегницею <кукушкою> незнаема рано кычеть»<sup>80</sup>. Кроме того, в строках «Как снопы, лежат // Трупы по полю. // Кони в страхе ржут, // В страхе топают» — явные реминисценции двух цитат из «Слова о полку Игореве»: 1) «На Немизь снопы стелют головами... вьют душу от тыла» и 2) «Комони ржуть за Сулою...»<sup>81</sup> (установлено Е.А. Самоделовой).

Наряду с реминисценциями из древнего памятника русской литературы в «Песни о великом походе» встречаются фрагменты, построенные по аналогии с запевами исторических песен, в том числе и о Петре I, например, зачин фрагмента «Ой, во городе...»:

Как во славном городе во Питере,  
Во крепости Петропавловской,  
У ворот было Канверских...<sup>82</sup>.

Ритмика отрывка опирается на напевность стиха былин, исторических песен и их литературных переделок, впервые появившихся в Петровскую эпоху — в «завершительный период нашего творчества былевого»<sup>83</sup>.

Характеристика Петра I, данная в «Песни о великом походе»: «Он в единый дух ведро пива пьет», по наблюдению Е.Л. Самоделовой, восходит к былинной характеристике Ильи Муромца и его противников — Соловья-разбойника и др.:

Наливал он чару зелена вина,  
Да не малу он стопу да полтора ведра...  
...Принял чарочку от князя он одной ручкой,  
Выпил чарочку ту Соловей одним духом...<sup>84</sup>

Этот былинный источник показывает, что трактовка есенинского образа Петра, как связанного с представлениями славянофилов и вместе с тем «прямо будто бы сошедшего в строки поэта с ветхих листов апокалипсисов, где Петр изображался в виде Антихриста»<sup>85</sup>, данная Д.Д. Благим, выглядит сейчас несколько упрощенной. Есенин далек от односторонности. Петр для него великий преобразователь, который прорубил окно в Европу (вспомним, реминисценцию из «Медного всадника» в «Пугачеве»). В народном восприятии, которое отражено в «Песни о великом походе», он одновременно напоминает Илью Муромца и Соловья-разбойника. И это доказывается даже текстологически, потому что совпадение характеристики Петра с этими очень разными былинными героями подчеркивает масштабность и противоречивость его исторической фигуры.

Характерно, что в духе народной песенности в сказе о Петре представлены два момента: бой колоколов и оплакивание царя отдельны-

ми личностями. Название Тверской-Ямской улицы могло прийти из популярной песни в исполнении Ф.И.Шалапина «Вдоль по Питерской // Да по Тверской-Ямской...» Но пренебрежительное отношение к кончине царя в исторических песнях не встречается. Зато оно явно выступает в «Борисе Годунове» А.С.Пушкина, любимого поэта Есенина, в сцене в Новодевичьем монастыре с вестью о погребении невинно убиенного младенца царевича Дмитрия и о наследовании престола Борисом:

— Все плачут,  
Заплачем, брат, и мы.  
— Я силюсь, брат,  
Да не могу. — Я также. Нет ли луку?  
Потрем глаза». — «Нет, я слюней помажу»<sup>86</sup>.

Любопытна также реминисценция французской эпиграммы («На фонарных столбах // Перевешаем!»), перевод которой необоснованно приписывался Пушкину и часто встречался в переделанном виде в многочисленных сборниках русской потаенной литературы:

Когда б на место фонаря,  
Что тускло светит в непогоду,  
Повесить русского царя,  
Светлее было бы народу»<sup>87</sup>.

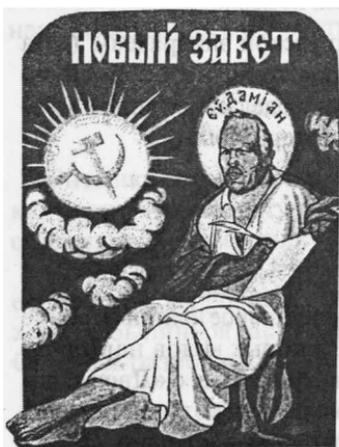
Исследователи обратили внимание на оригинальное использование в «Песни о великом походе» традиционных и новых видов народной поэзии и на этом основании сблизили есенинскую поэму с «Двенадцатью» Блока, где «церковно-христианская книжность, городской романс, революционные пролетарские песни, частушки» привлекаются для изображения современности<sup>88</sup>. Правда, у Есенина фольклорные источники разнообразнее, чем у Блока. В «Песни о великом походе» можно встретить даже близкую к оригиналу переделку «докучной сказки» из сборника А.Н.Афанасьева: «Жил-был царь, у царя был двор, на дворе был кол, на колу мочало; не начать ли сначала?», которую Есенин мог услышать и в живой традиции (3, 611–612)<sup>89</sup>. В то же время для Есенина остается справедливой и знаменитая мысль А.Блока: «“Медный всадник” — все мы находимся в вибрациях его меди»<sup>90</sup>.

Близость Есенину некрасовской темы («Железная дорога»), отчетливо прозвучавшей в «пении диком толпы мертвецов» и отразившейся ранее в стихотворении Э.Багрицкого «Петербург» (1922) отметил также А.Н.Лурье<sup>91</sup>. С.П.Кошечкин в качестве одного из литературных источников поэмы называет стихотворение Я.П.Полонского «Миазм» (1868), земляка Есенина, стихи которого он прекрасно знал<sup>92</sup>.

Роман А.Белого «Петербург», созданный как заключительный аккорд «мифа о Петербурге», своим — чужом городе, творимым на протяжении целого столетия русской литературой от Пушкина до Досто-



Б.Пильняк  
Рисунок Ю.Анненкова



Д.Бедный.  
С обложки книги  
«Новый завет». Л., 1925.



Н.Асеев.  
Рисунок С.Городецкого  
17. VI. 1922 г.

евского, разделившем Россию на Россию Запада и Востока также является участником в художественном диалоге Есенина.

Образ большевика — «кожаной куртки» — один из основных в сказе о современности — впервые введен в художественную литературу Б.Пильняком в романе «Голый год» (1920), получившем высокую оценку в есенинской статье <«О писателях-“попутчиках”>. «Пильняк, — писал Есенин, — изумительно талантливый писатель, быть может, немного лишенный дара фабульной фантазии, но зато владеющий самым тонким мастерством слова и походкой настроений. У него есть превосходные места в его “Материалах к роману” и “Голом годе”, которые по описаниям и лирическим отступлениям ничуть не уступают местам Гоголя» (5, 243).

Отношение Есенина к «кожаной куртке» — комиссарской униформе, которая стала нарицательным обозначением комиссаров, было неоднозначным. Многие друзья Есенина — большевики и комиссары — носили «кожаные куртки» и это ничуть не отражалось на личном отношении к ним поэта. В то же время один из самых близких друзей поэта. А.М.Сахаров, вспоминая о встречах с поэтом в декабре 1918 — начале 1919 года (это как раз время действия «Песни о великом походе»), писал: Есенин «видит ненавистную для него “кожаную куртку”. В два прыжка отскакивает от стола»<sup>93</sup>. Забегая вперед, можно сказать, что такое отношение к «кожаным курткам» дает себя знать и в «Песни о великом походе», где Есенин лишает комиссаров имени и пренебрежительно связывает черный цвет с «мастью» — «Видно, много в Петрограде // Этой масти есть» (3, 134). В этом сравнении можно усмотреть ассоциации с карточной игрой или лошадиной мастью. И в том и в другом случае оно не в пользу «кожаных курток».

Из современных Есенину литературных источников можно назвать также «агитки» Демьяна Бедного, которые были очень популярны в народе. Так, в словах «Красной Армии штыки // В поле светятся...» имеется явное перефразирование строк «В Красной Армии штыки, // Чай, найдутся...» из стихотворения Д.Бедного «Проводы. Красноармейская песня» (1918), положенного в 1922 году на музыку и ставшего народной песней с названием по первым стихам — «Как родная меня мать провожала». И.В.Грузинов вспоминал, как летом 1925 года Есенин исполнял народный вариант этой песни. «Бывает так: привяжется какой-нибудь мотив песни или стихотворный отрывок, повторяешь его целый день. К Есенину на этот раз привязался Демьян Бедный:

Как родная меня мать  
Провожала.  
Тут и вся моя родня  
Набежала.

Он пел песню Демьяна Бедного, кое-кто из присутствующих подтягивал.

— Вот видите! Как-никак, а Демьяна Бедного поют. И в деревне поют. Сам слышал! — заметил Есенин»<sup>94</sup>. Любопытно, что именно в таком виде эта песня Д.Бедного до сих пор бытует на Рязанщине (3, 617). В словах «Ты скорей, адмирал, // Отколчакивай» Есенин вслед за Д.Бедным использовал присущую частушке словообразовательную модель окказионального глагола. У Д.Бедного в стихотворении «Страдания следователя по Корниловскому (только ли?) делу. Песня» (1917):

То корнилится,  
То мне керится,  
Будет вправду ль суд, —  
Мне не верится (подробнее см. 3, 624–625).

«Песнь о великом походе», — замечает А.М.Марченко, — Есенин, по всей вероятности, писал не без тайного соперничества со “150 000 000” Маяковского, сюжет которой также поэтическая история великого похода — потока. <...> Ощущается связь поэмы с лиро-эпическими вещами А.Ширяевца; во всяком случае, стилистическая окраска “Песни о великом походе” близка произведениям Ширяевца, особенно поэме “Палач” и стихам из “Мужикослова”, с их игровым, ловким, характерным, узорным, но при этом совершенно живым словом, словом, по своему весу, как правило, равным целой строфе, озорным и густо послонным скоморошьям юмором, с их ярко-сказовым распевом»<sup>95</sup>.

Особенно разнообразны в «Песни о великом походе» частушки, которые в сказе о современности постоянно перекликаются то с позиций белого, то с позиций красного стана. Они-то и выполняют очень важную содержательную нагрузку и помогают прояснить и позицию автора-рассказчика и особенности жанра поэмы.

## «Чтоб был урок уму...» О жанре и поэтике

Однажды критик В.Воздвиженский в журнале «Юность», процитировал одну из частушек «Песни о великом походе:

Офицерика,  
Да голубчика  
Прикокошили  
Вчера в Губчека...

Слова народной частушки были истолкованы как есенинские. И критик упрекнул поэта, «который не обидит ни козы, ни зайца», в кровожадности и явной симпатии к чекистам, к тем, кто «расстреливал несчастных по темницам»<sup>96</sup>. Подобные казусы происходят с Есениным, когда речь есенинского персонажа путают с авторской.

Вопрос о позиции автора в «Песни о великом походе» — один из наиболее важных вопросов интерпретации этой многоголосой поэмы. Здесь рассказчик выступает в роли ряженого сказителя или скомороха. По мнению Е.Л.Самоделовой автор «причисляет себя к профессиональному скоморошьему клану»<sup>97</sup>. Собственная позиция Есенина объективирована. Уже в самом начале народный балагур — глашатай созывает народ на представление — «Новый вольный сказ // Про житье у нас» (3, 116):

Эй вы, встречные,  
Поперечные!  
Тараканы, сверчки  
Запечные!

Далее на протяжении всего произведения рассказчик постоянно переодевается то в певца-сказителя, гусяра, то в скомороха и соответственно обращается к своим слушателям или дает свои пояснения:

Вы послушайте  
Новый вольный сказ... (3, 116).

.....  
Слушайте, слушайте,  
Вы, конечно, народ  
Хороший!  
Хоть метелью вас крой,  
Хоть порошей.  
Одним словом,  
Миляги!  
Не дадите ли  
Ковшик браги? (3, 122)

.....  
Много в эти дни  
Совершилось дел.  
Я пою о них  
Как спознать сумел (3, 124).

Особенности языка героя-рассказчика позволили критикам отнести поэму к «стилизаторско-му курьезу», а исследователям — обратить внимание на отчетливую стилизацию, как положительную характеристику, которая «не сводится к освоению лишь стилевых особенностей и примет народной поэзии», а «дает возможность обнаружить в непосредственно изображаемом свойства и качества, закрепленные традициями. Изображение при этом укрупняется, факт, явление оказывается включенными в широкую раму жизни народа, истории»<sup>98</sup>.

Ученые справедливо обращали внимание прежде всего на сплав разных жанровых форм в этой поэме: сказа, раешника, при сказки, песни, частушки и широкую литературную традицию. «Вслед за Пушкиным (“Песни западных славян”, “Сказка о попе и о работнике его Балде”), Лермонтовым (“Песня про купца Калашникова”), Кольцовым (“русские песни”) Есенин, — по мнению Л.Л.Бельской, — создает в “Песни о великом походе” свой аналог фольклорного стиха, на повторив предшественников-классиков»<sup>99</sup>.

Поэму сближали с поэтическими произведениями различного жанра, которые становились энциклопедией жизни своего времени. «Вспомним пушкинского “Медного всадника”, — писал Ю.Л.Прокушев, — лермонтовскую “Песнь про купца Калашникова”, некрасовскую “Железную дорогу”, вспомним “Двенадцать” Блока, “Главную улицу”



Художник И.А.Француз.

Демьяна Бедного, “Хорошо” Маяковского<sup>100</sup>. «По жанру это историко-героическая поэма — утверждает С.П.Кошечкин, — восходящая к традициям творчества народных гуслей, певцов-скоморохов, или, как еще их называли в старину, веселых молодцов, балагуров»<sup>101</sup>.

А.М.Марченко очень метко подметила в есенинской «Песни о великом походе» «установку на зрелищность». «Хотя он <Есенин> и называет свою поэму “Песню”, в ней очень силен драматургический элемент: рассказчик, сказитель — не только певец, сколько актер, скоморох в народном балагане. Партия ведущего все время как бы перебивается игровыми иллюстрациями (Петр I и стрелец, смерть Петра, перебранка красных и белых частушками — словно на гулянке! — кутеж в белом стане). Они-то и придают поэме театрализованный характер. В определенном смысле “Песнь о великом походе” более сценична, чем “Пугачев”<sup>102</sup>.

Из последних работ наиболее важны наблюдения Е.Л.Самоделовой о есенинском восприятии сказа, положенного в основу поэмы, сказа как способа организации повествования и одновременно особой структурной единицы, “песенной по своей исконной природе”<sup>103</sup>.

Стоит также более внимательно задуматься, почему рассказчик — народный актер, скоморох соотносит свой сказ с притчинами:

Для тебя я, Русь,  
Эти сказы спел,  
Потому что был  
И правдив и смел.  
Был мастак слагать  
Эти притчины  
Не боясь ничьей  
Зуботычины (З, 116–117).

«Притчина» или притча — рассказ, сюжет которого раскрывается как иносказание с нравоучительной целью. Е.А.Самоделова связывает смысл этого слова с распространенным на Рязанщине народным термином «притча», обозначающим повествование о сверхъестественном событии мифологического толка, или «волшебном слове», которое устраняет беду (запись Е.А.Самоделовой) (З, 608). Вместе с тем для народного мироощущения характерно раскрытие окружающего мира через уподобление и иносказание (мир как слово Бога). Кроме того, притчей зачастую называют любое мудрое изречение, содержащее в иносказательной форме «напутствие» слушающему или читающему.

В отличие от «Пугачева», где Есенин обратился к образам евангельской притчи о предательстве Христа Иудой, используя мотивы Нового и Ветхого завета, и тем самым обогатил историческую революционную поэму философским подтекстом, в «Песни о великом походе» налицо органическое «прорастание» притчевого смысла второго сказа из первого. Есенин обращается прежде всего к традиции народной жиз-

ни — давать мудрые напутствия тем, кто отправляется в далекий путь, и строит произведение по типу народных притч, задач и загадок<sup>104</sup>.

Ключ к пониманию иносказания «Песни о великом походе» дают рукописные источники текста. В черновом автографе текст поэмы разделен на две части, которые названы сначала песнями, а потом сказами.

I Для тебя я, Русь, эти песни спел.

II Для тебя я, Русь, эти сказы спел.

Первый сказ — о Петре, второй — о современности. Каждый сказ имел одинаковую концовку — 10 строк. Налицо первоначально подчеркнутый в композиции поэмы параллелизм двух сказов, который подсказывает читателю их аналогию, улодобление, скрытое назидание. В первоначальном черновом варианте после 16-й строки были зачеркнуты слова, которые прямо указывали на притчевый смысл, лежащий в основе этой поэмы:

Первый сказ к тому,  
Чтоб был урок уму  
А второй наш сказ

Эти слова Есенин не закончил и зачеркнул. Изменил и композицию, которая в окончательном виде состоит из 27 частей-главок, которыми отмечена смена тем, эпизодов, персонажей, их диалога или обращения к слушателям. Смысл иносказания в поэме, как это обычно бывает у Есенина, невысказан, раскрыт «легкосательно» на параллелизме двух сказов и составляющих их частей.

Здесь мы имеем дело с сознательной установкой на притчевый план повествования, основанный на аналогии содержания сказа о Петре и сказа о «кожаных куртках». В двух сказах идет речь о строительстве новой России от времени Петровских реформ до утверждения советской власти, и там и



Художник И.А.Француз.

здесь проявляется «злая воля», в первом случае — императора Петра, а затем мертвецов, которые грозят царю, погубившему их, а в современном сказе эту злобу вынашивает живой «бедный люд»:

Ищут хлеба они,  
Прсят милости.  
Ну и как же злобной воле  
Тут не вырасти? (3, 132, последние две строки  
повторяются почти дословно —  
см. также 3, 126).

Особенно любопытна перекличка двух эпизодов первого и второго сказа, в которых говорится о расправе власти со своими противниками. Это расправа Петра с дьяком (отрывок цитировался выше) и расправа с офицериком в ЧК, которая дала В.Воздвиженскому повод для обвинения в адрес поэта.

Вместе с тем есть существенные различия двух сказов в содержании и поэтике. В отличие от первого сказа, героя которого Есенин называет не только по титулу — император, царь Петр I, но и по имени Петр, Алексеич Петр, при переходе к современности имен у героев нет, в лучшем случае — фамилии основных исторических фигур гражданской войны, да безымянные герои в «куртках кожаных», а также ротный, мужики, офицеры, да «лихие волчата» — колчаковцы (напомним, что в «Стране Негодяев» Есенин, правда, устами бывшего дворянина назвал большевиков «красными волками»). В современном сказе, кажется, гораздо больше мертвецов и трупов, чем в сказе о Петре:

Как снопы, лежат  
Трупы по полю.  
Кони в страхе ржут,  
В страхе топают (3, 131–132).  
.....  
Мертвецы пусть так  
Под дождем лежат (3, 136).

Здесь явное нарушение языческих и христианских законов миропорядка не только в смерти до срока, но и в забвении христианской заповеди «не убий». По языческим представлениям умершие своей смертью переходят в разряд предков и обладают охранительной энергией. Они «покровительствуют своим живым потомкам и помогают им во время летних забот и работ». А умершие «до срока» называются заложенными, становятся носителями разрушительной энергии и «вредят живым». После смерти они продолжают «доживать», «догуливать» отпущенный им срок и их души лишают живых покоя, являясь к ним время от времени<sup>105</sup>.

Отличается и общая атмосфера содержания сказов. В конце первого сказа рассказчик обращается к слушателям с просьбой «подать ковшик браги», в конце второго налицо снижение общего мотива: этот

ковшик трансформируется в баночку — «не дадите ли вы мне, // Хлопцы, /Еще баночку?». И в этой просьбе не только «заслуженное угощение», а скорее — поминальный ритуал по погибшим. Но особенно показательно, что первый сказ завершается муками совести царя Алексеича, которому снится сгибший по его воле трудовой народ, а второй торжеством «кумачного цвета // В наших улицах».



Художник И.А.Француз.

Еще более серьезные различия можно заметить в поэтике двух сказов. Сказ о Петре строится на былинах, и исторических песнях, которые являются выражением быта народа и вековой глубины его жизни, а современный на частушках, которые, по мысли П.А.Флоренского, выражают злобу дня, мимолетную и, тем не менее, всегдашнюю рябь на водной поверхности этого затона<sup>106</sup>. Здесь подход прямо противоположный В.Маяковскому, который построил свою революционную поэму «150 000 000» на былинной основе, как былинку об Иване. Недаром Есенин иронично называл эту вещь 150 лимонов! Кроме того, первый сказ более монументален и целен, второй, благодаря «пикантному и как бы подпрыгивающему», «кокотливому и дразнящему» размеру частушки<sup>107</sup> имеет своеобразный ритм. Да и построен иначе, на параллелизме и противопоставлении двух станов — белого и красного:

В белом стане вопль,  
В белом стане стон.

.....  
В белом стане крик,  
В белом стане бред.

.....  
В красном стане храп.  
В красном стане смрад.

Уподоблению служат и постоянно звучащие частушки, которые строятся обычно на параллелизме и «делятся на две части, каждая по два стиха, из которых первая содержит в себе тот или иной образ... из жизни природы, а вторая — раскрытие его смысла применительно к данному настроению мгновения» (разрядка П.А.Флоренского)<sup>108</sup>. И несмотря на то, что рассказчик-скоморох ощущает себя представителем «красного стана», постоянно называя его нашим, частушки даны то с позиций белого, то с позиций красного стана. Они прямо противо-

положны по содержанию как голоса противоположных станов и, как правило, заключены в кавычки, т.е. подчеркнуто цитатны.

Например, частушке об офицеришке, расстрелянном в Губчека, про- тивопоставлена частушка из белого стана:

«Пароход идет  
Мимо пристани.  
Будем рыбу кормить  
Коммунистами».

В последней — Есенин воспроизводит известный ему вариант очень распространенной частушки периода гражданской войны. Подобный текст приведен в книге В.Князева «Современные частушки 1917–1922 гг.» в разделе «Врангель»:

Пароходик идет  
Мимо пристани;  
Будем рыбку кормить  
Коммунистами.

О знакомстве Есенина с этим сборником вспоминал С.М.Городец- кий: «Сергей Есенин великолепно знал не только выходившие тогда и достаточно известные сборники частушек — Е.Н.Елеонской «Сборник великорусских частушек» (1914), В.И. Симакова «Сборник деревен- ских частушек», издания В.Князева и пр.» (3, 617). Эти частушки, распе- ваемые на разный лад, отражали реальную трагедию современной, рас- колотой надвое России, где «отец с сынком могут встретиться». Например, в статье М.Артамонова «Письма из Донбасса» (от специ- ального корреспондента)», опубликованной в «Известиях ВЦИК» ска- зано: «Когда гуляла в степи махновская вольница, жгла грабила, огла- шала вечерний воздух диким гиканьем, уханьем, присвистами, а над голой степью, как вечерние зори, пылали поселки, детвора, чуткая ко всяким временам, приспособливалась, изловчаясь. Если были красные, пела:

Пароходик идет —  
Волны кольцами.  
Будем рыбу кормить  
Добровольцами.

А если входили в село белые, они же вызванивали:

Пароход идет  
Прямо к пристани.  
Будем рыбу кормить  
Коммунистами»<sup>109</sup>.

Текстологически доказывается не только близостью «газетных» и есенинских частушек, но и множеством других совпадений с газетны- ми публикациями текста поэм Есенина тот факт, что поэт регулярно читал газету «Известия ВЦИК» (так же как основные толстые журна-

лы) и нередко именно со страниц газет и журналов черпал яркие черты и приметы времени, характерные особенности языка и даже словесные штампы, которые чудесным образом преображались в контексте его поэзии и в то же время придавали ей неповторимый «аромат» эпохи. К таким штампам относится характерное для 20-х годов обозначение служащих (руководящих, обслуживающих и др.) как персонала, которое Есенин использовал в «Стране Негодяев». В поэме «Анна Снегина» со страниц «Красной нови» перекочевали ставшие знаменитыми слова о Ленине «Скажи, // Кто такое Ленин?» // Я тихо ответил: // «Он — вы!»). А в «Песни о великом походе» — это не только частушки, которые пришли со страниц газет и одновременно не раз слышанные Есениным в живом исполнении. Это еще и характерные повторы «В белом стане», «В красном стане», построенные по типу постоянной рубрики газеты «Известия ВЦИК» начала 20-х годов — «В белом стане», которую Есенин по-своему использовал для противопоставления двух станов — белого и красного.

В заключительной части чернового автографа (после строки 540-й) Есенин отказался еще от одной замечательной частушки, пропетой из белого стана:

Чам-ча́ра! Ча́ра-ча́ра, ча́ра-ра-ра́ куку  
Гляди-смотри — у ротного буланый нож в боку.  
Бежим вперед под дождиком, нам не видать ни зги.  
И скрылись за курганами разбитые враги (3, 387).

Но затем оставил ротного живым, оживив свои трагические сказы бытовой деталью и теплым человеческим чувством:

Удивленный тем,  
Что остался цел,  
Молча ротный наш  
Сапоги надел... (3, 137).

В черновом автографе Есенин пять раз, а в окончательном тексте трижды варьирует наиболее популярную частушку времен гражданской войны «Яблочко», которая также придает особую атмосферу новому, вольному сказу.

Отмеченные нами различия двух сказов особенно выделяются на фоне их органического единства, которое создается структурно-смысловыми факторами: кольцевой композицией с центральным образом Петра I, мотивом мести, носящем эсхатологическую окраску, и типологически одинаковыми, но лексически противопоставленными отступлениями-перебивками тематических линий Петровских преобразований и утверждения Советской власти<sup>10</sup>.

«Поэма, — считает Е.А.Самоделова, — не распадается на генетически далеко разведенные жанры былины с историческими песнями и частушки потому, что Есенин уловил общие закономерности распето-го народного стиха. <...> Былинный стих — это 5-6- стопный хорей,

склонный к хорео-дактилической мерности; частушечный — двустопный хорей с дактилическими окончаниями или трехстопный. Для соблюдения структурного единства поэмы Есенин унифицировал размерность и строфику: былинный стих разбил усилением внутрискривой паузы на две строки и ввел приблизительные рифмы, а частушечные стихи записал подряд, без графического разделения на четверостишия»<sup>111</sup>.

Притчевый трагический смысл поэмы, который вытекает из уподобления и различия двух сказов, состоит не столько в народном возмездии царской династии<sup>112</sup>. Главное здесь — напоминание нынешней власти о душевных мучениях совести и неизбежной расплате за многие тысячи погибших до срока людей, о которой возвещает тень мертвого Петра.

Эта тень возвращает нас к запеву сказа:

Ой, во городе  
Да во Ипатьеве  
При царе было  
При императоре (3, 117).

Здесь также можно усмотреть ассоциации с современностью: в доме Ипатьева был «до срока» расстрелян последний русский император Николай II.

Но окончательно смысл поэмы проясняется в двух последних строках, где скоморох как бы снимает свою маску и мы слышим слова самого автора:

В берег бьет вода  
Пенной индевью...

Корабли плывут  
Будто в Индию...(3, 138).

Образ «Индии духа» как мира личной духовной свободы, противопоставлен неотвратимому року исторического бытия<sup>113</sup>.



«Эй, вы, Зеленые ноги! Двадцать шесть!»



### Поэма о 36

«Поэма о 36» восходит к балладе, одному из наиболее популярных поэтических жанров 20-х годов. В черновом автографе Есенин дал этому произведению подзаголовок «Баллада». Но в окончательном тексте назвал «Поэмой» и неузнаваемо изменил балладный строй, контаминируя мотивы, казалось бы, никогда не смешивающихся жанров: героической революционной баллады, тюремной песни и мужского плача, и обогащая фабулу глубоким и многозначным подтекстом.

Мы знаем, что поэт особенно располагал и подкупал тот слушатель, который угадывал или «указывал невысказанную мысль» или «источник рождения образа, лица, стиха»<sup>1</sup>. «Невысказанная мысль», **некий второй план или подтекст, несвойственный традиционной балладе**, есть и в «Поэме о 36». Как радовался поэт, когда один из слушателей угадал источник поэмы — старую забытую песню сибирских каторжан «Паша, ангел непорочный, не ропщи на жребий свой...», которую особенно любил и часто пел. Этот факт со ссылкой на воспоминания сестры поэта, А.А.Есениной, и писательницы С.С.Виноградской не раз упоминался в комментариях к поэме. Хотя история этой старинной тюремной песни и связанное с ней значение цифры «двадцать шесть», на которых держалось содержание ранних вариантов «Поэмы о 36», до сих пор не исследованы.

Но стоит повернуть этот золотой ключик, как раскроется потаенный и очень глубокий смысл. И может быть тогда мы ответим на многие вопросы, которые невольно возникают при чтении «Поэмы о 36» и внимательном знакомстве с ее творческой историей? Почему Есенин трижды менял название этой вещи? И сначала назвал «26. Баллада»? Второй вариант заглавия, легко уложившийся в ритм — двадцать меняется на тридцать — «36. Баллада» и, наконец, «Поэма о 36». Почему вначале было именно — 26? Ведь поэма не о двадцати шести бакинских комиссарах. Но они-то, кажется, только и прославили это число. А здесь речь идет об узниках Шлиссельбурга... На самом деле есть совершенно удивительные и неожиданные ответы...

И еще. Почему бывший шлиссельбуржец Илья Ионов, убежденный большевик, довольно холодно отнесся к поэме о побеге узников Шлиссельбургской крепости и так и не издал ее — ни отдельным изданием, ни вместе с «Песнью о великом походе»? Что не устроило революционера Ионова в этой поэме? Ведь по словам Г.А.Бениславской именно он натолкнул Есенина на замысел «Поэмы о 36». Да и сама Бениславская в письме к поэту от 1924 года критиковала поэму: «Мне не очень хочется ее печатать, и Вардин не советует... <...> Вардин говорит, что ее Вам отделать бы, а я хуже: согласна с Воронским — “Черного принца” Асеева помните? В ритме ли, в форме ли, но мне что-то не нравится (ох и распушите же Вы меня за такие речи!)»<sup>2</sup>.

А критики? Всего несколько беглых общих замечаний... Друг Есенина Петр Чагин в предисловии к книге Есенина «Русь советская» (куда вошла «Поэма о 36») заметил, что в этих стихах поэт «больше, чем попутчик, он уже наш спутник, с буйным молодым задором пробивающийся через разношерстную, вслушивающуюся в революцию толпу, куда он попал, вырвавшись из четырех стен в широкую революционную массу»<sup>3</sup>. Правда, М. Данилов назвал поэму «честной и красивой»<sup>4</sup>. А в рецензии на «Русь советскую» отметил «сочный черноземный есенинский язык, крепкую насыщенную живыми красками образность, серебряную звучность рифмы, изумительную ритмику (особенно в “Поэме о 36”, бесспорно, сильнейшей вещи сборника)<sup>5</sup>. Зато В.А.Красильников необоснованно обвинил ее автора в заимствовании, заявив, что есенинская поэма написана размером «Поэмы о 26» Н.Асеева<sup>6</sup> (ведь асеевская поэма написана позже есенинской и датирована 1925 годом, а есенинская — авг. 1924!).

Вот кажется и все прижизненные отклики. Да и позже исследователи творчества Есенина эту вещь не жаловали. В монографиях Е.И.Наумова и П.Ф.Юшина, посвященных жизни и творчеству поэта, вообще не нашлось места анализу этого произведения. Очень бегло коснулся его С.П.Кошечкин в своей книге «Весенней гулкой ранью». Почему? Ведь сам поэт дорожил своими революционными вещами? Попробуем ответить на эти и другие вопросы.

Но прежде обратимся к творческой истории и судьбе этой неразгаданной поэмы. Здесь минимум три загадки и три совершенно удивительные и неожиданные отгадки, которые и помогут по-новому прочитать «честную и красивую» «Поэму о 36».

### Творческая история поэмы о «клокочущем пятом годе»

*«Я ... был еще глуп и мал...» Замысел.*

Итак, по свидетельству Г.А.Бениславской, в основу этой вещи положены воспоминания И.Ионова: «Его горение заставило С<ергея> А<лександровича> над чем-то в нашей общественной жизни задуматься (он его натолкнул на “Поэму о 36”)<sup>7</sup>. Подробнее об Ионове — поз-

же. А прежде обратим внимание на то, что в этой вещи отразились и собственные впечатления Есенина. В частности, воспоминания детства о революционных событиях 1905 года в селе Константиново (ср. в тексте «Но тех я цветов / Не видал, // Был еще глуп / И мал. // И не читал еще / Книг». — 3, 146), которое, как и вся Рязанская губерния, было охвачено волнениями и беспорядками среди крестьянского населения<sup>8</sup>. В памяти поэта сохранился относящийся к тому времени эпизод ареста одного из учителей константиновской школы Александра Ивановича Воронова, личности, ставшей легендарной среди односельчан поэта. А.И.Воронов был арестован зимой 1905–1906 года, взят под стражу во время школьного урока, по заведенному на него 31 января 1906 года делу



С.А.Есенин. Фото. 1913.

обвинен в государственном преступлении — «противоправительственной агитации» и заключен в тюрьму. Есенин тогда учился во втором классе, не у Воронова, но, по поздним воспоминаниям сверстников, был с ним близок («около него вертелся») и переживал его арест<sup>9</sup>.

В юношеские годы, будучи сотрудником типографии товарищества И.Д.Сытина, Есенин был связан с революционно настроенными рабочими-печатниками. В марте 1913 года поэт подписал коллективное письмо «пяти групп сознательных рабочих Замоскворецкого района г. Москвы» в поддержку фракции большевиков в Государственной Думе (7, кн. 2, 223–225). С 1 ноября 1913 года Московское охранное отделение установило негласное наружное филерское наблюдение за Есениным, которому была дана кличка «Набор». В то время Есенин уже был слушателем Народного университета А.А.Шанявского и встречался с Г.Н.Пылаевым, который входил в большевистскую организацию этого университета. Именно «через Есенина и Пылаева была установлена связь с рабочими типографии Сытина»<sup>10</sup>. «Все, что довелось узнать, услышать Есенину в типографии о событиях 1905 г., — считает Ю.Л.Прокушев, — заставило его задуматься о многом: «Вот и гаснет румяное лето со своими огненными зорями, а я и не видал его за стеной типографии, — писал Есенин в конце августа-начале сентября 1913 г. Г.Панфилову. — Куда ни взгляни, взор всюду встречает мертвую по-

чву холодных камней, и только и видишь серые здания да пеструю мостовую, которая вся обрызгана кровью жертв 1905 г.»<sup>11</sup>.

Настроения, владевшие поэтом осенью 1912 года, также выражены в письме, написанном другу своей юности Г.А.Панфилову: «Готов плакать и плакать без конца. Все сформировавшиеся надежды рухнули, мрак окутал и прошлое и настоящее. “Скучные песни и грустные звуки” <видоизмененная первая строка стихотворения Есенина “Звуки печали”, 1911–1912 г.> не дают мне покоя. Чего-то жду, во что-то верю и не верю. Не сбылись мечты святого дела. Планы рухнули, и все снова осталось на веру “Дальнейшего-будущего”. Оно все покажет, но пока настоящее его разрушило. Была цель, были покушения, но тягостная сила их подавила, а потом устроила насильное триумфальное шествие. Все были на волоске и остались на материке. Ты все, конечно, понимаешь, что я тебе пишу. Ми<нистров> всех чуть было не отправили в пекло святого Сатаны, но вышло замешательство и все снова по-прежнему. На Ца + Ря не было ничего и ни малейшего намека, а хотели их, но злой рок обманул, и деспотизм еще будет владычествовать, пока не загорится заря. Сейчас пока меркнут звезды и расстилается тихий легкий туман, а заря еще не брезжит, но ведь перед этим или после этого угасания владычества ночи всегда бывает так. А заря недалеко, и за нею светлый день. Посидим у моря, подождем погоды, когда-нибудь и утихнут бурные волны на нем и можно будет без опасения кататься на плоскодонном челноке» (6, 16–17).

О своем участии в революционном движении Есенин время от времени коротко упоминал в письмах к Г.А.Панфилову, написанных в 1913 году: «Недавно я устраивал агитацию среди рабочих, письмом. Я распространял среди них ежемесячный журнал “Огни” с демократическим направлением. Очень хорошая вещь». «Ты просишь рассказать тебе, что со мной произошло, изволь. Во-первых, я зарегистрирован в числе всех профессионалистов, во-вторых, у меня был обыск, но все пока кончилось благополучно». «За мной следят, и еще совсем недавно был обыск у меня на квартире. Объяснять в письме все не стану, ибо от сих пашей и их всевидящего ока не скроешь и булавочной головы. Приходится молчать. Письма мои кто-то читает, но с большой аккуратностью, не разрывая конверта. Еще раз прошу тебя, резких тонов при письме избегай, а то это кончится все печально и для меня, и для тебя. Причину всего объясню после, а когда, сам не знаю. Во всяком случае, когда уговорится эта разразившаяся гроза». «Писать подробно не могу. Арестован<о> 8 челов<ек> товарищей. За прошлые движения, из солидарности к трамвайным рабочим, много хлопот и приходится суетиться» (6, 34, 50, 52, 54).

Товарищ Есенина по Константинову и первым годам жизни в Москве Н.А.Сардановский вспоминал: «Его общественные убеждения до 1913 года заключали в себе значительную долю толстовства с его преклонением перед образом русского крестьянства. Потом в Москве мне Есенин как-то в разговоре заявил, что его знакомство с рабочим клас-

сом заставило переменить прежнее мнение, и он горячо стал мне доказывать, что наивысшую общественную ценность в государстве представляют рабочие»<sup>12</sup>.

Позже в 1917 году в Петрограде Есенин познакомился с народовольцем Г.А.Лопатиным, который испытал все невзгоды шлиссельбургского заточения. Об одной из встреч с ним у Сакерова, издателей журнала «Северные записки», писала в своих воспоминаниях М.Л.Свирская. «Принесли гармошку, он <Есенин> стал петь частушки. Герман Александрович просил некоторые повторить по несколько раз. Особенно одну, которая начиналась: “Я любил ее всею душой, а она меня половиною”. Когда мы ехали трамваем домой, уже поздно, Герман Александрович все повторял: “Вы подумайте, как хорошо: “Я любил ее всею душой, а она меня половиною...”»<sup>13</sup>.

*«Часами... сидел... у раскрытого окна... маленькой хибарки...»*

### *История текста*

«Поэма о 36» была написана по приезду Есенина из Ленинграда в Москву всего за пять дней — 1–6 августа 1924 года. Но замысел этой поэмы сложился еще в Ленинграде, где Есенин жил в июне — июле 1924 года и писал «Песнь о великом походе». Работа над текстом «Поэмы о 36» была продолжена во время поездки в Константиново в августе 1924. Сестра поэта А.А.Есенина писала: «Я помню, как часами, почти не разгибаясь, сидел он за столом у раскрытого окна нашей маленькой хибарки. Условия для работы были очень плохие. По существу, их не было совсем. Мы старались не мешать Сергею, но так как дом наш был слишком мал, а амбар служил кладовой, где хранили и платье и продукты, то поневоле нам приходилось его беспокоить.

И несмотря на трудности, он упорно работал над “Поэмой о 36”»<sup>14</sup>. В.Г.Белусов считает, что в это время Есенин работал над поэмой «Песнь о великом походе», дорабатывал ее по замечаниям И.Вардина<sup>15</sup>. Однако, как показывают факты, основные изменения в текст второй редакции «Песни о великом походе» были внесены до 14 августа 1924 года, то есть до поездки Есенина в Константиново, и поэма была сдана к тому времени в Госиздат и журнал «Октябрь». Скорее всего, Есенин продолжал отделывать в Константинове тексты двух поээм «Песнь о великом походе» и «Поэму о 36».

14 августа 1924 года Есенин сообщил Е.Я.Белицкому о том, что к этому времени «Песнь о великом походе» «еще значительней переделал» (6, 172), а в письме к А.А.Берзинь, датированным тем же днем, сказано: «...сiju в избе и дописываю поэму» <курсив наш.— Н.Ш.-Г.> В последнем письме речь идет, скорее всего, о «Поэме о 36». Подтверждением этому являются воспоминания еще одного очевидца тех дней, который связывал работу над «Поэмой о 36» с поездкой в Константиново в августе 1924 года. С.Н.Соколов, преподаватель, затем директор

школы в селе Константиново, вспоминал о Есенине: «Укроется в своем любимом амбарчике (он и сейчас сохранился за домом Есениных) и пишет <...> Часто напишет новое стихотворение, просит послушать. Хорошо помню, как он читал отрывки из “Поэмы о 36”»<sup>16</sup>.

Сохранились черновой и белой автографы поэмы, в которых зафиксированы различные стадии работы автора над текстом.

**Черновой автограф** — под заглавием «26. Баллада» с авторской датой «август 1—6» выполнен химическим карандашом в блокноте на восьми листах<sup>17</sup>. Всего листов 10, все пронумерованы. Нумерация 9-го зачеркнута, а на 10-м (под ним поставлено «9») имеется запись рукой Есенина: «41-й Чернышовские казармы, 2-я маршевая рота отправлена в Ташкент к Фрунзе» (относится к «Песни о великом походе», над которой Есенин работал в это время). В черновике имеется немного поправок, особенно во второй части поэмы. Очевидно, что многие строки и даже целые куски текста сложились в голове во время каждодневного «непрерывного маршрута» в Госиздат к Ионову по набережной, через Марсово поле<sup>18</sup>, где находится памятник борцам революции 1917–1919 года. Каждый день по дороге в Госиздат Есенин проходил мимо массивных каменных плит с именами погибших героев и безымянных надгробий и читал на их гранях чеканные строфы белых стихов, написанных советским наркомом просвещения А.В.Луначарским. Вот одна из них:

Не жертвы — герои  
Лежат под этой могилой.  
Не горе, а зависть  
Рождает судьба ваша  
В сердцах всех благодарных потомков.  
В красные страшные дни  
Славно вы жили  
И умирали прекрасно<sup>19</sup>.

Конечно, впечатления от этого красного некрополя не могли не отразиться в «Поэме о 36». И проходя через Марсово поле, Есенин, скорее всего, уже повторял про себя строки своего трагического реквиема. Поэтому при записи текста на бумагу, основная работа шла лишь над отделкой отдельных строф и строк. Особое внимание Есенин уделил работе над вступлением. В одних случаях поэт искал более точный и емкий образ. Например, в строках: «Всем нам тот тракт знаком // Лесным непролазным мешком» — «лесным» правит на «слепым» и затем находит строку «Каменным лег мешком» (3, 392). «Длительен каторжный глаз» заменяет на «Зорок солдатский глаз», а затем на «И зорок солдатский глаз» (3, 395). Уточняет отдельные слова: «То распростишься с головой» заменяет: «Не дорожи головой»; «Жарь <?> как седой Баргузин» на «Шпарь как седой Баргузин». Отказывается от строк, содержание которых вытекает из общего контекста: «На карте родной страны» (3, 393), ведь достаточно слов «шесть тысяч один сугроб», чтобы перед глазами читателей возникла огромная карта родной страны от Шлиссельбурга до Енисейских мест.

Существенно по сравнению с окончательным текстом в черновом автографе отличается композиция и ритмика поэмы. В черновике поэма разделена на две части при помощи отбивки звездочкой. Вторая часть начинается второй встречей двадцати шести:

Быстро бегут дни.  
День колесу сродни.  
Снежной январской порой  
В камере сорок второй  
Встретились вновь они.

Кроме того, в черновике отсутствует деление строк на полустишия, а также композиционное деление текста на восемь частей — главок при помощи отбивки звездочками, но по завершении работы на первой странице сбоку справа дан принятый в окончательном тексте образец первой строфы. Записывая эту строфу, Есенин в последних строчках делает любопытную поправку: «Сто <тысяч один сугроб>», которая кажется более устраивает в звуковом отношении своей аллитерацией на «с» — «креСт», «меСт», «Сугроб», но тут же вновь возвращается к первоначальному варианту: «Шесть тысяч один / Сугроб», так как это более соответствовало содержанию, а именно реальному расстоянию от Шлиссельбурга до Енисейских мест, которое составляет не менее 3000 километров.

В автографе поэмы имеется также одно исправление простым карандашом, выполненное, скорее всего, рукой Г.А.Бениславской — в строке 137-й «двадцать» исправлено на «тридцать». В остальных шести случаях это слово не поправлено, но такая поправка подразумевалась по всему тексту, т.е. в семи случаях. Таким образом, в пяти случаях изменялось суммарное количество героев. «Двадцать шесть» менялось на «тридцать шесть» и «двадцать» на «тридцать». И в двух случаях менялся герой — «двадцать первый» на «тридцать первый». Поправка связана с изменением названия поэмы в конце августа 1924 года.

**Беловой автограф** под заглавием «26. Баллада» с авторской датой «август 2–6»<sup>20</sup> был сделан с черновика с последующей авторской правкой. Сначала Есенин переписал текст чернового автографа, учитывая все поправки. Автор разбил строки по образцу первой строфы и разделил текст на восемь частей — главок при помощи графического деления «звездочками». Особенно внимательно поэт поработал над ритмической разбивкой строк. Одни поправки он сделал по ходу работы над текстом: «Добро у кого закал» — «Добро у кого / Закал»; другие — после записи текста: «Не дорожи головой» — «Не дорожи / Головой» (два раза). Кроме того, Есенин сократил строфу, которая завершала первую главку поэмы и являлась рефреном первой: «Много в России троп...» (первоначально эта строфа повторялась трижды, еще в основном повествовании, в окончательном тексте она повторяется дважды), и переработал первую строфу восьмой последней главки. Зачеркнул

26

Баллада

Литом в России  
трон.

Это ни трона,  
то гроб.

Это ни верста,  
то крест.

До Енисейских мест  
шесть тысяч один  
Сугроб.

Синий, уральский  
скол,  
каменным лёз  
мешком.

За сколом шуршит  
тайга  
коль взнет в снегу,  
нога

повербуи изги  
пешком

1-й лист белого автографа поэмы  
под названием «26. Баллада».

строки: «Быстро бегут / Дни. // День колесу / Сродни» и вписал «Серая хмурая / Высь. // Тучи с землею / Слились»; вместо «Когда разошлись / Они» — «Когда они / Разошлись». По сравнению с окончательным текстом в белом автографе осталось всего одно разночтение: «Даже в лихой / Мороз // Славно на сене / Спать — в окончательном тексте не «славно», а «сладко».

Одно время беловой автограф поэмы находился у А.А.Берзинь. В ее воспоминаниях читаем: «У меня хранились его <Есенина> две рукописи: «Песнь о великом походе» и «Двадцать шесть». Я сдала их Софье Андреевне Толстой в Музей»<sup>21</sup>, а также запись в дневнике С.А.Толстой-Есениной от 26 декабря 1932 года: «Нынче в Дом Герцена приходила Берзина, после я звонила ей. Говорит: «Предлагаю товарообмен» — дает рукопись 36-ти в том варианте, когда она называлась «26», и за нее просит 4 тома ГИЗа»<sup>22</sup>.

Машинописный список под заглавием «36. Баллада» с правкой автора и карандашом Г.А.Бениславской, сделан с черного автографа, дата «Август 1924»<sup>23</sup>. Большая часть текста не разделена на строфы. Один из выпусков этой машинописи явился протографом для «Руси советской», а также для книги «О России и революции» после внесения дополнительных поправок, сделанных в беловых автографах. Осенью 1925 года, готовя в Госиздате свое «Собрание стихотворений» Есенин положил в наборный экземпляр вырезку из книги «О России и революции» (1925, фактически до 25 дек. 1924). Но впервые «Поэма о 36» была опубликована в газете «Заря Востока» (Тифлис, 1924, 25 сент., № 686). В это время Есенин находился в Тифлисе и сам готовил эту публикацию. По сравнению с текстом книги «О России и революции» в газетной публикации имеется два разночтения: строки 77–78: «В лунном мерцании / Хат» вместо: «В лунном мерцании / Хат» и строки 129–130: «И зорек солдатский / Глаз» вместо «Зорек солдатский / Глаз» опубликованы в соответствии с двумя автографами. Учитывая это обстоятельство, в 3-ем томе Полного собрания сочинений Есенина текст «Поэмы о 36» публикуется по наборному экземпляру с исправлением перечисленных выше строк.

**«Издатель славный...», или Судьба издания поэмы.**

### *Шлиссельбуржец Илья Ионов*

Илья Ионович Ионов (псевд., наст. фам. Бернштейн, 1887–1942), который по словам Бениславской натолкнул Есенина на замысел «Поэмы о 36», — человек в 20-е годы весьма известный. Поэт, участник революционного движения, он печатался в большевистских газетах «Правда» и др. С мая 1903 был неоднократно арестован. В 1906 сослан, бежал, но был опять арестован. В июне 1907 жестокий тюремный режим в одиночной камере довел его до попытки самоубийства<sup>24</sup>. В ноябре 1908 года по обвинению в принадлежности к военно-боевой организации Петербургского комитета РСДРП был приговорен к 8 годам каторги и отбывал ее в каторжных тюрьмах, в том числе в Шлиссельбурге. В 1913 сослан в Сибирь, сначала в Нарым, затем в 1915 году в селе Тутура Верховенского уезда Иркутской губернии, где пробыл до Февральской революции 1917 года.



Обложка одного из номеров журнала «Каторга и ссылка»

После Октябрьской революции публиковал стихи в сборниках и альманахах, заведовал Ленинградским отделением Госиздата. И.Ионов также являлся одной из ярких фигур среди оставшихся в живых узников Шлиссельбурга «нового времени». Будучи председателем Ленинградского общества политкаторжан и ссыльно-поселенцев, он осуществлял живую связь и преемственность разных поколений революционеров-шлиссельбуржцев и принимал активное участие во всех мероприятиях Общества в течение 1923–1924 годов (см. раздел «Хроника» в журн. «Каторга и ссылка»). Например, на вечере шлиссельбуржцев, состоявшемся 22 декабря 1924 года в Большом Академическом театре с участием

В.Н.Фигнер, М.Ю.Ашенбреннера, М.А.Шебалина, М.Ф.Фроленко и М.В.Новорусского. И.Ионов выступал с приветствием старым ветеранам революции от нового поколения шлиссельбуржцев, отбывавших каторгу после революции 1905 года<sup>25</sup>. Во время поездок в Ленинград Есенин встречался с Ионовым, слушал его рассказы об истории Шлиссельбурга, сибирской каторге, тюрьмах и дореволюционном подполье, которые легли в основу содержания «Поэмы о 36». В.И.Эрлих, с которым Есенин жил в июле 1924 года в Ленинграде и работал над «Песнью о великом походе», вспоминал о каждодневном «непрерывном маршруте» Есенина в Госиздат, где работал И.Ионов: «В двенадцать <...> выходит. <...> В Госиздате сидит у ИONOBA до трех, до пяти»<sup>26</sup>.

Каким же он был, этот Илья Ионов, в прошлом каторжанин, а во время встреч с Есениным — видный государственный руководитель? Вот как описывал его Корней Чуковский в «Чукоккале»: «Илья Ионов, человек взбалмошный и деспотичный, впоследствии был снят за самоуправство. Пользуясь отсутствием Горького, он требовал роспуска «Всемирной литературы», с тем чтобы лишь некоторые из нас по его выбору приняли участие в работе иностранного отдела Госиздата, подчинившись заведующему этим отделом Александру Николаевичу Горлину.

Получив такое постановление, мы решили настаивать на том, чтобы весь рабочий аппарат «Всемирной», созданный Горьким, был сохранен во всей своей целостности в рамках Госиздата. Это наше требование Николай Осипович Лернер выразил в таком экспромте:

Йонову.

Строптивость прежнюю кляня,  
К тебе взываю я печально:  
«Кит Йонов, проглоти меня, —  
Но проглоти коллегиально!»

Член редакц<ионной> коллегии  
«Всемирной литературы»

Н.Лернер

16 декабря 1924

Беззащитные члены редакционной коллегии “Всемирной литературы”, вынужденные подчиниться приказу Иопова, могли реагировать на него только горькими шутками.

Некоторые из этих шуток сохранились в Чукоккале.

<...> Поэт Михаил Лозинский нарисовал картинку, где “Всемирная литература” изображена в виде маленького суденышка, которое готов проглотить кит-Йонов, и сделал по-латыни оптимистическую надпись над гибнущим судном: *Колелбется, но не тонет*.

Он же «изобразил происшедшее в таких меланхолических стихах:

Нету нам ни покрышки,  
Ни донушка.  
Издает наши книжки  
Ионушка.  
М.Л<озинский>  
21. XII. 24»<sup>27</sup>.

### *Ионов «заупрямился»*

Вернувшись из Константинова в Москву, Есенин сдал поэму в Госиздат и 26 августа 1924 года получил за нее аванс (см. расписку Ф.А.Березовскому — 7, кн.2, издание не состоялось). 1 сентября 1924 года перед отъездом на Кавказ послал поэму О.М.Бескину с просьбой опубликовать ее вместе с «Песнью о великом походе» и последними стихами в предполагавшемся отдельном издании Ленинградского отделения Госиздата. Как сообщил Есенину в письме от 9 сентября 1924 года В.И.Эрлих, О.М.Бескин согласился с проектом Есенина, но И.Ионов «заупрямился»<sup>28</sup>.

Напомним, что будучи на Кавказе, Есенин впервые опубликовал «Поэму о 36» в тифлисской газете «Заря Востока» (25 сент. 1924 г.), позже она вошла в состав сборника «Русь советская» (М., 1925) и «О России и революции» (М., 1925), и все же поэт очень хотел опубликовать поэму в Ленинграде.

20 января 1925 года Бениславская сообщила Есенину о решении И.Иопова издать «Песнь» и «36» «вместе»<sup>29</sup>, хлопоты по изданию книги под названием «Две поэмы» продолжались до середины февраля

1925 года, но оно так и не осуществилось. 18 февраля 1925 года В.И.Эрлих писал Г.А.Бениславской «относительно 36-ти»: «Ионов печатать запретил, заявил, что, во-первых, по его сведениям, вещь печаталась уже два раза (?) <в “Заре Востока” и “Руси советской”>, а во-вторых, “он не желает ничего предпринимать до того времени, как Сергей лично приедет и расхлебает всю кашу (?)”. Со своей стороны должен прибавить (Ионов этого не знает): в Питере появилась книжка Грузинова “Избяная Русь”, причем в каталоге издательства “Современная Россия” в числе изданных книг значится “36”. <Отдельной книгой не выходила, вошла в состав книги Есенина “О России и революции”, М., “Современная Россия”, 1925. Вышла в свет в конце апреля 1925>»<sup>30</sup>.

В 1924 году Есенин предпринимает еще одну попытку «задобрить» Илью Ионову. Поэт пишет стихотворение «Издатель славный! В этой книге...», в беловом недатированном автографе первых трех строф было посвящено «Милому Ионову» (Музей Сергея Есенина в Ташкенте):

Издатель славный! В этой книге  
Я новым чувствам предаюсь,  
Учусь постигнуть в каждом миге  
Коммуной вздыбленную Русь.

Пускай о многом неумело  
Шептал бумаге карандаш,  
Душа спросонок хрипло пела,  
Не понимая праздник наш.

Но ты видением поэта  
Прочтешь не в буквах, а в другом,  
Что в той стране, где власть Советов,  
Не пишут старым языком.

И, разбирая опыт смелый,  
Меня насмешке не предашь, —  
Лишь потому так неумело  
Шептал бумаге карандаш (4,190, 415).

В этом небольшом стихотворении «на случай» Есенин остается верным своей творческой манере. Здесь можно ощутить и тонкую иронию, и намеренно несовместимые противоположные характеристики своих собственных произведений. Поэт соглашается с тем, что его карандаш «о многом» шепчет бумаге «неумело» и дважды на протяжении всего шестнадцати строк повторяет эту оценку. А ведь она, скорее всего, принадлежала самому Ионову! Одновременно поэт называет свои стихи «смелым опытом» и обращает внимание ИONOBA на те новаторские черты собственных произведений, которые тот со свойственной ему прямолинейностью так и не сумел оценить — и прежде всего *много-*

*значность их содержания и новизну языка и поэтики* — «...прочтешь не в буквах, а в другом, // Что в той стране, где власть Советов, // Не пишут старым языком».

Конкретным поводом для обращения к Ионову явились издательские планы Есенина. Ленинградское отделение Госиздата, которым заведовал Ионов, в это время предполагало издать сборник стихов Есенина «Ржаной путь». Кстати сказать, эта книга также не была издана. «Милый Ионов» и на этот раз не оправдал надежд Есенина.

В 1924 году Есенин предполагал включить «Поэму о 36» в готовящийся том своих произведений и 17 октября 1924 года писал Бениславской: «Первым в поэмах “Пугачев”, потом “36”, потом “Страна Негодяев” и под конец “Песнь” (см. также письмо от 29 окт. 1924 г.) и после 2 ноября 1924 года: “36” давайте куда хотите». В ответ Бениславская сообщила Есенину, что через Вардина, может быть, даст «36» в «Молодую гвардию». «...Ведь все равно Ионов ее издаст <...>, чего ж тогда ее здесь перед тем не пустить?» (письмо от 15 дек.)<sup>31</sup>.

«Поэма о 36» была сдана также в альманахах «Ковш». 20 января 1925 года Бениславская писала об этом Есенину: «“36” сдана в “Ковш” (журнал Серапионовцев, типа “Красной нови”)<sup>32</sup> — и для этой цели послала Эрлиху вырезку из газеты «Заря Востока» с первой публикацией поэмы<sup>33</sup>, но издание также не состоялось. 1 мая 1925 года В.И.Эрлих сообщил: «В “Ковше” полная неразбериха. Заходил два раза. Сменяется редакция и ни черта не разберешь»<sup>34</sup>.

Как видно, судьба издания «Поэмы о 36» складывалась довольно сложно и драматично. Несмотря на все предпринятые автором усилия, Ионов так и не издал ее в Ленинграде, городе, связанном с ее замыслом, городе, вблизи которого находился «Остров мертвых» — «Русская Бастилия» — Шлиссельбург, узникам которой эта вещь была посвящена.

### «Выходи двадцать шестой!» Три загадки «Поэмы о 36».

#### *История с заглавием.*

Напомним, что «Поэма о 36» имела еще два заглавия: «26. Баллада» и «36. Баллада». В письмах к Г.А.Бениславской Есенин называл поэму — «36», очевидно, для краткости.

Прежде всего, откуда это «26»? Стоит сразу сказать, что это заглавие — предвестие несчастья и трагедии, удвоенная чертова дюжина, привлекло Есенина своей многозначностью. В нем сошлось многое, имеющее прямое отношение к содержанию поэмы: недавняя история, конкретные, связанные с темой, реалии, литературный образец, живая языковая традиция.

Можно предположить, что первоначально заглавие поэмы «26. Баллада» имело определенную связь с гибелью 26 бакинских комиссаров — С.Г.Шаумяна, П.А.Джапаридзе, М.А.Азизбекова, И.Т.Фиолетова и др.

работников Бакинской коммуны 1918 года, расстрелянных 20 сентября 1918 года на 207 версте Закаспийской железной дороги, между станциями Перевал и Ахча-Куйма близ Красноводска, которым Есенин позже посвятил «Балладу о двадцати шести» (подробнее см. 2, 424–425). П.И. Чагин вспоминал, что Есенин еще в Москве (февр. 1924) признавался, что тема гибели 26 комиссаров волнует его. Но «Баллада о двадцати шести» была создана в ночь с 20 на 21 сентября, ведь только 20 сентября, в день памяти 26 бакинских комиссаров Есенин приехал из Тифлиса в Баку и П.И. Чагин «вооружил поэта материалами о 26 бакинских комиссарах»<sup>35</sup>. На следующий день, 22 сентября «Баллада о двадцати шести» была напечатана в «Бакинском рабочем». А поэма о «клокочущем пятом годе» и политкаторжанах Шлиссельбурга получила иное название: «36» еще в конце августа.

Как мы знаем, в письме О.М. Бескину, написанному 1 сентября 1924 года, Есенин назвал ее «балладой «36». Ручкой неустановленного лица (скорее всего, работником редакции, где имелся подлинник этого произведения, под названием «26. Баллада») карандашом «2» исправлено на «3». Второй вариант названия «36. Баллада» зафиксирован также в машинописном списке поэмы. Экземпляр этой вещи, сданный в «Зарю Востока» до 17 сентября 1924 года, получил третье окончательное заглавие «Поэма о 36»<sup>36</sup>. В письме к Г.А. Бениславской от 17 октября 1924 года Есенин указал: «Эрлиху напишите, чтоб поэму пускал как “36”, а не “26”» (6, 180). 13 ноября этого же года Бениславская писала Эрлиху, что Есенин «название “26” изменил на “36” и в заглавии, и в тексте. <...> “26” переименовать в “36”, соответственно изменив в тексте»<sup>37</sup>. Учитывая все вышеизложенные факты, можно сказать, что связь с гибелью 26 бакинских комиссаров в первоначальном названии поэмы если и была, то очень отдаленной и не самой важной.

Важнее то, что напрямую связано с темой каторги и ссылки. Так например, Есенин, скорее всего, знал, что одной из самых «знаменитых» одиночек Шлиссельбурга была двадцать шестая. В камере № 26 сидели Н.А. Морозов и Ф.Н. Петров. Номер одиночки считался также номером заключенного в ней узника. Их называли не иначе, как по номерам: «“Не шуми, двадцать шестой!” “Выходи, двадцать шестой!” — покрикивали на меня надзиратели, — вспоминал Ф.Н. Петров»<sup>38</sup>. Таким образом, строка: «Их было тридцать / Шесть. // В камере негде / Сесть» — в окончательной редакции явилась некоторым преувеличением. В общих камерах Шлиссельбурга сидело по 20–25 человек<sup>39</sup>. Это соответствовало содержанию ранних вариантов поэмы («Их было двадцать / Шесть...»).

Стоит также обратить внимание на литературный источник, который был в поле зрения Есенина. Дело в том, что первоначальное заглавие «26» невольно вызывает в памяти рассказ М. Горького «Двадцать шесть и одна. Поэма» (1899) о двадцати шести арестантах «бубличниках», лишенных солнца в «сырых», «тяжелых стенах» своей «каменной тюрьмы», одинаково чувствующих, думающих и одинаково поступа-

ющих. Этот рассказ был впервые опубликован в 1899 году и, конечно, был знаком Есенину, проявлявшему большой интерес к личности и творчеству Горького. Впервые Есенин увидел Горького 8 февраля 1914 года во время посещения писателем типографии И.Д.Сытина и познакомился с ним в конце 1915 — начале 1916 года<sup>40</sup>. Н.К. Вержбицкий вспоминал, что Есенин «много раз и с большим простодушием спрашивал у меня:

— Что за человек — Горький?.. Как ты думаешь — что это за человек?

И до прозрачности ясно было, что он действительно никак не может постигнуть — откуда пришла к этому всегда взволнованному художнику этакая невероятная широта мысленного охвата жизни, такая редчайшая способность все время трудиться над разрешением множества житейских и творческих вопросов...

Когда мы встретились в Берлине, я при нем чего-то смутился, — сказал однажды Есенин. — Мне все время казалось, что он вдруг заметит во мне что-нибудь нехорошее и строго прищипнет на меня, как, бывало, цыкал на меня дед. Да еще каблуком стукнет о пол... От Горького станется!»<sup>41</sup>.

Незадолго до приезда Есенина в Берлин (в мае 1922) рассказ «Двадцать шесть и одна» был переиздан в составе книги «Избранные рассказы» (1921) в том же самом издательстве З.И.Гржебина, где был в 1922 году издан есенинский «Пугачев». Кроме того, Есенин знал произведения М.Горького по первым двум томам издания «Знания»<sup>42</sup>. Излагая ответы Есенина на анкету о творчестве Горького, Короленко, Льва Толстого и Глеба Успенского (сохранился лишь отрывок <О Глебе Успенском> — «Когда я читаю Успенского...»), Л.М.Клейнборг писал, что поэт отзывался о Горь-



И.И.Ионов.



М.Горький.

Рисунок Л.О.Пастернак. 1906.



Н.С.Тихонов.

Рисунок Г.Верейского.  
1928. ИМЛИ

ком «как о писателе, которого не забудет народ. <...> В отзыве бросалась в глаза сдержанность. Так как знал он лишь произведения, относящиеся к первому периоду деятельности Горького, то писал он лишь об их героях — босяках. По его мнению, самый тип этот возможен был “лишь в городе, где нет простору человеческой воле”. Посмотрите на народ, переселившийся в город, писал он. Разве не о разложении говорит все то, что описывает Горький? Зло и гибель именно там, где дыхание каменного города. Здесь нет зари, по его мнению. В деревне же это невозможно»<sup>43</sup>.

Сходство заглавия, сюжета и даже отдельных строк и мотивов в произведениях Горького и Есенина, которые лишь подчеркивают их различия, заметить нетрудно. Начало рассказа «Двадцать шесть и одна»: «Нас было двадцать шесть человек — двадцать шесть живых машин, запертых в сыром подвале...» соотносится со словами из «Поэмы о 36» — в раннем варианте: «Их было двадцать / Шесть. // В камере негде / Сесть» — первая из процитированных строк повторяется в есенинском тексте четыре раза, в том числе является завершающей строкой поэмы. В окончательном тексте изменено лишь количество героев. И еще. В «Поэме о 36», как и у Горького, есть одна «светлая девушка», некая мечта каждого из безымянных героев. Но главное — это песня, которая согревает несчастных арестантов и манит их куда-то вдаль.

Напомним слова М. Горького о песне. Пожалуй, после тургеневских «Певцов» (1850) из «Записок охотника» в русской литературе не было столь проникновенных и поэтичных слов о русской песне, которая раскрывает трагическую сторону жизни нашего народа и облегчает душу: «Иногда мы пели, и песня наша начиналась так: среди работы вдруг кто-нибудь вздыхал тяжелым вздохом усталой лошади и запевал тихонько одну из тех протяжных песен, жалобно-ласковый мотив которых всегда облегчает тяжесть на душе поющего. Поет один из нас, а мы сначала молча слушаем его одинокую песню, и она гаснет и гложет под тяжелым потолком подвала, как маленький огонь костра в степи сырой осенней ночью, когда серое небо висит над землей, как свинцовая крыша. Потом к певцу пристает другой, и — вот уже два голоса тихо и тоскливо плавают в духоте нашей тесной ямы. И вдруг сразу несколько голосов подхватят песню, — она вскипает, как волна, становится сильнее, громче и точно раздвигает стены нашей каменной тюрьмы...

Поют все двадцать шесть; громкие давно спевшиеся голоса наполняют мастерскую; песне тесно в ней; она бьется о камень стен, стонет, плачет и оживляет сердце тихой щекочущей болью, берedit в нем старые раны и будит тоску... Певцы глубоко и тяжело вздыхают; иной неожиданно оборвет песню и долго слушает, как поют товарищи, и снова вливает свой голос в общую волну. Иной, тоскливо крикнув: “эх!” — поет, закрыв глаза, и может быть, густая, широкая волна звуков представляется ему дорогой куда-то вдаль, освещенной ярким солнцем, — широкой дорогой, и он видит себя идущим по ней...

<...> А мы выпеваем чужими словами свое тупое горе, тяжелую тоску живых людей, лишенных солнца, тоску рабов. Так-то жили мы, двадцать шесть, в подвале большого каменного дома, и нам было до того тяжело жить, точно все три этажа этого дома были построены прямо на плечах наших...»<sup>44</sup>.

Это явное, скорее всего, сознательное сходство «Поэмы о 36» с рассказом М.Горького подчеркивает существенные различия этих произведений, отражающих разные исторические эпохи. Есенинские герои в отличие от горьковских уже обрели жизненный идеал и цель своей жизни — «И каждый в октябрьский / Звон // Пошел на влюбленных / В трон, // Чтоб навсегда их / Сместь». И хотя в двух произведениях «двадцать шесть» (или «тридцать шесть») является «синонимом массы», существенная разница все же в том, что у Горького это люди, которые потеряли свою индивидуальность и превратились в рабов жизни, настолько сходных между собою, что их можно считать на «головы». А у Есенина они сплотились во имя единой и общей цели.

В окончательном тексте «Поэмы о 36» «двадцать шесть» заменены на «тридцать шесть». Чехарда с заглавием на первый взгляд выглядела легкомысленно. На самом деле именно цифра «двадцать шесть» отвечала реалиям Шлиссельбурга. Почему же Есенин все же сделал замену, написав действительно революционную вещь о 26 бакинских комиссарах?

Один из ответов дает Вл. Гиляровский, знаток московского «дна», жизни и жаргона босяков, нищих и воров. В своей известной книге «Москва и москвичи», дядя Гиляй описал два случая на Хитровке, где находились трактиры «Пересыльный», «Сибирь», «Каторга» — притоны воров и беглых из сибирской каторги и тюрем, где жили люди, перешедшие «рубикон жизни», бывшие каторжники, а теперь нищие и босяки. Это было в конце XIX века: «Только окна “Каторги” светятся красными огнями сквозь закоптелые стекла да пар выходит из отворяющейся то и дело двери.

Пришли во двор дома Румянцева и прямо во второй этаж, налево в первую дверь от входа.

— Двадцать шесть! — крикнул кто-то, и все в ночлежке зашевелились.

В дальнем углу отворилось окно, и раздались один за другим три громких удара, будто от проваливающейся железной крыши.

— Каторга сигает! — пояснил мне Рудников <городовой> и крикнул на всю казарму: — Не бойтесь, дьяволы! Я один, никого не возьму, так зашел...»

И другой случай: «Зашел я как-то в летний день, часа в три, в “Каторгу”. Разгул уже был в полном разгаре. Сажу с переписчиком ролей Кириным. Кругом, конечно, “коты” с “марухами”. Вдруг в дверь влетает “кот” и орет:

— Эй, вы, зеленые ноги! Двадцать шесть!

Все насторожились и наострили лыжи, но ждут объяснения.

—В “Утюге” кого-то пришили. За полицией побежали...

—Гляди, сюда прихондорят!»<sup>45</sup>.

Вполне очевидно, что выражение «двадцать шесть» среди беглых из тюрем или «обратников из Сибири», которых на уголовном жаргоне называли «болдохи» или «зеленые ноги»<sup>46</sup>, было условным сигналом об опасности<sup>47</sup>. И самое любопытное состоит в том, что трактир «Каторга», где происходили эпизоды, описанные Вл. Гиляровским, принадлежал известному московскому миллионеру Кулакову, которого, с его миллионами, «вся полиция боялась»<sup>48</sup>. А Кулаков, константиновский помещик, был отцом Лидии Кашиной, одной из прототипов Анны Снегиной, которой в юности был увлечен поэт. Естественно, что переехав в Москву, Есенин мог неоднократно посещать главную трущобу Москвы, с владельцем которой его многое связывало. Чтобы «пополнить свой литературный багаж» поэт, по словам Эрлиха, ходил и на Ермаковку — так в просторечии назывался большой ночлежный дом, пристанище мира блатных и читал им стихи из «Москвы кабацкой»<sup>49</sup>. Есенина даже считали лучшим знатоком, «Вергилием этих мест». Такое определение дал поэту Леонид Леонов. Работая над романом «Вор» и желая взглянуть в людей и быт московских злачных мест «попристальнее, лицом к лицу», Леонов обратился за помощью именно к Есенину. Вот как вспоминал писатель навсегда запомнившийся ему странный поход на Ермаковку в 1924 году вместе с Есениным и А.А. Берзинь:

«Отправились мы в Ермаковский ночлежный дом, что у Лондонского переулка. Туда местная шпана объявлялась на ночь спать. Идти надо было к часам 10 вечера; в такую пору весь их “свет” предполагался в сборе. Посреди ночлежки стоял странный громадный стол на низких ножках, такой, как у портных, на котором тачают пиджаки. Запомнилось — был какой-то неправильной формы. Зашли. Сели. Окружающая публика, как по приказу, придвинулась к нам плотным кольцом. Все больше молодежь — с быстрыми глазами, движениями, с острой переглядкой. Посматривали на нас, будто что-то выщупывали. А затем принялись обсуждать нас на соответствующем их представлениям о вежливости лексиконе. Анна Берзинь тут же решительно отреагировала на жаргон: “Перестать! Вам приятно будет, если мы о вас на французском заговорим?” Но не этот крик остановил их. Просто узнали Есенина. Засуетились. Завязалась какая-то странная отрывистая беседа. Есенин куда-то пропал. Мне стало как-то не по себе. Пошел за перегородку в соседнее отделение. Там кругом нары стояли, грубые, двухэтажные. И на них, наверху, царили “мегеры” из тех, что прошли, как говорится, весь тлен земной “наскрозь”. И им, седым и заброшенным, Есенин читал стихи “Москвы кабацкой”. Был он какой-то неуместный в небрежно-шегольской своей одежде посреди этого гноища жизни. Но темные души вокруг по-своему чувствовали только одно: что он делает свое последнее пике в землю. Слушали его... Плакали.

Есенин был трезв, читал сильно, на волне какого-то нервного воодушевления. А возлежащие на нарах понимали уже не стихи даже, а судьбу, горькую, завершающуюся, которая их роднила. И в подобном для меня, как за занавесом тайным приоткрылась кульминация есенинской судьбы...»<sup>50</sup>.

Поэт, как вспоминали его друзья, испытывал особую любовь и жалость к отверженным и беспризорникам. Это отразилось у Есенина в стихотворении «Русь бесприютная», которое поэт написал после посещения коллектора беспризорных в Тифлисе в 1924 году. «В последние два года жизни Есенин часто говорил о своем желании написать повесть о беспризорниках, которые в те годы буквально заполонили все большие города и железно-дорожные узлы. Это была его неутолимая, горестная тема»<sup>51</sup>. Однажды, наблюдая как беспризорники «воюют с Москвой», поэт восхищенно сказал Бениславской: «“Вот это сила. Вырастут — попробуйте справиться с ними. Посмотрите на них: в лохмотьях, грязные, а все останавливают и опрокидывают на дороге. Да это ж государство в государстве, а Ваш Маркс о них не писал”. И целый день всем рассказывал об этом государстве в государстве»<sup>52</sup>. Поэт любил слушать заунывные песни беспризорников и прекрасно знал язык каторжников и нищих<sup>53</sup>. «В разговоре он <Есенин>, — вспоминал Н.К.Вержбицкий, — употреблял жаргонные слова, пользовался босяческими интонациями и жестами, но все это делал естественно и просто, без тени притворства»<sup>54</sup>.

В старомосковском разговорном языке начала века также использовались иносказания с помощью цифр, например, двадцать — двадцать пальцев на одной руке — «высшее определение ловкости и умения мастера» в языке парикмахеров; двадцать четыре — «двадцать четыре радости — подделка антиквариатной вещи, имитирующей старину, ветхость, что особенно привлекает покупателей»; «доставить двадцать четыре удовольствия — использовать всевозможные процедуры и тем увеличить доход магазина»<sup>55</sup>.

Конечно же, и Илья Ионов, как любой другой каторжный и ссыльный, столько лет отсидевший в тюрьме, также знал нарицательное значение «двадцати шести». Может быть поэтому слова о двадцати шести, по его мнению, были не к месту в этой революционной поэме, где ни словом не упоминались бакинские комиссары. Говорил ли об этом Ионов, или Есенин сам решил заменить «двадцать шесть» на «тридцать шесть», нам неизвестно. Но цифра «двадцать шесть» появилась в поэме не случайно и, как мы убедимся, связана с содержанием и выраженными в ней настроениями. Но если бы только это...

У ИONOVA были и другие, не менее веские основания отнестись к этой вещи холодно...

### «Цветы Шлиссельбурга»

Можно ли себе представить реакцию Ионова-поэта, который узнал в есенинской поэме свои собственные поэтические строки! Ведь образность «Поэмы о 36» навеяна мотивами стихотворений Ильи Ионова из его сб. «Алое поле», Пг., 1917, первое издание. Причем, именно теми стихами, которые написаны им в Шлиссельбурге! А с этим сборником Есенин был несомненно знаком. Сравним, к примеру, строки Есенина «Если ты хочешь / В лес, // Не дорожи // Головой» и «Хочется вырвать / Окно // И убежать в луг», которые являются сквозным лейтмотивом поэмы, со стихотворением И.Ионова «Шлиссельбург»:

О, пустите меня,  
Дайте лесом дышать,  
Дайте яркости дня  
Мою грудь обласкать.  
Дайте в травы лугов  
Опуститься, уснуть.  
У зеленых стогов  
Отдохнуть, отдохнуть<sup>56</sup>.

Строки «Я знаю, наверно, / И ты // Видал на снегу / Цветы», «Капал горячий / Мак» и «Но тех я цветов / Не видал» восходят к стихотворению И.Ионова «Цветы казенных», ср. «Цвели, как знак кровавых дней», см. также «Первые цветы» и «Снежинки» (IV) — «цветов ароматы» и др. Цветы были яркой приметой жизни политкаторжан «нового Шлиссельбурга». Небольшой дворик, где совершались совместные прогулки, был украшен цветами, посаженными заключенными. «Для усиления кассы подпольного Красного креста, — вспоминал один из шлиссельбуржцев, — мы решили использовать наши цветники. Еще раньше некоторые из заключенных, в том числе и я, занимались сушкой цветов, которыми обклеивали специально нарезанные картонки вроде почтовых открыток и в письмах отправляли своим родным»<sup>57</sup>. В стихотворении И.Ионова «Прерванное письмо» из сборника «Алое поле» читаем:

В этом письме посылаю левкой,  
Чудом они уцелели в саду...

Выражение «цветы Шлиссельбурга» стало нарицательным. В 1963 году единственная из здравствовавших тогда участниц «Группы помощи политкаторжанам Шлиссельбурга» А.Я.Бруштейн опубликовала документальную повесть о шлиссельбуржцах под названием «Цветы Шлиссельбурга». К слову заметим, что революционеры — «цветы ходячие земли» из есенинского стихотворения «Цветы» имеет тот же источник.

Они были совершенно разные — Есенин и Ионов. «Я московский, озорной гуляка...» (1,165; «Я обманывать себя не стану...») — писал о себе Есенин в эти годы. «Я — медный колокол...» — заявлял о себе Ионов в своем программном стихотворении, включенном в известную антологию рус-

ской лирики от символизма до наших дней, составленную И.С.Ежовым и Е.И.Шамуриным (там же опубликованы стихотворения Есенина)<sup>58</sup>. Но Есенин невольно или намеренно использовал некоторые строки ИONOва, обращаясь к революционной тематике. Здесь они были к месту. Кстати, в «Поэме о 36» дважды встречается строка: «Колокол бьет / Семь раз». Да и в «Капитане Земли», посвященном Ленину, также слышится голос ИONOва, смысловая переключка с его стихотворением о Ленине «Красный кормчий», вошедшим в ту же антологию<sup>59</sup>. Удачно найденная формула, использованная И.ИONOвым в стихотворении «Красный кормчий», вскоре трансформируется в общественном сознании в «Великого кормчего» и навсегда закрепится за другим вождем, «отцом народов» Иосифом Виссарионовичем Сталиным.

Клен, который дважды упоминается в «Поэме о 36», как знак родного дома и России, является не только сквозным образом поэзии Есенина, но встречается и у ИONOва в заключительных строках стихотворения «Узник», также написанного в Шлиссельбурге:

Темный лес, река и клен,  
Перед смертью из неволи  
Вам поклон!<sup>60</sup>.

#### *«Паша, ангел непорочный...», или Песни в «Поэме о 36»*

Наконец, третья загадка поэмы. Песни. Как естественно легли они в ритм, казалось бы совсем не соответствующий песенной стихии и схожий с солдатским строевым шагом! Но порой этот ритм как бы замедляется, интонация теплеет. И в текст вплетается старинная русская песня. Источник одной из таких песен, которую особенно любил Есенин, указал сам автор.

Сестра поэта А.А.Есенина рассказывала: «Больше всего я любила слушать, когда он пел песню “Паша, ангел непорочный, не ропщи на жребий свой...” <...> Слова из этой песни Сергей использовал в “Поэме о 36”. В песне поется:

Может статься и случиться,  
Что достану я киркой,  
Дочь носить будет сережки,  
На ручке перстень золотой...

У Сергея эти слова вылились в следующие строки:

Может случиться  
С тобой  
То, что достанешь  
Киркой,  
Дочь твоя там,  
Вдалеке,  
Будет на левой

Руке  
Перстень носить  
Золотой...»<sup>61</sup>.

Песня эта была популярна в народе и имела варианты. В варианте этой песни, сохранившейся в памяти старожиллов села Константинова (записан в конце 60-х годов), есть такие слова:

«Паша, ангел непорочный,  
Не ропщи на жребий свой;  
По грехам своим достойным  
Казнь пришла моей рукой...»

.....  
«Дочь, оставь свое жилище  
Недалеко от людей;  
Сходи на общее кладбище  
К могиле матери своей.

Упади пред небесами  
С чистой пламенной душой.  
Заплачь горькими слезами,  
Молитву чистую пропой!

В этой пламенной молитве  
Не забудь просить Творца,  
Чтоб простил за прегрешенья  
Горемычного отца.

Я гнался прежде за чинами,  
Искал я славы, орденов,  
Теперь гремлю я кандалами,  
В Сибирь на каторгу готов.

И в Сибири жить я буду,  
Рыться в руде золотой,  
Доставать злато киркою,  
Вспоминать тебя, друг мой!

Может статься и случиться,  
Что добуду я киркой.  
Ты носить будешь сережки,  
На ручке перстень золотой.

Может быть, и донесется  
Обо мне к тебе молва;  
Сердце кровью обольется  
Как услышишь те слова».

Текст песни полностью со слов жителей села Константиново — Е.А.Воробьевой, П.П.Дорожкиной, П.С.Вавиловой записан А.Д.Панфиловым<sup>62</sup>.

Недавно удалось, наконец, обнаружить записанные исследователем-фольклористом В.И.Чернышевым два текста этой песни, бытовавшие в Тверской и Московской губернии (село Ильинское) и имеющие различия (записаны в фонетической транскрипции)<sup>63</sup>. Эта песня действительно является очень старой. Характерно, что исполнительница села Ильинское забыла конец песни<sup>64</sup>.

Общим для разных вариантов песни является обращение к дочери, раскаяние перед ней и просьба сходить на старое кладбище, навестить могилу ее матери. В то же время слова о золотом колечке (или перстне) имеются лишь в тексте, бытовавшем в Рязанской губернии. Самое потрясающее состоит в том, что в комментарии к тексту, записанному в Московской губернии, сказано: «...песня сочинена одним московским квартальным, убившем свою жену из ревности»<sup>65</sup>. Так вот оно что! В революционной поэме слышатся тюремные песни, песни тех, за кого мстили безымянные герои «Поэмы о 36»! И в них проявляется близкое с народной лирикой чувство жалости, а не осуждения тех, кого закон называет бродягой, вором и даже убийцей.

С.С.Виноградская вспоминала, что Есенин очень дорожил старинным песенным источником: «...При чтении им этой, тогда еще недоделанной, поэмы, его слушатель открыл “источник” ее; <...> обнаружил знакомство с песней, старой, забытой песней сибирских каторжников, откуда Есениным были взяты <...> слова. Это привело его в неописуемый восторг, он был буквально обуян радостью и все твердил: “Да ведь дед, старый мой дед один только и понял это, он знает, помнит еще эту песню. А так никто ее не знает. А вы ее знаете? Вот хорошо-то, ведь песню-то знает!”

И рассказал, что, когда он это место прочитал своему двоюродному деду (Есенин за неделю до того был в деревне), тот сказал:

— А что, и тебя, небось, трогают эти песни, помнишь их! Ну, ну!

Чтение этой поэмы кончилось пением ставшей в этот вечер “знаменитой песни”:

Там, где солнышко не всходит,  
Где сияет лишь заря,  
Там суждено мне жизнь окончить  
По приказанию царя.

И пуще всех заливался Есенин...»<sup>66</sup>.

В поэме можно услышать близость с другими широкоизвестными песнями ссылки и каторги неизвестных авторов «По диким степям Забайкалья...», а также «Солнце всходит и заходит...», «Глухой, неведомой тайгой...» и др.<sup>67</sup>. В словах поэмы, где упоминается баргузин — северо-восточный ветер на Байкале<sup>68</sup> — «Шпарь, как седой / Баргузин. // Беги все вперед / И вперед» имеется смысловая переключка с извест-

ным припевом «Эй, баргузин, пошевеливай вал...» из песни «Славное море, священный Байкал...»<sup>69</sup>.

Реминисценции с песней «В жизни живем мы только раз...», которую любил и часто напевал Есенин в разные годы и в разных вариантах, начиная с 1921 года ощутимы в строках:

В жизни живут лишь  
Раз,  
Я вспоминать  
Не горазд.

А.Б.Кусиков называл ее «ростовской»<sup>70</sup>, А.Б.Мариенгоф «бандитской»<sup>71</sup>. В.Наседкин не раз слышал эту песенку среди привезенных Есениным из Баку летом 1925 года<sup>72</sup>. Явная перекличка с этой песней, на которую указал еще А.Б.Кусиков<sup>73</sup>, имеется в словах Творогова из 7-й главы «Пугачева»:

Только раз ведь живем мы, только раз!  
Только раз светит юность, как месяц в родной губернии.  
.....  
Только раз ведь живем мы, только раз!  
Только раз славит юность, как парус, луну вдалеке (3, 44, 45).

Наседкин считал, что слова из этой песенки зазвучали уже по-другому, «с новой силой и яркостью» в стихотворениях, написанных в 1925 году:

Опрокинутая кружка  
Средь веселых не для нас.  
Пей и пой моя подружка:  
На земле живем лишь раз!  
(1, 221; «Ну, целуй меня, целуй...»)

Я сегодня пью в последний раз  
Ароматы, что хмельны, как брага  
(1, 265; «Голубая родина Фирдуси...»)<sup>74</sup>.

Итак, загадки истории текста и судьбы поэмы разгаданы. Большевику Ионову вряд ли пришлось по вкусу переклички с его собственными произведениями, а главное — ассоциации с тюремными песнями, которые так естественно вошли в текст этой поэмы о революционерах — узниках Шлиссельбургской крепости. Что же касается содержания есенинского произведения, то эти источники только обогатили его глубокий подтекст, уходящий в многовековую историю страданий и мук русского народа. Одновременно они как бы объективировали поэму, которую Есенин вначале назвал балладой. Точка зрения автора, как это обычно бывает у Есенина в его поэмах, которые поэт называл большими, выявляется через текст, контекст и подтекст, где постоянно пульсирует «невысказанная мысль». Главное — понять художественную функцию обращения к многообразным жизненным и фольклорным источникам.

Жанр и поэтика

«Поэма о 36» — поэма о революционерах — узниках Шлиссельбурга — необычна по жанру. Это своего рода реквием и плач не только по героям революции, но и по всем каторжникам, томившимся в неволе и погибшим на каторге и в тюрьмах. Обращение к революционной тематике и желание уяснить суть событий недавнего прошлого одновременно в грандиозных масштабах «веков, истории и мироздания» и конкретных судьбах революционеров побудило Есенина использовать в этой поэме некоторые черты балладного жанра: фабулу, как основной фактор стиля, драматически напряженный тон повествования, условность сюжета, повторы и в то же время почти до неузнаваемости преобразить этот жанр песенными мотивами, диалогом и элементами притчи.

Но было бы неверно считать, как думает А.А.Волков, что «Поэма о 36» наряду с «Балладой о двадцати шести» стоит особняком в творчестве Есенина<sup>75</sup>. Поэта всегда интересовали не только любовные, свадебные и игровые народные песни, популярные в крестьянском быту, но и довольно редкие мужские плачи, которые он использовал в ранних стихотворениях «Воспоминание» («За окном у ворот...») и «Песня старика разбойника» (1911–1912) и повести «Яр» (1916)<sup>76</sup>. «Склонившись на колени, — читаем в “Яре”, — закрылся руками и заголосил по-бабьему.

— Ой, не ходила бы девка до мельника, не развивала бы свою кудрявую косу, не выскакивала бы в одной сорочке по ночам, не теряла бы ты девичью честь.

Ползал, подымал осколки чашки и подносил к носу.

— Ох ты, бесталанная головушка, при тебе спорынья в поле вызрела, и на погибель ты свою ее пожинала» (5, 143–144).

Нередко в лирике Есенина встречаются парафразы, цитаты или звучат мотивы и настроения тюремных песен, которые привлекали поэта своей смысловой многозначностью. Стихи «В том краю, где желтая крапива...» (1915), «Устал я жить в родном краю...» (1916), герой которых отвержен и, что называется, «позабыт-позаброшен», исследователи справедливо сближают с поэтическими традициями разбойничьей или тюремной песни. Причем, в первом из названных стихотворений уже появляется образ Руси — большой кандалной дороги:

Затерялась Русь в Мордве и Чуди,

Нипочем ей страх.

И идут по той дороге люди,

Люди в кандалах (1, 68).

А в стихотворении «Туча кружево в роще связала...» (1915) не только развиваются мотивы и настроения песен каторги и ссылки: тоска по

воле, безысходность, затаенное чувство протеста<sup>77</sup>, но и цитируются строки народной песни литературного происхождения «Голова ль ты моя удалая...», которую поэт особенно любил:

Пригорюнились девушки-ели,  
И поет мой ямщик наумяк:  
«Я умру на тюремной постели,  
Похоронят меня кое-как» (1, 32).

Песня «Голова ты моя удалая...» была широко распространена по всей России, в том числе на Рязанщине. Источником различных вариантов этой любимой народом песни послужило стихотворение «Голова ль ты моя удалая...» И. К-ева, опубликованное в песеннике Н.И.Красовского «Бродяга» (1907)<sup>78</sup>. Слова, заключенные Есениным в кавычки, являются в народной песне частью монолога героя, который жалуется на свою горькую безысходную судьбину:

Знать, помру на тюремной постели,  
Похоронят меня кое-как,  
Тут не простятся со мною родные,  
Не поплачет родимая мать.  
Похоронят меня как бродягу,  
Не поставят большого креста,  
И слетятся со всех сторон пташки  
На холодной могиле моей<sup>79</sup>.

Эту же песню поет герой повести «Яр» дед Епешка:

«“Я умру на тюремной постели, похоронят меня кое-как...” Мое почтенье, челом бью, дедушка Анисим, прости, что пою песню, я ведь теперь все на панихидный лад перевожу...

— Присаживайся, — подставила хозяйка скамью. — Гостем будешь, вместе горе поделим, мы все ведь какие-то бесталанные.

— Про то и пою, тетень, эх-а!.. “А, судьба ль ты моя роковая, до чего ж ты меня довела...” Не могу, ей-Богу, не могу... Слезы катятся, а умирать не хочется. Ведь могила-то, когда хошь, приют даст, жить бы надо, да что-то, как жестянка, ломается жизнь моя, и не моя одна» (5, 133–134).

Много позже в стихотворении «Вечер черные брови насопил...» (1923), где звучат мотивы былой любви и ушедшей жизни, которая сопоставляется с запоздалой тройкой, Есенин вновь обращается к этой народной песне и в заключении цитирует уже без кавычек ее начальные строки:

Расскажу, как текла бывая  
Наша жизнь, что былой не была...  
Голова ль ты моя удалая,  
До чего ж ты меня довела? (1,200)

Ряд ранних есенинских стихотворений «Подражание песне», «Хороша была Танюша...» и другие, по мнению одного из исследователей, напоминают старинные лирические баллады-песни с их подчеркнuto драматическим сюжетом<sup>90</sup>. Но отличие «Поэмы о 36» состоит в том, что она восходит не к старинной семейно-бытовой, а к новой героической балладе, посвященной революционной тематике.

Здесь несомненно сказан опыт коллективной работы Есенина над «Кантатой» (1918; совместно с поэтами М.Герасимовым и С.Клычковым на музыку И.Н.Шведова), написанной к открытию мемориальной доски в память о героях революции, павших в боях за свободу (4, 285–286; 480–484). «Кантата»

исполнялась в первую годовщину Октября сводным хором и оркестром. Забегая вперед, стоит сказать, что характерной чертой композиции второй части «Кантаты», написанной, по свидетельству И.В.Евдокимова, Есениным и схожей с реквиемом, так же как «Поэмы о 36», являются повторы: в каждой из трех строф повторяется одна строка:

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

Новые в мире зачатья,  
Зарево красных зарниц...  
Спите, любимые братья,  
В свете нетленных гробниц.

Солнце златою печатью  
Стражем стоит у ворот...  
Спите, любимые братья,  
Мимо нас движется ратью  
К зорям вселенским народ  
(4, 285–286).



«Павшим в борьбе за мир и братство народов». Барельеф на Кремлевской стене. Скульптор С.Т.Коненков. 1918.

Своеобразным истоком «Поэмы о 36» является также стихотворение «Наша вера не погасла...» (1915), где поэт развивает близкую тему, но на лирическом материале — говорит о революционерах — людях, «разгадавших новый свет». Эти люди также находятся в тюрьмах, но эти тюрьмы построены из «церковных кирпичей». Как заметил В.И.Харчевников, этот эпитет имеет у Есенина «характер неологизма, но выбран по принципу постоянного, т.е. в нем непременно присутствие первоначального качества, когда он был простым определением. Церковные кирпичи — значит очень крепкие, несокрушимые, вековой кладки. — Такова тюрьма. Но при этом основном значении в эпитете есть далекий смысл, на большом отлете от первоначального: церковные кирпичи намекают на храм, где исповедуют другую “веру”, идут к “раю” другими тропами, страдают за святые идеалы не по-христиански»<sup>81</sup> и, добавим, поют другие святые песни:

Там настроены палаты  
Из церковных кирпичей;  
Те палаты — казематы  
Да железный звон цепей (4,120).

Здесь присутствует не только многозначная ассоциативность, как основная примета есенинского стиля, но и «глухой отзвук» мотивов народных песен о тюрьме и каторге:

Не ищи меня ты в Боге,  
Не зови любить и жить...  
Я пойду по той дороге  
Буйну голову сложить.

«Поэма о 36» была написана в 1924 году, когда, по справедливому замечанию Н. Асеева, баллады писали все. Жанр баллады, имеющий богатую классическую традицию, получил второе рождение в известных балладах Н.Тихонова 1919–1922 годов, вошедших в книги «Орда» и «Брага».

В.Маяковский писал в поэме «Про это» («Баллада Редингской тюрьмы»):

Немолод очень лад баллад,  
но если слова болят  
и слова говорят про то, что болят,  
молодеет и лад баллад<sup>82</sup>.

Влияние баллад Н.Тихонова, который, обратившись к классической традиции, дал старому жанру новое героико-романтическое направление, вдохнул в него жизнь и обратил его к современности<sup>83</sup>, было настолько велико, что появилось множество «подтихоновцев». В современных журналах постоянно печатались баллады. Критики и писатели ставили вопрос о революционной балладе как «исскомом жанре революционной поэзии»<sup>84</sup>.



Обложка журнала «Зарево заводов»,  
в котором была напечатана «Кантата».

Как раз в то время, когда Н.Тихонов в поэме «Лицом к лицу» распрощался с балладой («Баллада скорость голая, // Романтики откос...», 1924 г.), Есенин преобразует этот жанр и создает реалистические балладу-песнь «Баллада о двадцати шести» и исторический балладный реке-вием «Поэму о 36», где верх берет эпическое и песенное начало. Обращение к песне было естественным для баллады, которая изначально являлась народной плясовой песней любовного содержания с обязательным рефреном (франц. *ballade*, от прованс. *balada* — танцевальная песня). В «Поэме о 36» Есенин соединяет черты народной баллады, которая получила развитие во французской поэзии 14–15 веков, особенно в творчестве Франсуа Вийона: обращение к лицу, которому посвящена баллада и обязательный рефрен, а также английской и шотландской фольклорной баллады 14–16 веков, которая развивалась как сюжетная песня драматического содержания на исторические (позднее на сказочные и бытовые) темы, например, цикл баллад о Робин Гуде: трагизм, таинственность, отрывистое повествование и драматический диалог. Эти баллады были широко известны в России по переводам.

Но ближе всего Есенину оказывается традиция пушкинской баллады «Песнь о вещем Олеге» с мотивом драматического предсказания (у Есенина — предостережения о смерти), которая имеет сходство с неко-

торыми видами русских былин, сказов и исторических песен (недаром сюжетом баллады Пушкина послужил летописный рассказ, цитируемый Карамзиным в V главе первого тома «Истории Государства Российского»). Новаторство и даже дерзость Есенина состоит в том, что он обращается к революционной тематике и использует принцип фольклорной баллады, построенной как сюжетная песня драматического содержания на исторические темы.

В отличие от романтических баллад Н.Тихонова с сжатым до предела пространством и временем, в реалистической «Поэме о 36» дается широкий исторический фон и необъятное пространство, постоянно повторяется слово *песнь*, перефразируются слова тюремных песен, упоминаются конкретные реалии тюрьмы и ссылки и используется образность стихов И.Ионова, написанных в Шлиссельбурге. Это оказывается кстати, ведь «Поэма о 36» посвящена заключенным Шлиссельбургской крепости.

Остановимся на анализе текста поэмы подробнее. Но прежде о теме. Случаен ли ее выбор? Конечно нет. Шлиссельбург — в переводе ключ-город — наименование г.Петрокрепость в 1702 — 1944 годах на Ореховом острове, в истоке Невы из Ладожского озера. В поэме Есенина упоминается трижды, как исторический знак, уходящий в далекое прошлое России (основан новгородцами в 1323 г.), после постройки Кронштадта (1703) утратил военное значение и превратился в тюрьму, где содержались особо опасные политические заключенные, начиная с сына Петра I царевича Алексея, в XVIII — XIX веках — опальные царедворцы, раскольники, беглые крестьяне. В Шлиссельбурге и находящейся вблизи Петропавловской крепости отбывали наказание А.Н.Радищев, писатели-просветители Н.И.Новиков, В.Н.Каразин и др. а также несколько поколений революционеров, в том числе декабристы А.П.Барятинский, В.К.Кюхельбекер, И.И.Пущин и др., народовольцы Г.А.Лопатин, Н.А.Морозов, В.Н.Фигнер, члены «Союза борьбы за освобождение рабочего класса», Н.Э.Бауман, М.С.Ольминский, А.С.Шаповалов, а также брат В.И.Ленина — А.И.Ульянов, М.Горький и др.<sup>85</sup>

Значение Шлиссельбурга как места лишения свободы со времени первой русской революции 1905 года, изменилось. Он перестал быть тюрьмой для отбывания наказания и преимущественно стал местом предварительного заключения, после которого осужденные ссылались на поселение или отбывали каторжные работы в Сибири (это получило отражение в тексте Есенина, ср. «До енисейских мест // Шесть тысяч один / Сугроб»). В 1907–1917 годах через Шлиссельбург прошли свыше 530 политкаторжан.

История Шлиссельбурга говорит о том, что Есенин не случайно выбрал именно эту тюрьму. В поэме она становится символом многовекового страдания народа и раздвигает тематические рамки поэмы:

Крепко стоит  
Шлиссельбург.  
Море поет ему  
Песнь (3,144)

Шлиссельбург был самой известной и самой мрачной тюрьмой царской России. Узников Шлиссельбурга называли пленниками «безысходного острова». «Безысходного», потому что в крепость заточали почти всегда пожизненно. Тюрьму эту называли «Русской Бастилией» или «Государевой» — по названию одной из ее башен. В народе и среди революционеров — «Островом мертвых»<sup>86</sup>.

Повествование в поэме ведется от лица человека, который не просто хорошо знаком с каторгой и ссылкой, но является певцом, сказителем и очевидцем жизни и смерти тридцати шести политкаторжан (ср. «Я вспоминать / Не горазд...» - 3, 153). Текст поэмы показывает, что Есенин действительно немало знал об «острове мертвых» — Шлиссельбурге и сибирской каторге. Теперь не каждый современный читатель вспомнит, что «браслет» — жаргонное название ручных кандалов и тем более, что «чалдон» или «челдон» — это не пришлый, а коренной житель Сибири. Так называли сибирских крестьян.

В нескольких скупых строчках Есенин отражает особенности характера «сибирского чалдона», которые проявлялись в недоверии к ссыльным:

Глупый сибирский  
Чалдон.  
Скуп, как сто дьяволов,  
Он.  
За пятак продает (3, 153).

Эти строки вполне согласуются со своеобразными чертами характера сибирского «челдона» — крестьянина, отмеченными в научной литературе — «особой практичностью», «решительностью и настойчивостью, но также и известной суровостью, замкнутостью и недоверчивостью по отношению к посторонним»<sup>87</sup>.

Воспоминания политкаторжан Шлиссельбурга также подтверждают, что Есенин лаконично, но очень точно отразил условия их заключения:

Там, упираясь  
В дверь,  
Ходишь, как в клетке  
Зверь.  
.....  
Но долгод тюремный  
Час.  
И зорек солдатский  
Глаз.  
.....  
Хочется вырвать  
Окно  
И убежать в луг (3, 143–144, 151).

А вот как описывали узники Шлиссельбурга реальные условия одиночного заключения в Шлиссельбургской крепости: «Углы одиночки

сделаны так, чтобы негде было укрыться от постоянного наблюдающего ока. <...> Небольшое окно с толстыми железными решетками довольно высоко и дотянуться до него нельзя. Вот и вся обстановка камеры. Через окно можно видеть кусок неба и шагающего на высокой стене часового с ружьем. Стена такой огромной толщины, что по ней могла свободно проехать карета, запряженная парой лошадей. <...> Четыре шага вперед, четыре — назад. Не подсчитал, сколько шагов проделывал за день по камере. Но, несомненно, несколько километров ежедневно, пока голова не закружится»<sup>88</sup>.

Есенин мог узнать эти и другие подробности о Шлиссельбурге не только из воспоминаний Ильи Ионова. В годы, предшествовавшие написанию «Поэмы о 36», вышли в свет воспоминания известных шлиссельбуржцев: Н.А.Морозов. Повести моей жизни. М., т. 1–4, 1916–1918; В.Н.Фигнер. Запечатленный Труд. М., 1922; В.С.Панкратов. Жизнь в Шлиссельбургской крепости. Пг., 1922. Есенин, владевший книжной лавкой, конечно же, был с ними знаком. Шлиссельбургская крепость стала историко-революционным музеем (1922). Шлиссельбургский музей было решено организовать также в Москве<sup>89</sup>. Всесоюзное общество политкаторжан и ссыльно-поселенцев в 20-х годах издавало свой журнал «Каторга и ссылка», откуда Есенин также мог почерпнуть интересующие его сведения. Выбранная Есениным тема позволила расширить контекст поэмы и органично соединить далекое историческое прошлое и современность.

Композиция «Поэмы о 36» тоже необычна для баллады. По содержанию поэма отчетливо делится на две части и каждая часть в свою очередь на отдельные главки (всего их восемь), которыми Есенин, как и в «Песни о великом походе» отмечает смену мотивов и эпизодов. Эти главки графически выделены звездочками. Первая часть — вступление к рассказу о тридцати шести революционерах, политкаторжанах — состоит из двух главок и не имеет фабулы. Она рисует царскую Россию как огромную тюрьму и каторгу, тракт смерти с тысячами тропмогил, затерявшийся в «енисейских местах»:

Много в России  
Троп.  
Что ни тропа —  
То гроб.  
Что ни верста —  
То крест.  
До енисейских мест  
Шесть тысяч один  
Сугроб (3,139).

Картина царской России, увиденная как будто с высоты птичьего полета, имеет сходство с образом крепостной России из поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин», которая была завершена и опубликована позже «Поэмы о 36»:

Сверху  
взгляд  
на Россию брось —  
рассинелась речками  
словно  
разгулялась  
тысяча розг,  
словно  
плетью исполосована<sup>90</sup>.

Но есенинский образ, не уступая масштабности Маяковскому, еще более трагичен. Причем, композиция «Поэмы о 36» построена так, что она не только начинается, но и заканчивается картиной России, состоящей из крестов и могил. В заключительных строках поэмы:

У каждого новый  
Дом.  
В лежку живут лишь  
В нем,  
Очей загасив  
Огни (3, 156).

Во вступительной части поэмы возникает Шлиссельбург («Разве милей / Шлиссельбург?»), но о тридцати шести политкаторжанах не упоминается. Здесь обрисовано огромное историческое и географическое пространство: бесконечные снежные тропы от Шлиссельбурга до Сибири через Урал и непролазную тайгу, по которым столетиями брели каторжане под конвоем подневольных солдат. Поэт совмещает несколько временных планов и намечает сквозные мотивы и основной трагический конфликт, выходящий далеко за рамки сюжета о революционерах-шлиссельбуржцах. Особенно настойчиво звучит чувство тревоги, предостережение об опасности и совет, обращенный к каждому каторжнику, идущему под конвоем, который приобретает характер наидания — притчи.

Такой совет может дать только очень сведущий, бывалый человек, которому пришлось пройти этот страшный путь: «Попробуй идти / Пешком», «Не дорожи / Головой», «Но ты не иди / Назад», «Шпаль, как седой / Баргузин», «Беги все вперед / И вперед» и т. д. Теперь становится понятно, почему Есенин хотел назвать эту поэму «двадцать шесть», ведь на языке каторжан эти слова означают предостережение об опасности, которое является главной характеристикой речи рассказчика в этой поэме.

Тяжким испытаниям каторжан противопоставляются думы о самом дорогом, что есть у каждого человека — о родном доме. И с воспоминаниями о родном доме неразлучна лишь песня, которая постоянно сопровождает бредущих заснеженной тропой людей.

Во вступлении «родной дом», клен, «родной» и «родимый» край и «отчая весь» вместе с образом светлой девушки упоминаются пять раз:

«Там за Уралом / Дом», «Там за Уралом / Клен» и т. д., постоянно преобразуются и выступают в разных обликах. Клен становится синонимом родного дома, родного края и «отчей веси». «Весь» по Далю — «сельцо, селение, деревня», таким образом речь идет о крестьянах — поселянах, уроженцах веси<sup>91</sup>. Вместе с тем существительное «весь» сохраняет также значение местоимения и как бы имеет в виду всю родину без остатка. Во второй части «отчая весь» предстает в своих конкретных, дорогих для Есенина и для героев поэмы приметах:

Разве тогда  
Уснешь,  
Если все видишь  
Рожь.  
Видишь родной  
Плетень,  
Синий, звенящий  
День,  
И ты по меже  
Идешь (3, 151).

А в конце поэмы образ теплеет и преобразуется в синюю весь, оказываясь навсегда слитым с песнью:

Теплая синяя  
Весь.  
Всякие песни  
Есть.

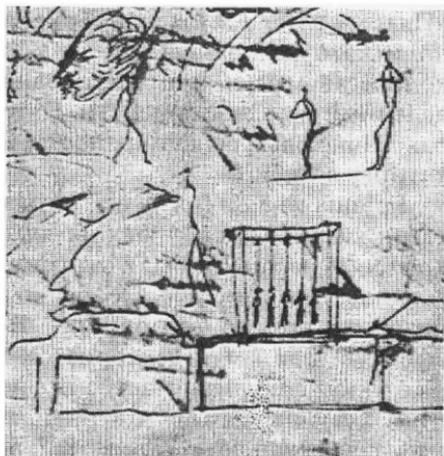
Мысли о доме постоянно сопровождает песня: «Скрипкой поет / Луна», «Славный у песни / Лад», «Разве не манит / Песнь?» В основном повествовании слово «песнь» упоминается чаще и становится синонимом родимого края и дома:

Каждый оставил  
Дом  
С ивами над прудом,  
Но не забыл о нем  
Песнь (3, 147).

А в заключительной строфе поэмы это слово повторяется дважды, причем вместе с преобразованным образом «отчей веси», и приобретает еще одно собирательное значение: рассказчик-сказитель называет свой рассказ песней, в которой утверждается бессмертие павших борцов:

Теплая синяя  
Весь.  
Всякие песни  
Есть.  
Над каждым своя

Звезда...  
Мы же поем  
Всегда:  
Их было тридцать  
Шесть (3, 156–157).



Виселица с пятью повешенными  
декабристами.  
Рисунок А. С. Пушкина. 1829.

Вторая часть «Поэмы о 36» в отличие от первой состоит из шести главков, имеет сюжет и строится как рассказ о тридцати шести погибших революционерах: «Я знаю один рассказ» — так заканчивается первая часть. Рефрен «Их было тридцать / Шесть» звучит в поэме четыре раза. Рассказ очевидца или сказителя охватывает две революционные эпохи, две революции — 1905-го — «клокочущий пятый год» — и 1917-го года. Развивая мысль о преемственности двух революций и сплоченности ее бойцов, Есенин подчеркивает их единство. Они дважды оказываются вместе в камерах Шлиссельбурга и на каторге, дважды совершают побеги из тюрьмы и с каторжного этапа и, наконец, «очей загасив огни», третий раз встречаются навсегда там, откуда никто не возвращается.

Герои «Поэмы о 36» лишены лица и имени. Автор называет их по порядку или по номерам: «один», «другой», «пятый», «тридцать первый». Здесь революционеры безымянны как «кожаные куртки» в «Песни о великом походе». В контексте творчества Есенина, как мы помним, забвение имени имеет трагический характер. К тому же Есенин, как поэт, не может оправдать жертв или смириться с ними, ведь человеческая жизнь для него бесценна. Поэтому скорбь явно преобладает здесь над всеми остальными чувствами и даже утверждение бессмертия погибших безымянных героев «Мы же поем / Всегда: // Их было тридцать / Шесть» не вносит оптимистических нот в этот суровый и трагический реквием. Поэтому в «Поэме о 36» можно усмотреть своеобразно модернизированную древнюю традицию оплакивания, мужского плача, наполненную прежде всего обрядовым содержанием и присущую похоронам и поминкам. В начале XX века эта традиция жила в Константинове<sup>92</sup>. Известен случай, когда Есенин сам причитал по-бабьи над своим другом детства, который призывался с ним в армию (5, 377).

В «Поэме о 36» есть два главных «героя», которые выведены под номерами: «пятый» и «тридцать первый». Их наименование согласуется с ритмом четкого солдатского шага. Эти «тридцать шесть» как будто отвечают на обычную при построении команду: «по номерам расчитайсь!»: «Вдруг тридцать первый / Встал»; «Пятый страдать / Устал»;

«Пятому глядя / В глаза, // Тридцать первый / Сказал» и т. д. Когда политкаторжан разлучают, то дважды делят на одинаковые группы количеством в пять и тридцать один человек. Это вносит в сюжет определенный момент условности. Пятерых оставляют в одиночных камерах Шлиссельбургской крепости, а группу в тридцать один ведут на каторгу в Сибирь.

Группа из пяти могла сложиться по ассоциации с пятью декабристами, казненными 13 июля на плацу кронверка Петропавловской крепости, остальные были отправлены в Сибирь. Во всяком случае это совпадение интересное. Особенно, если учесть, что Есенин проявлял интерес к истории декабристов. В архиве Мейерхольда сохранилась афиша вечера памяти декабристов, состоявшегося 14 декабря 1917 года, в котором принимал участие Есенин (7, кн. 2, 541–542).

У Есенина «пятый» и «тридцать первый» являются «замыкающими» двух групп политкаторжан<sup>93</sup>, один из них готовит побег из Шлиссельбурга, а другой из тюремного «клетчатого» вагона. И еще одна, может быть основная особенность главных героев поэмы: «пятого» и «тридцать первого» — они являются «говорящими». Кроме коменданта тюрьмы в поэме говорят только «пятый» и «тридцать первый», причем один раз говорит «тридцать первый», обращаясь к своим тридцати товарищам, а другой раз «пятый» и «тридцать первый» разговаривают друг с другом при встрече. Остальные герои не имеют голоса.

Драматический диалог является не только важной особенностью жанра поэмы, но и своеобразным средством, при помощи которого Есенин выделяет безымянных героев, «замыкающих» две группы политкаторжан, одновременно подчеркивая разность и общность судеб революционеров. Недаром в поэме так часто повторяется слово «каждый»: «Каждый из них / Сидел»; «В каждом кипела / Мечь»; «Каждый оставил / Дом...»; «В каждом неясный / Страх»; «Каждый имел / Кровать»; «Каждый пошел в свой / Дом...»; «И каждый в октябрьский / Звон...»; «У каждого новый / Дом» и др.

Герои поэмы Есенина лишены самого дорогого, что есть у каждого человека: дома и воли. Даже живые цветы ассоциируются в ней только с кровью погибших. А есенинские герои гибнут дважды. В Шлиссельбургской крепости, где побег был почти невозможен — пятый при побеге падает в ров: «Крикнул / И будь здоров!». Затем он же, будто бы погибший, опять оказывается действующим лицом. «Пятому глядя / В глаза, // Тридцать первый / Сказал...». И в конце поэмы, где герои расходятся и находят могилу — свой вечный и тесный дом.

Отличительной особенностью «Поэмы о 36» являются повторы. Уже во вступлении встречается дословный повтор двух строк:

Буря и грозный  
Вой.  
Грузно бредет  
Конвой.

Ружья наперевес.  
Если ты хочешь  
В лес,  
Не дорожи  
Головой.

В поэме повторяются не только строфы, но и отдельные строки и даже части строк: «Там за Уралом / Дом». «Там за Уралом / Клен» (3, 141); «Разве не манит / Песнь?», «Разве милей / Шлиссельбург?» (3, 142, 143); «Хочется вырвать / Окно // И убежать в луг» (3, 143, 151); «В каждом кипела // Месть» (3, 147, 155); «Поле и снежный / Звон. // Клетчатый мчится / Вагон» (3, 147, 149); «Быстро бегут / Дни» (3, 152, 156); и др. Повторы занимают почти столько же места, сколько строки неповторяющиеся. Рефрен имеет характер горестной констатации и нередко завершает строфы. Особенности рефрена, а также его смысл в «Поэме о 36» и «Балладе о двадцати шести» позволяют наметить некоторое сходство с балладой «Большое завещание» французского поэта Франсуа Вийона, появившейся в России, в частности, в переводе Н.С.Гумилева, где каждая строфа заканчивается строкой «Но где же прошлогодний снег?», «символически обозначающей, что прошлого не вернуть»<sup>94</sup>.

Причем каждый раз повтор в новом контексте звучит совершенно по-новому. Например, первая строфа поэмы, рисующая кандалную Русь, уходящую в далекое историческое прошлое, повторяясь в основном повествовании, приобретает конкретное содержание — непомерно огромного тракта, который должен преодолеть каждый из политка торжан по пути в Сибирь.

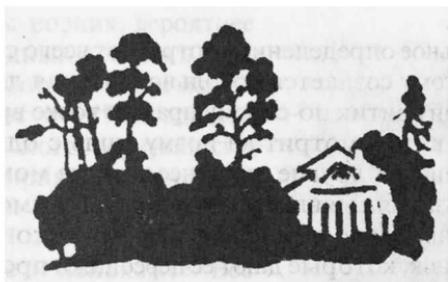
Есенин использует различные ритмические и графические средства: трехдольники и графическое членение строк. Опираясь на опыт поэтов-сатириконцев, А.Белого и раннего Маяковского, баллад Н.Тихонова, значительно разнообразит ритмические возможности трехдольников. «В “Поэме о 36” и “Балладе о 26” их своеобразие определяется, — по словам Л.Л.Бельской, — спецификой балладного жанра, его динамикой и “голой скоростью”. Отсюда мужское краезвучие и смежная рифмовка (как в балладах Н.Тихонова), придающие стиху четкость и энергичность, и однотипная разбивка строк на две части (в отличие от тихоновских баллад), ускоряющая темп»<sup>95</sup>. Сюда стоит добавить наблюдение А.Волкова о том, что выделение одного слова в самостоятельную строку «приводит к усилению акцента на выделенном слове и образовании после него однодольной паузы. Тем самым достигается четко скандированное звучание, как ритмическая передача событийного ряда, неумолимого шага революции»<sup>96</sup>.

Этому же способствует точная рифма, нередко рифмуются слова, в которых одно является частью другого и целиком в него входит: «вой — конвой — головой», «громил — мил» или отличаются друг от друга лишь одной буквой. Здесь Есенин действительно отказывается от выработанного им принципа рифмовки, ведь по его собственному при-

знанию он любил рифмовать «легкокасательно», но выдерживает свой основной поэтический принцип — как правило, соединяет в рифме слова «разносмысленно»: троп — гроб; вой — конвой; не брат — солдат; сидел — смел; громил — мил. Таким образом даже особенности рифмовки соответствуют образной многоплановости поэмы, где естественно звучат грустные старинные русские песни, в которых герои тоскуют о вечных ценностях жизни. Жизни, которую они отдают за народное счастье, и о раскаянии за многие российские тропы, превратившиеся в гробы.



«Была бы душа жива...»



Анна Снегина

«Большая эпическая тема» взвихренной России наиболее масштабно, цельно и в то же время в живом столкновении противоречивых мнений раскрылась в «Анне Снегиной». Эта поэма Есенина стала одним из первых крупных произведений о крестьянстве и интеллигенции в советской литературе и вызвала острые дискуссии, которые продолжают по сей день.

Необычный сюжет поэмы о революции, где главная героиня — не революционерка, а дворянка, а потом эмигрантка — Анна Снегина; откровенная ориентация на русскую классику, и прежде всего Пушкина, и одновременно смелое нарушение канонов классического жанра; смелое сочетание повествовательности, диалога, эпического сюжета и лирических воспоминаний о первой любви, а также другие новаторские черты «Анны Снегиной» выделяли ее среди поэм середины 20-х годов. Критики и исследователи в разные годы видели в поэме то «маленький лирический пустячок»<sup>1</sup> или «любовную канитель <...> на фоне бунтующей деревни»<sup>2</sup>, то «дворянскую идеологию», разработанную в «народном стиле»<sup>3</sup>, то Октябрь в деревне; крестьянскую или, наоборот, «самую антикрестьянскую поэму Есенина»<sup>4</sup>. «В “Анне Снегиной”, — утверждает Ю.Л.Прокушев — главная тема — Октябрь в деревне. Поэма полна драматических коллизий, связанных с судьбой народа, и прежде всего крестьянских масс, в революции. <...> В отличие от первых произведений, воспевающих преображенную крестьянскую Русь как единое целое, в “Анне Снегиной” поэт показал разных “мужиков”...»<sup>5</sup>. Дdiamетрально противоположно трактуют поэму Станислав и Сергей Куняевы. «В “Анне Снегиной”, — пишут они в книге о поэте, — Есенин как бы подытожил все свое понимание семи революционных лет. “Как сон, как утренний туман” слетела с его глаз романтическая дым-

ка, через которую он видел русского мужика: верующим, крепким, работающим. Годы первой мировой и гражданской войн, насилие власти, ответное насилие народа, разруха и нравственный распад, при которых было дозволено грабить награбленное, проявили в деревне все худшее, темное, завистливое, что теплилось в ней всегда. Вопреки мнению многих литературоведов «Анна Снегина» — самая антикрестьянская поэма Есенина<sup>6</sup>.

Каждое отдельное определение не отражает всего содержания «Анны Снегиной». Поэтому создается довольно обычная для Есенина ситуация, когда каждый критик по-своему прав и в то же время по большому счету не прав, так как смотрит на поэму лишь с одной стороны и не обращает внимания на другие, не менее важные моменты. В то время как авторская позиция выявляется в сложном взаимодействии различных сюжетных линий и постоянно возникающем контрапункте противоположных оценок, которые дают ее персонажи происходящим событиям.

В «Анне Снегиной» все движется и живет, все неузнаваемо меняется, все оборачивается новыми гранями. Какое множество исторических, биографических и литературных аналогий... Какая тонкая полемика с классической и современной литературой о народе...

И вместе с тем так много неожиданного и странного... Главная героиня — дворянка, уезжает в эмиграцию. Это у Есенина-то, который так непримиримо относился к тем, кто оставил родину... И вообще не «допускал» женщин в свои поэмы. Все герои его больших поэм мужчины. Напомним, что о «Пугачеве» поэт говорил: «В моей трагедии вообще нет ни одной бабы. Они тут совсем не нужны: пугачевщина — не бабий бунт»<sup>7</sup>. А здесь еще и называет свою любимую вещь именем женщины... и отправляет ее в Лондон! Почему? Гораздо проще было отправить Снегину в Берлин или Париж — те крупные центры русской эмиграции 20-х годов, где бывал и сам поэт.

А как необычно выглядят мужики — «фефелы» и «воровские души»...

Прославленный петербургский поэт въезжает в поэму на дрожках, как пушкинский Евгений Онегин «летел в пыли на почтовых». И возница вместе с печальными вестями говорит о грешных душах крестьян: «А люди — все грешные души...», «Была бы душа жива...» (3, 159). Мертвые души — живые души. Да это же прямая параллель к «Мертвым душам» Гоголя! Бессмертный, знакомый каждому мотив! Не является ли он одним из ключей к «Анне Снегиной»? И там Чичиков въезжает в «поэму», только на бричке, а не на дрожках. Экипаж побогаче, правда едет герой за мертвыми, а не за живыми душами.

Кроме внешнего сюжета в есенинской поэме, как и в других его крупных вещах, пульсирует скрытый от поверхностного взгляда внутренний подтекст, который позволяет полнее и объективнее понять ее содержание.

«Я чувствую себя просветленным...»

## Творческая история и судьба «Анны Снегиной»

«Я понял, что такое поэзия...»

Замысел поэмы возник, вероятнее всего, после очередных поездок в родное село Константиново в конце мая — начале июня и в августе 1924 года. По словам А.К.Воронского, вернувшись в Москву в начале июня, «Есенин некоторое время ходил притихший и как будто потерявший что-то в родимых краях: “Всё новое и непохожее. Всё очень странно”»<sup>8</sup>. Позже писатель Ю.Н.Либединский вспоминал о других впечатлениях, которыми делился с ним Есенин после поездки в Константиново в августе этого года:

— Знаешь, я сейчас из деревни. <...> А все Ленин! Знал, какое слово надо сказать деревне, чтобы она сдвинулась. Что за сила в нем, а? <...>

И все, что он мне тут же рассказал о деревенских делах, потом, словно процеженное, превратилось в его знаменитых стихах о деревне и в “Анне Снегиной” в чистое и ясное слово поэзии<sup>9</sup>.

С.Виноградская, которая в 1924 году жила в одной квартире с поэтом на Брюсовском переулке, вспоминала: «О крестьянах и с крестьянами Есенин особенно любил говорить. В приезды матери велись бесконечные разговоры о деревне. <...>

Мать начинает ворчать, жаловаться: отец больной, налоги большие, а хозяйство бедное, лошади нет.

Незаметно беседа принимает политический характер и, сопровождаемая крепким русским словом, переходит в большой спор. <...> Споры и защита советской власти не ограничивались матерью, а переносились и в круг друзей. <...> Это, однако, нисколько не мешало Есенину в другой раз в другом месте самому “поскулить” на советскую власть за налог, за политику в деревне...

В деревню он после возвращения из-за границы ездил несколько раз, оттуда он приезжал с ворохом впечатлений, вопросов, споров, рассказов, которые длились буквально дни и ночи<sup>10</sup>. «Всеволод Иванов рассказывал, как однажды он встретился с Есениным в Госиздате. Получив большой по тем временам гонорар, Есенин убедил Иванова ехать с



С.А.Есенин. Фото. 1925.

ним по магазинам покупать грабли, лопаты, топоры, гвозди, и все это в немалом количестве; ему хотелось непременно отвезти эти подарки домой, в свою деревню...»<sup>11</sup>. Воспоминания близких и друзей поэта, довольно беглые и разноречивые, безусловно свидетельствуют о том, что в последние годы жизни Есенин много думал о судьбе своих односельчан, о революционных изменениях в деревне и стремился их поэтически осмыслить.

Есенин начал работать над поэмой в конце 1924 года на Кавказе. В процессе завершения «поэмы» «Цветы» Есенин все больше внимания уделял «Анне Снегиной». 14 декабря 1924 года поэт сообщил П.И. Чагину: «Теперь сижу в Батуме. Работаю и скоро пришлю Вам поэму, по моему, лучше всего, что я написал. Сейчас же посылаю “Цветы”» (6, 187–188). Журналист Л.И. Повицкий, у которого Есенин жил в небольшом уединенном домике, окруженном зеленью и фруктовым садом зимой 1924–1925 года в Батуме, вспоминал: «Я решил ввести в какое-нибудь нормальное русло дневное времяпровождение Есенина. Я ему предложил следующее: ежедневно при уходе моем на работу я его запираю на ключ в комнате. Он не может выйти из дома и к нему никто не может войти. В три часа дня я прихожу домой, отпираю комнату, и мы идем с ним обедать. После обеда он волен делать что угодно. Он одобрил этот распорядок и с удовольствием сообщил о нем Галине Бениславской в письме от 17 декабря: “Работается и пишется мне дьявольски хорошо. <...> Лёва <Повицкий> запирает меня на ключ и до трех часов никого не пускает. Страшно мешают работать”».

Спустя три дня Есенин снова пишет Бениславской: «“Я слишком ушел в себя и ничего не знаю, что я написал вчера и что напишу завтра.

Только одно во мне сейчас живет. Я чувствую себя просветленным, не надо мне этой глупой шумливой славы, не надо построчного успеха. Я понял, что такое поэзия.

Не говорите мне необдуманных слов, что я перестал отделять стихи. Вовсе нет. Наоборот, я сейчас к форме стал еще более требователен. Только я пришел к простоте и спокойно говорю: “К чему же? Ведь и так мы голы. Отныне в рифмы буду брать глаголы”. Путь мой сейчас очень извилист. Но это прорыв. <...> Я скоро завалю Вас материалом. Так много и легко пишется в жизни очень редко.

Это просто потому, что я один и сосредоточен в себе”».

«Есенин засел за “Анну Снегину” и скоро ее закончил. Довольный, он говорил:

— Эх, если б так поработать несколько месяцев, сколько бы я написал.

Он мне прочел “Анну Снегину”...»<sup>12</sup>. Позже этот период жизни и творчества Есенина исследователи назовут по-пушкински — «болдинской осенью».

Действительно, одна из крупнейших вещей Есенина была создана за очень короткий срок. Уже 20 января поэт просит Г.А. Бениславскую: «Скажите Вардину, может ли он купить у меня поэму. 1000 строк. Лиро-

эпическая. Оч<sup>ень</sup> хорошая. Мне 1000 р. нужно будет на предмет поездки в Персию или Константинополь. Вы же можете продать ее как книгу и получ<sup>ить</sup> еще 1000 р. для своих нужд, вас окружающих» (6, 198). Заметим, что количество строк в поэме, о которой Есенин пишет во второй половине января — 1000. Это число существенно расходится с количеством строк в окончательном тексте, их — 782. Очевидно, что первоначальный вариант был больше по объему и дальнейшая работа поэта, как обычно, была связана с отделкой и сокращением текста. Примером могут служить данные о работе над «Страной Негодяев» и «Черным человеком».

В конце 1924-начале 1925 года Есенин полностью поглощен «Анной Снегиной». Он даже пишет своеобразные стихи-спутники этой «очень большой поэмы» — «Синий май. Заревая теплынь...», «Возвращение на родину», стихотворные письма и «Мой путь», в которых развивает мотивы «Анны Снегиной». О стихотворении «Мой путь» — ниже разговор особый, потому что одно из его промежуточных названий — «Анна Снегина» — дало название поэме.

В январе 1925 года работа над поэмой, о которой Есенин сообщает Бениславской, находится в самом разгаре. Но автор торопится и в письме к Н.К. Вержбицкому от 26 января уже говорит о ее завершении: «Сейчас заканчиваю писать оч<sup>ень</sup> большую поэму. Приеду, почитаю» (6, 200). До 18 февраля Есенин посылает Г.А. Бениславской телеграмму: «Скажите Вардину, поэму высылаю» (6, 201).

Обратим внимание на одну очень важную деталь. Ни в одном из процитированных писем поэт не пишет название своей «очень большой» и «очень хорошей» поэмы. Эта вещь, как мы видим, анализируя доступные нам рукописи, до конца февраля явно не имела названия. Этот факт доказывает и черновик поэмы, где поэма окончательно не озаглавлена (первоначальное заглавие «Радовцы. Повесть» зачеркнуто; см. об этом ниже). «Очень хорошей» поэмы под названием «Анна Снегина» тогда еще как бы не было. Зато была поэма под заглавием «Радовцы» (в черновике зачеркнуто) и стихотворение «Анна Снегина», которое первоначально называлось «Мой путь» (2, 159–165, 246). В нем также ни разу не встречается имя Анны Снегиной, но развиваются многие мотивы произведения, которому Есенин даст заглавие «Анна Снегина»: воспоминания «сельского мечтателя», а теперь «первокласснейшего поэта» о далеких годах русско-японской войны и революции, о снисходительности дворянства и, конечно, о первой любви:

В пятнадцать лет  
Влюбил я до печенок  
И сладко думал,  
Лишь уединюсь,  
  
Что я на этой  
Лучшей из девчонок,  
Достигнув возраста, женюсь (2, 161)

Но главное, в рассказе о пути «сельского мечтателя» звучит мотив мудрого приятия иной жизни своего села:

И пусть иная жизнь села  
Меня наполнит  
Новой силой,  
Как раньше  
К славе привела  
Родная русская кобыла (2, 165).

Сохранился машинописный список этого стихотворения под заглавием «Анна Снегина» (вписано рукой Есенина), заглавие «Мой путь» зачеркнуто<sup>13</sup>. Имеется правка автора в тексте, а также вписана и зачеркнута строфа:

Ведь это та,  
Что в детстве я любил,  
Та —  
На которой я хотел жениться...  
О сердце!  
Перестань же биться,  
Я это детство позабыл (2, 246).

Вероятно, возвращение к первоначальному заглавию этого стихотворения, которое 5 марта начал печатать журнал «Город и деревня»<sup>14</sup>, связано с решением Есенина дать заглавие «Анна Снегина» своей большой лиро-эпической поэме, где были развиты те же мотивы. На эту деталь не обращал внимания ни один исследователь творчества Есенина. А она, как мы убедимся, чрезвычайно важна в изучении творческой истории «Анны Снегиной».

Еще в Батуме Есенин прочел написанную вчерне вещь Л.И.Повицкому, а в конце февраля 1924 года сдержал обещание, данное им Н.К.Вержбицкому, и по приезде в Тифлис читал «Анну Снегину» друзьям на его квартире. «Спросил: какого я мнения? Я сказал: Мне очень нравится. И хорошо, что твой герой под конец поэмы не огрызнулся, не позлорадствовал, а пожалел и Анну и свою чистую любовь к ней... Ты правильно поступил, что не прельстился агиткой, дал настоящее человеческое и, вместе с тем, человеческое разрешение всему»<sup>15</sup>. Естественно предположить, что текст поэмы, прочитанной на квартире Вержбицкого не вполне соответствовал тому тексту, который Есенин сдал в журнал «Красная новь» и «Бакинский рабочий» в начале марта. Но, судя по отзыву Вержбицкого, сюжет поэмы к тому времени сложился.

1 марта Есенин вернулся в Москву. «Из Баку, — вспоминал В.Ф.Наседкин, — он привез целый ворох новых произведений: поэму “Анна Снегина”, “Мой путь”, “Персидские мотивы” и несколько других стихотворений. “Анну Снегину” набело он переписывал уже здесь, в Москве, целыми часами просиживая над ее окончательной отделкой. В такие часы он оставался один и телефон выключался»<sup>16</sup>. В начале марта

Есенин сдал поэму А.К.Воронскому в журнал «Красная новь» (см. об этом письмо Н.К.Вержбицкого К.Л.Зелинскому от 29 янв. 1956 г.<sup>17</sup>), а затем послал текст поэмы П.И.Чагину, а в сопроводительном письме **впервые** (по известным в настоящее время источникам) сообщил окончательное заглавие своей большой лиро-эпической вещи: «...вышли деньги мне за поэму, которую тебе посылаю — “Анна Снегина”... “Анна Снегина” через два месяца выйдет в 3 № “Кр<асной> нови” <опубликовано в № 4, май>. Печатай скорей. Вещь для меня оч<ень> выигрышная, и через два-три месяца ты увидишь ее на рынке отдельной книгой <отдельной книгой не выходила>» (6, 203).

### *История текста*

История текста «Анны Снегиной» не может быть представлена полностью, так как сохранились далеко не все первоначальные черновые, а возможно, и беловые, материалы. В настоящее время изучены известные рукописи поэмы: два автографа, авторизованная машинопись и две вырезки из «Красной нови» с правкой автора. **Черновой автограф** без заглавия (заглавие «Радовцы. Повесть» — зачеркнуто) с датой «1925 г. Батум», без посвящения<sup>18</sup>. Композиционное деление внутри глав звездочками отсутствует. Строфическое деление — четверостишиями.

Состоит из трех одновременно выполненных частей. Листы 1–8, 15–18 записаны простым карандашом в блокноте с дарственной надписью «Г.Есенину от <подпись неразборчива>». Большая часть листов блокнота вырвана, оставшаяся была первоначально пронумерована автором карандашом подряд. Ст. 1–223, включая строку «Как старый знакомый и гость», выполнены на листах 1–8; ст. 369–498, начиная со слов «Но почему-то, не знаю» и кончая заключительной строкой III-ей части «Поедем-ка Прон в кабак...» на листах с первоначальной нумерацией 9–12, окончательной — 15–18.

После 8-го листа в блокнот вложено 6 нелинованных листов (формат 18,25 x 23,5), исписанных химическим карандашом, имеющих первоначальную пагинацию 7–12 и включающих текст второй половины II-й части и начало III-й со ст. 224-й «Иду голубою дорожкой...» до ст. 368-й «Найдемте другой язык...»

После 18-го (по первоначальной нумерации 12-го) листа в блокнот вложено еще 11 нелинованных листов большого формата 17,0 x 25,0 — части IV и V-я, начиная со слов «Все лето провел я в охоте», также написанных химическим карандашом. Судя по палеографическим особенностям, в том числе пагинации страниц (части IV и V первоначально имели самостоятельную пагинацию, которая трижды, а в ряде случаев и четырежды менялась), а также характеру и объему правки, текст в блокноте и отдельных листах выполнен в разное время. Этот вывод, основанный на анализе текста и бумаги, подтверждается описанием автографов поэмы, сделанным С.А.Толстой-Есениной, которая отметила автограф, выполненный на отдельных листах и начинающийся сло-

вами «Все лето провел я в охоте» 17 лл.», как самостоятельный и пометила как «первый черновик» (см. в папке «Разночтения и варианты» ГЛМ). Действительно, эта часть автографа содержит большое количество правки и, скорее всего, является наиболее ранней по времени исполнения (особенно V-я часть). Другая запись С.А.Толстой-Есениной относится к автографу, находящемуся в блокноте: «Анна Снегина» «Село <значит> наше Радово. <...>

Блокнот. Середина оторвана (после 8-й стр. сразу 15-18-я). Всего 12 лл. Карандаш с мн. правками, б/д, б/п. 5753/2».

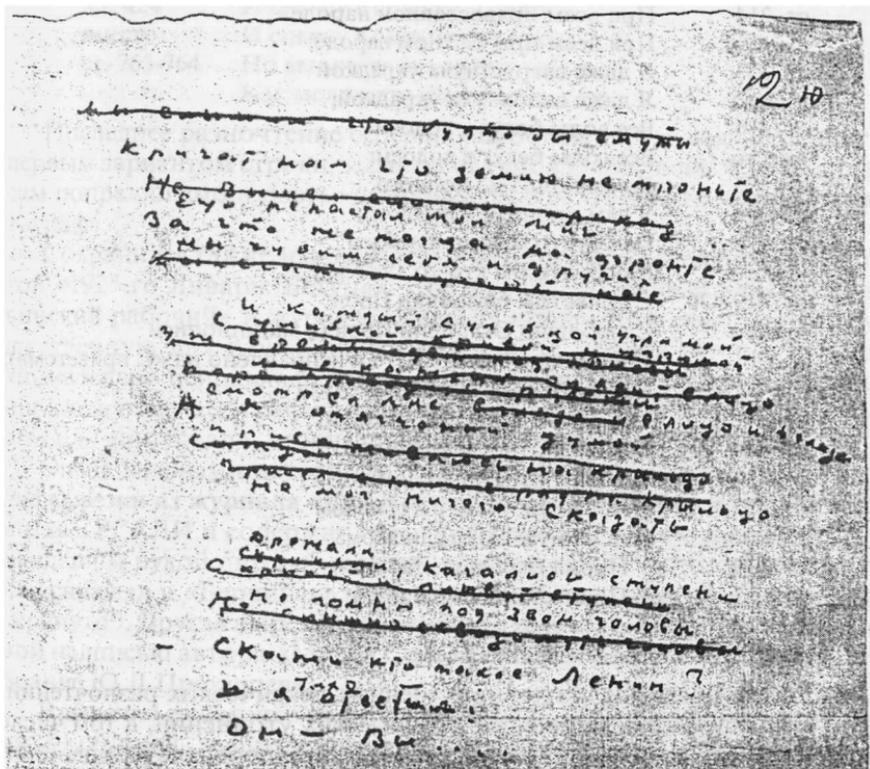
Судя по содержанию и пагинации страниц различных частей черного автографа, выполненных в разное время, композиция поэмы в процессе работы существенно менялась. Можно предположить, что на одном из ранних этапов работы Есенин начал поэму с описания революционных событий в Петрограде (начало V-й части). Это доказывает первоначальная пагинация страниц этой части — с 1-й страницы. С.А.Толстая-Есенина, описывая этот автограф, отмечала, что V-я часть имела два варианта начала, один с подробным описанием полемики интеллигенции о народе — на 25-м листе остался от первоначального черного автографа, а другой на 24-м — более поздний. Последний вариант строк, не вошедших в окончательный текст, записан на полях 25-й страницы:

«Двенадцать» во всю гремело,  
И разве забудет страна  
Как ненавистью вскипела  
Российская наша «шпана» (3, 423).

Эти строки начала V-й части о поэме Блока «Двенадцать», не вошедшие в текст поэмы, в черновике не зачеркнуты. Но позже автор отказался от зачина, где речь шла об интеллигенции, решив сосредоточить основное действие на революционных событиях в деревне.

Изучая рукопись, можно с большой долей вероятности предположить, что листы меньшего формата черновой рукописи были написаны позже. Второй вариант пагинации отдельных листов показывает, что на одном из этапов работы над рукописью поэмы, эти листы входили в части, получившие обозначение IV и V, которые начинались со слов «Все время провел я в охоте». Впоследствии в блокноте был записан недостающий текст, а отдельные листы вложены в определенное для них место. По объему правки очевидно, что в блокнот поэт писал уже сложившийся текст и работал лишь над его отдельными фрагментами, строфами, строками или словами. Некоторые ранние наброски поэмы, возможно, утрачены или до сих пор не найдены.

Наиболее любопытной особенностью черного автографа «Анны Снегиной» является наличие разночтений с машинописным списком, так как документально известно, что беловой автограф поэмы был написан по памяти позже. Наиболее значительные расхождения:



Фрагмент 12-го листа черного автографа «Анны Снегиной»

Часть I, ст. 69-72 Мы свергнули власть дворянства,  
 Но как-то почудилось мне  
 Другое коварное чванство  
 В Керенском на белом коне.

Часть IV-я заканчивалась словами (ст. 642–643):

Я быстро умчался в Питер  
 На Красногвардейский фронт.

В V-й части черновой рукописи нет строк 702–705:

Теперь он по пьяной морде  
 Еще не устал голосить:  
 «Мне нужно бы красный орден  
 За храбрость мою носить...» (3, 184).

Кроме того, имеется немало разночтений отдельных строк:

ст. 45            На нашей бурливой сходке  
 вместо        На нашей быдлатой сходке;

ст. 214	При всем православном народе
вместо	При всем при честном народе;
ст. 353	Я даже взгрустнула украдкой
вместо	Я даже вздохнула украдкой;
ст. 356	Все воды бегут в водоем
вместо	Все годы бегут в водоем;
ст. 375	Я вам почитаю немного
вместо	Я вам прочитаю немного;
ст. 416	Как будто бы кто влюблен
вместо	Как будто бы кто-то влюблен;
ст. 419-420	С приветом Оглоблин Прон
вместо	С любовью Оглоблин Прон (в машинописи С любовью» зачеркнуто и исправлено на «С приветом»);
ст. 472	Как будто без мысли, без слуха
вместо	Как будто без мысли и слуха;
ст. 480	Сейчас я отчетливо помню
вместо	Теперь я отчетливо помню;
ст. 493	Нет, это уж было с излишком
вместо	Нет, это уж было слишком;
ст. 539	У Прона был друг Лабутя
вместо	У Прона был брат Лабутя;
ст. 584	Хозяек увез к себе
вместо	Хозяек привез к себе

и т. д. всего более двадцати существенных лексических различий. Если к ним добавить множество графических уточнений, в том числе разделение строк на полустихия, особенно при передаче разговорной речи, никак не отмеченных в черновом автографе, то становится очевидно, что один из рукописных источников «Анны Снегиной» неизвестен.

**Беловой автограф** с датой «1925 январь Батум» с посвящением А. Воронскому был написан летом 1925 года в одну ночь по памяти для собрания (см. коммент. к 4 т. Собр. ст. 1927 г., с. 412) и принадлежал И.В.Евдокимову<sup>19</sup>. Затем находился в коллекции В.Данилевского, от которого поступил в РГБ.

Композиционное деление текста внутри глав при помощи звездочек и отточий проведено непоследовательно. Строфика дана четверостишиями, как в черновом автографе. Большинство небольших поправок в тексте являются ошибками памяти или описками автора, причем в ряде случаев Есенин по памяти (а память у него была феноменальная) воспроизводил сначала первоначальный вариант, например, строка 49-я «С тех пор и у нас недороды» (1-й слой чернового текста), затем «недороды» заменяет на «неуряды», строка 416-я «Как будто бы кто влюблен» или строка 677-я «Ты чтой-то опять в Криушу» — две последние как в черновике, и поправляет даже графическое разделение строк. В связи с тем, что автограф этой большой поэмы записан по памяти, в тексте имеются небольшие различия:

ст. 424	И спьяну в печенки и душу
вместо	И спьяну в печенки и в душу;
ст. 763-764	Но вы мне по-прежнему милы Как молодость и как весна и др.

Последнее разночтение особенно любопытно, так как совпадает с первым вариантом строки, зафиксированной в машинописи, затем поэт сам поправил «молодость» на «родину», как это было в черновом автографе.

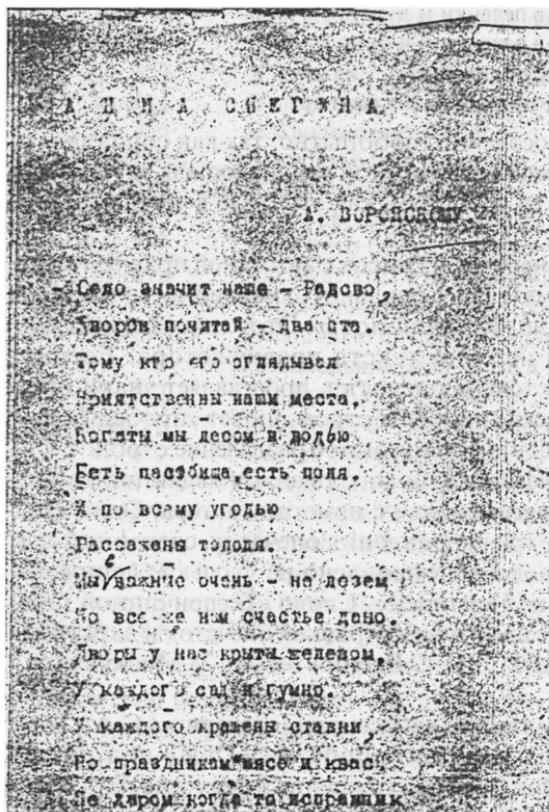
Сохранился также **машинописный список** с авторской правкой с датой «1925-го Январь. Батум»<sup>20</sup>. Протограф публикаций в газете «Бакинский рабочий» и журнале «Красная новь». Этот список имеет существенную для изучения истории текста правку автора. Есенин внимательно исправляет не только опечатки, проставляет знаки препинания, отмечает графические пробелы строф, пишет «пробел больше» или «интервал», уточняет интонационное разделение строк.

Очень важными автографическими материалами являются также две вырезки из журнала «Красная новь» с пометами автора. Одна хранится в РГАЛИ и содержит три исправления опечаток, сделанных карандашом рукой автора: «водою» поправлено на «водью»; «снижал» на «снижая» и «Берчинск» на Нерчинск». Слово «Беспричинно» подчеркнуто<sup>21</sup>. Другая вырезка с идентичной правкой опечаток и дарственной надписью автора «Милой Соне. С.Есенин 1 июнь 25 Москва» (сохранение Ю.Л.Прокушева).

В перечне рукописных материалов Есенина, сделанном С.А. Толстой-Есениной, зафиксирована также машинопись ОГИЗ под названием «Село Радово», отрывок (местонахождение неизвестно)<sup>22</sup>.

Внимательный сопоставительный анализ двух автографов, машинописи и двух вырезок с правкой автора позволил в процессе подготовки академического издания освободить текст поэмы от различного рода искажений, которые ранее оставались незамеченными. Всего по сравнению с ранее публикуемым текстом исправлено 9 строк: строка 59-я «Стрелял я мне близкое тело» вместо «Стрелял я в мне близкое тело»; 177-я «Жестокую судоргу щек» вместо «Жестокую судорогу щек»; 214-я «При всем, при честном народе» вместо «При всем честном народе», где был пропущен предлог, что нарушило ритм стиха, в черновом автографе было «При всем православном народе»; 289-я «Про нашу крестьянскую жись» вместо «Про нашу крестьянскую жисть»; 544-я «Их рок болтовней наградил» вместо «Их рок болтовней наделил»; 588-я «Когда я всю ночь напролет» вместо «Тогда я всю ночь напролет»; 645-я «Ну разве всего описать» вместо «Но разве всего описать»; 672-я «Ненужных насмешек и слов» вместо «Не нужно насмешек и слов»; 711-я «Ночная июньская хмарь» вместо «Ночная июльская хмарь».

Кроме того, выявлены строки, которые существовали как бы в двух вариантах до конца жизни поэта, — строка 45-я «На нашей быдлатой сходке» и «На нашей быдластой сходке»; 107-я «Десяток иль штукеч



Фрагмент первого листа машинописи  
«Анны Снегиной»  
с посвящением А.К.Воронскому



А.К.Воронский  
Фото 1920-х гг.

шесть» и «Десятку иль штукешек шесть», строка 362-я «Когда-то я очень любила» и «Когда-то я с вами любила»; 419-420-я «С любовью // Оглоблин Прон» и «С приветом // Оглоблин Прон»; 466-я «И Прон мой ей брякнул прямо» и «И Прон мой ей брякнул прямо»; 544-я «Их рок болтовней награди» и «Их рок болтовней наделил». Наиболее сложными были случаи со строками 45, 107 и 466-й, так как здесь могло создасться впечатление, что поэт отказался от прежнего написания, сделал текст грамматически более правильным. История работы над строкой 45-й такова. В черновом автографе — «На нашей бурливой сходке». В авторизованной машинописи, скорее всего сделанной с белого автографа, который неиз-

вестен, или по устным указаниям автора — «быдлатой». Машинопись была тщательно проверена и исправлена Есениным, но определение «быдлатой» не поправлено. Также слово «десятку» — «Десятку иль штукешек шесть» не только не поправлено, но окончание «у» обведено автором во избежание ошибки, так как «десятку» в единственном числе точнее передает крестьянскую психологию, ведь штучками несколько иронически называли рубли. Торгуясь с поэтом, возница хочет получить десятку одной бумажкой (так сохраннее будет! — эта бумажная купюра имела хождение в революционные годы), но соглашался в крайнем случае и на шесть руб-

лей — «штучек». Другой случай — в строке 466-й «И Прон мой ей бякнул прямо» глагол «бякать», зафиксированный в разговорном языке в значении «вякать» — говорить нехорошо и дурно (ведь Прон требует у Снегиной отдать крестьянам ее собственный дом!), вошел не только в словарь В. Даля, но и в современные словари русского языка<sup>23</sup>. Нетрудно заметить, что глагол «бякать» содержит отрицательную авторскую оценку поведения Прона, в то время как «брякать» — более нейтрален. В стихотворении «Заглушила засуха засевки...» встречается также слово «бавкнул» (1, 62).

В мартовском и майском номерах журнала «Город и деревня» (№5, 20 марта, с. 73, ст. 57–80, 271–318; №8, 1 мая, с. 52, ст. 499–581, без посвящения) были опубликованы отрывки из «Анны Снегиной». В начале марта текст «Анны Снегиной» с посвящением Воронскому Есенин сдал в журнал «Красная новь» (опубликовано без посвящения). Воронский, слышавший эту поэму в исполнении автора, отнесся очень бережно к авторскому тексту. Он сохранил авторское написание слов «быдлатой», «десятку» и «бякнул». Между 3 и 7 марта Есенин послал машинопись поэмы для публикации в «Бакинском рабочем» П.И. Чагину. Мы знаем, что Есенин в апреле-мае 1925 года был в Баку и принимал участие в подготовке публикации к печати. Благодаря оперативности, газета вышла раньше журнала (1925, 1 мая, № 95, ст. 1–318; 3 мая, № 96, ст. 319–782; с посвящением А.К. Воронскому).

Перечисленные строки в газете опубликованы в отличном от «Красной нови» варианте. Есенин вполне мог исправить их по собственному желанию или, прислушавшись к совету Чагина, поправить слова на более употребительные «быдластая», «брякнул» и изменить согласование «десяток» на множественное число, на первый взгляд более логичное. Заменял же он диалектные слова во втором издании «Радунницы». Однако это решение не было окончательным. Доказательством является анализ двух авторизованных вырезок из журнала «Красная новь» с исправлением опечаток, которые сделал сам поэт. В каждой автор поправил всего два слова («водью» — напечатано «водою» и «Нерчинск» — напечатано «Берчинск»). Из этого следует, что Есенин не считал варианты строк, опубликованные в «Красной нови», опечатками и искажениями. Перечисленные выше строки жили в сознании поэта в двух вариантах. Эта особенность есенинской манеры связана с необычайной подвижностью творческого мышления поэта. Записывая по памяти текст «Анны Снегиной» для И.В. Евдокимова летом 1925 года, поэт сначала написал слово — что-то вроде «быдлоневои» (от слова «быдло», зачеркнуто неразборчиво), затем исправил на «быдлатую» (а не быдластую!), как уже было в машинописи, также семантически связанное со словом «быдло». Вместе с тем выбор текста для наборного экземпляра, а также наличие вариативных строк в других произведениях Есенина, заставляет в основном тексте, опубликованном в академическом издании, учесть поправки, сделанные в «Бакинском рабочем», и внести их в основной текст, сохранив другую версию в разделе «Варианты».

*«Анна Снегина»... была встречена равнодушно и даже отрицательно...»*

### *Судьба поэмы*

Одно из лучших и любимых автором произведений современники не поняли и по достоинству не оценили. С.А.Толстая-Есенина подчеркивала, что «“Анна Снегина” имела большой успех у рядового читателя, но литературной средой и критикой <...> была встречена равнодушно и даже отрицательно. На Есенина это произвело тяжелое впечатление» (Комментарий ГЛМ).

«Своим литературным друзьям, — вспоминал В.Ф.Наседкин, — он охотнее всего читал тогда эту поэму. Было видно, что она нравилась ему больше, чем другие стихи»<sup>24</sup>. В марте, уже вернувшись в Москву, Есенин читал «Анну Снегину» матери, которая приезжала навестить своих детей. «Она как всегда, — вспоминала А.А.Есенина, — слушала чтение Сергея с затаенным дыханием, не перебивая его и ни о чем не расспрашивая. Неграмотная, она отлично понимала стихи сына, и многие из них запоминала во время его чтения»<sup>25</sup>. Снимок, на котором поэт сфотографирован с матерью за самоваром во время чтения поэмы, стал широкоизвестным.

Первое публичное чтение «Анны Снегиной» состоялось в Доме Герцена на собрании литературной группы «Перевал» (предположительно датировано В.Г.Белуосовым 14 марта — по информации в газ. «Известия», 1925, 14 марта, № 60. «Сегодня... Лиг. группа “Перевал”. Сбор членов в 7 ч. веч. в Доме писателей»<sup>26</sup>). Об этом вечере осталось несколько мемуарных свидетельств. В.Ф.Наседкин вспоминал: «Поэма готова. Я предложил ему прочитать ее в “Перевале”. Есенин согласился. <...> Поместительная комната Союза писателей на третьем этаже была набита битком. Кроме перевальцев <членов литературной группы “Перевал”> “на Есенина” зашло много “мапповцев”, “кузнецов” и др.

Но случилось так, что прекрасная поэма не имела большого успеха. Спрошенные Есениным, рядом с ним сидящие за столом о зачитанной вещи отозвались с холодком. Кто-то предложил “обсудить”. Есенин от обсуждения наотрез отказался. <...> Все же с собрания Есенин ушел немного расстроенный, маскируя свое недовольство обычным бесшабашным видом. Перед уходом спросил т. Воронского, нравится ли ему поэма.

— Да, поэма мне нравится, — ответил Воронский»<sup>27</sup>.

Несколько иначе об этом выступлении Есенина вспоминал в 1949 году в эмиграции писатель Р.М.Акулышин (Р.Березов). Ему запомнилось, что семнадцатилетний перевалец, поэт Джек Алтаузен утверждал, «что новая поэма Есенина — шаг назад, что язык поэмы беден, рифмы не блестящи, идея не ясна. Все почувствовали неловкость. Есенин зарделся от возмущения.

— Меня бы удивило, если б все это было сказано знатоком русского языка или талантливым человеком. Но кто меня критикует? Молоко-



Есенин читает матери «Анну Снегину». 1925.

сос Джек, не знающий русского языка, не обладающий хотя маленькой искоркой таланта!

Поэма получила высокую оценку всех, кто выступил после Алтаузена, но Есенин не мог успокоиться до конца вечера»<sup>28</sup>. Г.А.Шенгели, слушавший декламацию «Анны Снегиной», по словам М.Д.Ройзмана, был удивлен, что «эта вещь большого мастерства не дошла до слушателей»<sup>29</sup>. Присутствующий на этом же вечере литератор И.С.Рахилло вспоминал: «За столом я увидел Есенина и Воронского. Справа, у стены, сидели, не раздеваясь, Зинаида Райх и Мейерхольд. <...> Есенин выступал в шубе с меховым воротником. <...> Не поднимая глаз, с опущенной головой, голосом проникновенно тихим и немного хриповатым, он начал читать... <...> Есенин читал поэму негромким голосом, как бы гордясь этой достигнутой им эпической формой стихосложения, не нуждающейся ни в каком внешнем украшательстве. <...> Никогда потом не приходилось слышать такого чтения, проникновенного и выразительного, полного необыкновенной простоты и непередаваемой задушевной напевности... <...> Молча выслушал Есенин критику Воронского...»<sup>30</sup>.

С.А.Толстая-Есенина рассказывала, как Есенин, радостный, пришел к ней «с четвертым номером журнала “Красная новь”, еще пахнущим типографской краской и прочитал всю поэму. Я сидела, не шелохнувшись. Как он читал! А когда кончил, передавая журнал, сказал, улыбаясь: “Это тебе за твоё терпение и за то, что хорошо слушала”»<sup>31</sup>.

Знаменательно, что поэму «Анна Снегина» тепло приняла дворянская молодежь. Т.А.Аксакова (1892–1982), дочь известного генеалога и нумизмата А.А.Сиверса, принадлежавшая в молодости к аристократической московской элите (в 30-е гг. была выслана), писала в своих воспоминаниях: «...Я поражаюсь с какой красивой легкостью мы — я говорю о дворянстве — расставались с материальными ценностями. Очень тонко подметил это Есенин в поэме “Анна Снегина”»<sup>32</sup>. Вспоминательная сборища дворянской молодежи на антресолях шереметьевского дома на Воздвиженке, она упоминает чтение стихов Есенина<sup>33</sup>.

Оценки критиков были полярны. В одной из первых рецензий на поэму анонимный автор (скорее всего, В.Друзин, так как имеется дословное совпадение анонимного текста с рецензией этого же критика в «Красной газете»), отрицательно оценивший «мелкие стихи», опубликованные в 3–6 номерах журнала «Красная новь», которые за исключением двух отрывков Ильи Сельвинского из поэмы «Улялаевщина», «зачем напечатаны — неведомо», писал: «“Анна Снегина” — история о двух, друг в друга невпопад влюбляющихся существах. Социальной значимостью выведенные герои не обладают. Любовная канитель эта тянется на фоне бунтующей деревни: захватываются помещичьи усадьбы, происходит величайшая аграрная революция. Есенин совсем не видит важности происходящего. В его поэме — революция — нечто случайное, привходящее. Если б ее не было, ни психология героев, ни самый сюжет несколько б не изменились. Формально Есенин здесь находится под значительным влиянием Некрасова. Но, к сожалению, некрасовские строчки в меньшинстве. Преобладают перлы в таком стиле:

Была в том печальная тайна,  
Что страстью преступной зовут.

Упадок словесного мастерства — очевидный<sup>34</sup>. В другой рецензии на № 4 «Красной нови» В.Друзин начал разговор о новом номере этого журнала с поэмы «Анна Снегина» и отозвался о ней еще более резко: «Когда-то кн. П.Вяземский, — иронизировал критик, — сказал про одного плодовитого писателя: “Помилуйте, да разве он пишет. — Его слабит чернилами”. Пожалуй, симптомы этой болезни можно заметить и у Есенина. За последний год им написано несуразно много, и написанное большой ценностью не отличается. Его поэмы перед “Москвой кабацкой” пасуют и весьма недвусмысленно свидетельствуют о попытках Есенина переменить голос, перестроить свой стих. Если в книге “Русь советская” звучали кое-где некрасовские нотки, то в поэме “Анна Снегина” некрасовское влияние неоспоримо. (Это в лучших строчках, — к сожалению, такие в меньшинстве). Но Некрасов не особенно то помогает Есенину в эпических заданиях, ибо выдержать эпический тон до конца последний не в состоянии. Постоянно срывается и хорошо еще, если в родную стихию — лирики, — тогда мы узнаем преждего Есенина:

Мелькают часовни, колодцы,  
Околицы и плетни.  
И сердце по-старому бьется,  
Как билось в далекие дни.

А то чаще разрешается такими “незабываемыми” строчками:

Была в том печальная тайна,  
Что страстью преступной зовут.

Говорить ли о социальной значимости “Анны Снегиной”? Содержание ее — нудная история о любви неурядицы двух, так сказать, романтических существ. Глубина психологических переживаний — измеряется писарским масштабом. Да и кто всерьез станет ждать от Есенина создания крупных общественно-значимых типов»<sup>35</sup>. Вырезка этой уничтожающей рецензии была вклеена в одну из тетрадей, куда Есенин собирал критические отклики о своем творчестве.

Критически оценили «Анну Снегину» эмигранты. В рецензии на первые номера (включая майский) за 1925 год, опубликованной в парижском журнале «Современные записки», Михаил Цетлин отметил, что с возвращением в редакцию «либерального» А.К.Воронского в журнале «Красная новь» снова появились имена талантливых «попутчиков», «словом стараются создать заправский журнал; поставить усовершенствованное орудие на литературном фронте. Ибо просто литературы, самодовлеющей и свободной — нет сейчас в России. Есть литература национализированная казенная, один из многочисленных фронтов, на котором коммунистическая партия разгромляет и покоряет или всеми правдами и неправдами перевоспитывает Россию». Среди опубликованного в рецензируемых номерах журнала М.Цетлин выделил «партроман» Ф.Гладкова «Цемент», рассказы талантливого беллетриста И.Бабеля, «Голубые города» А.Толстого, «нелепейшую поэму» М.Светлова «Медный интеллигент» и, конечно, «Анну Снегину», но оценил ее крайне неадекватно авторскому замыслу. Факт довольно показательный для автора, который в рецензии на «Пугачева» назвал Есенина «русским принцем поэтов». «Политика, — писал критик “Современных записок”, — увь, заползает и в такую чуждую ей область, как стихи. И вот Есенин в своей поэме “Анна Снегина” тщится отразить и революцию и отношение к ней крестьянства. <...> Есенин добросовестно исполняет задания дружественной критики: стать новым Некрасовым. Стих его, как всегда, певуч и легок. Но все же “Анна Снегина” — не поэма, а маленький лирический пустичок, растянутый на сотни строк»<sup>36</sup>.

Отрицательно отозвался об «Анне Снегиной» литературовед К.В.Мочульский, автор ряда крупных исследований о русской классической литературе, в частности, о Н.В.Гоголе и Ф.М.Достоевском: «В поэм<е> Сергея Есенина “Анна Снегина” <так!> — тургеневский “усадебный” сюжет рассказан языком франтика-конторщика. Элегия вос-

поминаний, цветущей сирени и “разросшегося сада” уснащена заборными словечками»<sup>37</sup>. Тем не менее, критик не ограничился этой беглой оценкой и вскоре посвятил поэме целую рецензию, которая была написана при жизни Есенина, но увидела свет уже после его смерти в первом номере брянского журнала «Благонамеренный» за 1926 год. Здесь К.В. Мочульский расценил «попытки автора возвести себя в романтические герои», как «крайне плачевные»: «Сергей Есенин написал свою первую романтическую поэму “Анна Снегина”. После кабацких песен — элегические воспоминания: разросшийся сад, цветущая сирень — и у калитки девушка в белом платье... <...> Тургеневская усадьба, романс Глинки... <...> Есенин в роли чувствительного мечтателя, — писал Мочульский, — зрелище занятное. Крестьянский паренек, малый бойкий и озорной, вдруг декламирует “как хороши, как свежи были розы”. Что скажут советские критики: ведь это непорядок — у пролетарского поэта — “дворянская идеология”! И дело происходит в семнадцатом году не девятнадцатого, а двадцатого века.

Романтизм Есенина особенный. “Усадебная тема” разработана им в “народном” стиле; вокруг “разросшегося сада” буйствуют пьяные мужики и замирающие звуки романса чередуются с матерщиной. Поэма, несмотря на всю свою чувствительную серьезность, кажется пародией. “Поэтический” сюжет с мешанско-фабричной фразеологией. Глинка не вышел, получился стишок вроде

Когда я бываю с тобою,  
Тогда ты бываешь со мной.

Сентиментальность конторщика, бренькающего на гитаре»<sup>38</sup>. Уже после смерти поэта другой видный парижский критик эмигрант Д.Святополк-Мирский в рецензии на Собрание стихотворений Есенина так же назвал «Анну Снегину» «слабой и повествовательной»<sup>39</sup>.

А.Крученых в одной из своих книжонок заявил: «Вообще, в последний период его <Есенина> творчества, ему лучше удавались строки о мрачном разрушении... нежели строки о светлом строительстве»<sup>40</sup>. Отрицательная оценка «Анны Снегиной» была закреплена в работе П.Н.Медведева: «“Анна Снегина” <...> поэма неудавшаяся. <...> Сюжет — малозначителен; его не хватает на поэму, и приходится растягивать, разбавлять его вставными эпизодами. Описательная часть поэмы яркостью и силой не блещет. Лирические отступления однообразны и невыразительны»<sup>41</sup>.

Многие критики в работах о поэте вообще обошли вниманием «Анну Снегину». В книгах А. Лежнева и Г.Лелевича о Есенине, вышедших в свет в 1926 году, эта большая поэма даже не упомянута. В одном из докладов на вечере РАППа, посвященном памяти Есенина и А. Арского 15 января 1926 года, говорилось, что «Анна Снегина» «Есенину не удалась»<sup>42</sup>. Весьма холодно воспринял поэму М.Горький. В письме редактору «Красной нови» А.К.Воронскому, посланному ему в Сорренто номер журнала с «Анной Снегиной», он написал 18 июня 1925 года: «Есенин в 4-й книге “так себе”» (Архив А.М.Горького. ИМЛИ).

Другие критики (в основном, в провинциальной прессе) рассматривали поэму как свидетельство поэтической зрелости Есенина. Рецензент газеты «Советская Сибирь» писал в «Литературных заметках», посвященных «Красной нови»: «В большой автобиографической поэме Есенина “Анна Снегина” автор, чувствующий раздвоенность своей личности, одной стороной примыкающей к революции людей “железной когорты”, а с другой — людям разбитого недавнего прошлого, автор сложными путями следит за развитием своих мироощущений, пытается дать им объяснение, и объяснив, может быть, готовясь стать на новый путь». Считая, что «Анна Снегина» значительно уступает многим из лучших поэтических произведений Есенина, напечатанные за последнее время, критик вместе с тем отмечал, что в этой вещи поэт «идеологически преодолевает себя» и «приближается к проблеме широких социально-психологических обобщений, с одной стороны, а с другой — к проблеме поэмы-романа. Это уже говорит о новом моменте в творчестве поэта. а именно, о наступлении поэтической зрелости. <...> Во всяком случае, Есенин как поэт развивается в большую величину»<sup>43</sup>.

А. Меромский в рецензии на «Красную новью» № 4 отметил: «Из стихов лучшие — есенинские. Его поэма в стихах “Анна Снегина” — большая, с сильным и умело использованным уклоном в сторону классицизма, вещь. Великолепно владея формой, Есенин и сюжетно интересен в Снегиной. Если не считать отголосков выветривающегося уже былого его литературного озорства, например:

В России теперь Советы  
И Ленин — старшой комиссар.  
Дружище!  
Вот это номер!  
Вот это почин так почин.  
Я с радости чуть не помер,  
А брат мой в штаны намочил...»<sup>44</sup>.

Лучше всех писал об «Анне Снегиной» критик В. Галицкий: «Читая ее, испытываешь чувство, словно сидишь летом в жаркий, палящий полдень в прохладном саду под тенью ветвистого, душистого дерева. Безоблачна синева неба. Двигутся солнечные узоры. Пенье, гимн природе раздаётся кругом.

Так ясно, так покойно, светло.

Жизнь, жизнь так и дышит, так и веет от стихов “Снегиной”. <...> Как бодро, звонко-ликующе и радостно звучит гимн жизни во всех стихах Есенина...»<sup>45</sup>. Все три последние процитированные положительные рецензии Есенин читал. Они были вклеены в тетрадь с вырезками, куда поэт собирал критические отклики на свои произведения. Высоко отзывался о поэме А.К.Воронский: «“Годы молодые”, “Русь советская”, “народные” “Персидские мотивы”, “Анна Снегина” — идеологически и художественно крепко»<sup>46</sup>.

Позже в воспоминаниях о Есенине Ю.Либединский писал: «Не прошло и года после опубликования “Песни о великом походе” как Есенин создал поэму, совершенно иную по колориту, словно впитавшую в себя лучшие традиции русской классической литературы. Это “Анна Снегина”, изумительная по живописи характеров и реалистическому изображению эпохи и в особенности тогдашней деревни... Право, уже эти поэмы могли бы составить славу великого поэта»<sup>47</sup>.

## От Пушкина и Гоголя до Ольги Снегиной

### Историко-литературный контекст

*«Еще нянюшку туда — и совсем Пушкин!»*

Создавая «Анну Снегину», Есенин ориентировался на традиции русской классики, и прежде всего, роман в стихах «Евгений Онегин» Пушкина, роман-поэму Гоголя «Мертвые души» и произведения Некрасова. По своему обыкновению Есенин обращался в этой поэме к литературным источникам так «легкокасательно» и преображал их так неузнаваемо, что не каждому удастся услышать диалог с великими предшественниками во всем многообразии рассыпанных в тексте перекличек, намеков или иносказаний. Поэтому вполне естественно, что в работах об «Анне Снегиной» имена Пушкина и Некрасова упоминались, а Гоголь даже не называется.

Еще А.Л.Миклашевская вспоминала, что у «друзей» Есенина «прекрасная поэма» вызывала «иронические замечания: “Еще нянюшку туда — и совсем Пушкин!”»<sup>48</sup>. А одна из корреспонденток поэта Л.Бутович писала поэту еще до написания «Анны Снегиной» 22 августа 1924 года, прочитав в «Красной нови» (1924, № 4) стихотворение «На родине»: «Да, у меня было такое чувство, будто я читаю неизданную главу “Евгения Онегина”, — пушкинская насыщенность образов и его легкость простых рифм у Вас, и что-то еще, такое милое, то, что сразу находит отклик в душе. <...> Мне кажется, что, как он, Вы владеете тайной простых, нужных слов и создаете из них подлинно прекрасное. <...> Вы могли бы дать то же, что дал автор “Евгения Онегина” — неповторимую поэму современности, не сравнимую ни с чем»<sup>49</sup>. Не это ли письмо послужило одним из толчков к созданию «неповторимой поэмы современности», которая вместе с «Черным человеком» является одной из самых пушкинских поэм Есенина? Когда «Анна Снегина» была уже напечатана, критик В.Галицкий заметил: «Такой брызжащий каскад веселья, такой гудящий водопад радости мы встречали лишь у одного русского поэта — Пушкина»<sup>50</sup>.

«“Анна Снегина”, — писал через два года после смерти поэта критик одного из зарубежных журналов, — поэма почти предсмертная; и в ритме и в дымке иронии, и в разработке материала он <Есенин> становится настоящим Пушкиным. Читая ее, вы вспоминаете что-то знако-



С.А.Есенин. Портрет И.Гурпо. 1925.



А.С.Пушкин. Автопортрет. 1932.

мое, что давно читали. Уж не “Граф Нулин”? Не то, совсем не то, совсем; и как будто то?»<sup>51</sup>.

Есенин всегда с «особым преклонением относился к Пушкину»<sup>52</sup>, а в последние годы жизни его все больше тянуло к поэту, которого он считал самым выдающимся человеком в истории России. По примеру Пушкина поэт совершил поездки в Оренбургские степи и на Кавказ. Есенин вспоминал Пушкина, гуляя по петербургским улицам и набережной Невы, посещая Царское Село и думая о месте его дуэли. По словам Ивана Грузинова, он «играл в Пушкина», подражал ему даже внешне, особенно в последние годы своей жизни. 1923 год. «Есенин в пушкинском испанском плаще, в цилиндре. <...> Непрерывно разговариваем. Вполголоса: о славе, о Пушкине. Ночь на переломе... <... > На углу останавливаемся. На прощанье целуем друг у друга руки: играем в Пушкина и Баратынского»<sup>53</sup>. В.Эрлих вспоминал, что на большом пальце правой руки Есенин носил крупный медный перстень, как у Александра Сергеевича Пушкина<sup>54</sup> и хотел во всем «походить» на Пушкина. «Читай побольше Пушкина, — советовал Есенин одному из своих друзей. — ...Пушкин — вот истинно русская душа, вот где вершины поэзии»<sup>55</sup>. Вс. Рождественский вспоминал, что Есенин читал Пушкина наизусть и «с упоением»<sup>56</sup>.

Известно также, что Есенин прекрасно знал современные издания Пушкина. Поэт имел возможность познакомиться с ними в принадлежащей ему книжной лавке на Никитской. В домашней библиотеке находился принадлежащий отцу поэта, А.Н.Есенину, одномомник избранных произведений А.С.Пушкина, изданный в юбилейном 1899 году, а также уже упоминавшийся в главе о «Пугачеве» принадлежавший Есенину 6-й том «Полного собрания его сочинений» (СПб., 1900), который содержит «Историю Пугачевского бунта» и приложения к ней<sup>57</sup>.

Не случайно даже лысину А.Белого Есенин сравнивал по величине «с вольфовским однотомным Пушкиным»<sup>58</sup>.

Знаком особого внимания Есенина к пушкинской традиции является стихотворение «Пушкину», которое Есенин написал 26 мая 1924 года к 125-летию со дня рождения Пушкина и читал на юбилейном митинге 6 июня 1924 года у памятника поэту на Тверском бульваре.

Мечтая о могучем даре  
Того, кто русской стал судьбой,  
Стою я на Тверском бульваре,  
Стою и говорю с собой.

Блондинистый, почти белесый,  
В легендах ставший как туман,  
О Александр! Ты был повеса,  
Как я сегодня хулиган.

.....  
А я стою, как 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 (1, 203).

В этом разговоре с самим собой перед памятником Пушкину, к которому поэт часто приходил, Есенин отметил не только черты, которые сближают его с Пушкиным: «могучий дар», «русскую... судьбу», гордость, легендарность личности, но даже поведение и внешнюю похожесть, которую подсказал поэту один случай. «Как-то, зимней ночью 1923 года, — вспоминал М.Д.Ройзман, — мы возвращались по Тверскому бульвару из Дома печати. Готовясь ступить на панель Страстной (ныне Пушкинской) площади, он также оглянулся и воскликнул: — Смотри, Александр — белесый!

Я посмотрел на памятник и увидел, что освещенный четырехгранными фонарями темно-бронзовый Пушкин и впрямь кажется отлитым из гипса. Есенин стал, пятясь, отходить на панель, на мостовую... <...> Светлый Пушкин на глазах уходил, как бы исчезая в тумане»<sup>59</sup>.

После смерти Есенина стихотворение «Пушкину» было опубликовано в «Пушкинском альманахе», который был выпущен к вечеру, посвященному столетию выхода в свет первого сборника стихотворений А.С.Пушкина. Вечер состоялся 12 апреля 1926 года в Бетховенском зале Большого театра. Альманах был издан под маркой Русского общества друзей книги. В работе над ним принимали участие М.А.Цявловский, Л.П.Гроссман, В.В.Вересаев. В подборку «Поэты наших дней — Пуш-

кину», кроме есенинского стихотворения, вошли «Смуглый отрок бродил по аллеям...» А.А.Ахматовой, «Пушкинскому Дому» А.А.Блока и др.

«...После скандалов и озорства, — писал об этом есенинском стихотворении М.Л.Слоним, — он обращается к Пушкину, и пред его бронзовой статуей стоит, как пред причастьем. Отравленный “горькою отравой”, кабаками и хулиганской позой, усталый от непутевой жизни — пытается возвратиться он в дом, в “простоту, чистоту и пустоту”»<sup>60</sup>.

Вопрос об отношении к Пушкину стал одним из вопросов, породившим самые разные точки зрения и позиции литературных группировок и объединений. Есенин, отвечая на анкету журнала «Книга о книгах». К Пушкинскому юбилею», писал: «Пушкин — самый любимый мной поэт. С каждым годом я воспринимаю его все больше и больше как гения страны, в которой я живу. Даже его ошибки, как, например, характеристика Мазепы, мне приятны, потому что это есть общее осознание русской истории. <...> Постичь Пушкина — это уже нужно иметь талант. Думаю, что только сейчас мы начинаем осознавать стиль его словесной походки» (5, 225).

Есенин дважды помянул Пушкина в автобиографии, написанной 20 июня 1924 года, где писал о своем детстве: «Из поэтов мне больше всего нравился Лермонтов и Кольцов. Позднее я перешел к Пушкину» (7, кн. 1, 15). Здесь же Есенин вспоминал «наше серое небо и наш пейзаж» — «то самое, что растило у нас Толстого, Достоевского, Пушкина, Лермонтова и др.» (7, кн. 1, 17). В октябре 1925 года в последней автобиографии «О себе» Есенин отметил: «В смысле формального развития теперь меня тянет все больше к Пушкину» (7, кн. 1, 20).

С юных лет Есенин прекрасно знал не только поэзию и прозу, но и драматургию Пушкина. На протяжении всей жизни внимательно перечитывал пушкинские произведения, письма с вариантами и комментариями к ним и даже дословно цитировал отдельные строки из писем Пушкина. «Из стихов Пушкина любил декламировать “Деревню” и особенно “Роняет лес багряный свой убор”.

— Видишь, как он! — добавлял всегда после чтения и щелкал от восторга пальцами»<sup>61</sup>.

Н.К.Вержбицкий вспоминал, как однажды с Есениным на Кавказе они «предавались Пушкину»: «Есенин слушал внимательно и взволнованно, а в наиболее захватывающих местах вздрагивал и хватал кого-нибудь за руку.

Особенно восхищали его миниатюры, вроде “На холмах Грузии...”, “Делибаш”, “Предчувствие”, “Воспоминание”, “Дружба”, “Телега жизни” и другие. Их он мог слушать без конца.

По поводу стихотворения “Дар напрасный” он однажды сказал:

— Вот небось не говорят про эту вещь: “упадочное”? А у нас, как чуть где тоскливая нотка, сейчас же начинают кричать: “упадочный”, “припадочный”? <...>

А мне пришла в голову такая мысль: как бы ни был прекрасен наш поэтический оркестр, но, кроме щебетания скрипок, тромбонного громогласия и веселой переключки кларнетов, хочется иногда услышать и вздох задумчивой валторны, от которого душу охватывает сладкая тревога...

Пушкину мы предавались подолгу. Некоторые вещи перечитывали по нескольку раз, отыскивая все новые и новые замечательные подробности.

В один из таких вечеров Есенин признался мне, что он именно теперь, на Кавказе, начал читать великого поэта, как он выразился, “в полную силу”, стал находить в нем “что-то просветляющее”<sup>62</sup>. В.А.Мануйлов рассказывал, что «Есенин очень был обижен стихотворением Маяковского “Юбилейное”, написанным к 125-летию со дня рождения Пушкина. Маяковский <...> уничижительно отозвался и о Есенине:

Ну, Есенин,  
мужиковствующих свора.  
Смех!  
Коровою  
в перчатках лаечных.  
Раз слушаешь...  
но это ведь из хора!  
Балалаечник!

Быть может, тогда эти стихи Маяковского казались Есенину самой большой обидой во всей его жизни, и он не скрывал, что они его больно ранили. Есенин всегда благоговейно относился к Пушкину, и его особенно огорчало, что именно в воображаемом разговоре с Пушкиным Маяковский так резко и несправедливо отозвался о нем, о Есенине. Как будто эти слова Пушкин мог услышать, как если бы он был живым, реальным собеседником Маяковского. Свою обиду он невольно переносил и на творчество Маяковского.

— Я все-таки Кольцова, Некрасова и Блока люблю. Я у них и у Пушкина только и учусь. Про Маяковского что скажешь? Писать они умеет — это верно, но разве это поэзия? От стихов порядок в жизни быть должен, а у Маяковского все как после землетрясения <...>.

Есенин как-то весь потускнел, от утренней свежести не осталось и следа. Грустные глаза, усталая опустошенность во взгляде, горькая улыбка.

Потом стал читать свое недавно написанное в Тифлисе стихотворение про Кавказ»<sup>63</sup>.

Действительно, стихотворение «На Кавказе» (сент. 1924), о котором идет речь, и «Письмо к сестре» (1925) содержат явные переключки с Пушкиным. В первом из названных дважды встречается пушкинская цитата («Не пой, красавица, при мне // Ты песен Грузии печальной»), а также параллель судьбы «ушедших и великих» опальных поэтов (Пушкина, Лермонтова и Грибоедова) с собственной судьбой поэта, спаса-

ющегося на Кавказе от преследующей его столичной богемы; тут и обращение к архаизмам пушкинской лексики (полон дум, хладное солнце, злато, издревле, зане), и воспроизведение пушкинского ямба. Стихотворение «На Кавказе» привело критика А.П.Селивановского к мысли «о новом Есенине. <...> Есенин повернулся к Пушкину. <...> И на Кавказе, где жил Пушкин, где грудь Лермонтова встретила свою смертельную пулю, он обращается к той же эпической простоте великих ушедших гениев:

Мне все равно! Я полон дум  
О них, ушедших и великих.  
Их исцелял гортанный шум  
Твоих долин и речек диких.

Они бежали от врагов  
И от друзей сюда бежали,  
Чтоб только слышать звон шагов  
Да видеть с гор глухие дали.

Не подражательность, не стилизация под Пушкина, не рабское копирование музыки пушкинских ритмов. Через голубую туманность неопределенных юношеских переживаний, через кабацкие взвизги хмельных ночей Есенин пришел к суровой чеканной простоте зрелого и действительно великого поэта»<sup>64</sup>. «Кавказ, — справедливо заметил Т.Ю.Табидзе, — как когда-то для Пушкина, и для Есенина оказался новым источником вдохновения. <...> Есенин был в Грузии в зените своей творческой деятельности, и нас печалит то, что он безусловно унес с собой еще неразгаданные напевы, в том числе и напевы, навеянные Грузией. Ведь он обещал Грузии — о ней “в своей стране твердить в свой час прощальный”»<sup>65</sup>.

Маленькие поэмы Есенина о посещении родных мест «Возвращение на родину» (1 июня 1924), «Русь советская» (1924) написаны под обаянием пушкинского «Вновь я посетил...» И.В.Грузинов вспоминал разговор с поэтом после чтения им «Возвращения на родину»:

«— Часто тебя волнуют мои стихи? — спросил Есенин.

— Нет. Давно не испытывал волнения. Меня волнуют в этом стихотворении воскресающие пушкинские ритмы. <...> Странная судьба у поэтов: Пушкин написал “Вновь я посетил...” после Баратынского... Пушкина помнят все, Баратынского помнят немногие...”<sup>66</sup>.

Однажды летом 1924 года Есенин, едва проснувшись, читал своему другу «только что написанную» «Русь советскую»:

Тот ураган прошел. Нас мало уцелело.  
На переключке дружбы многих нет.  
Я вновь вернулся в край осиротельй,  
В котором не был восемь лет (2, 94).

«Я невольно, — вспоминал В.С.Чернявский, — перебил его на второй строчке: “Ага, Пушкин?” — “Ну да!” — и с радостным лицом твер-

до сказал, что идет теперь за Пушкиным»<sup>67</sup>. В отзыве о «Руси советской» А. Лежнев писал: «Поэт все дальше отходит от имажинизма к классическому стиху, к Пушкину»<sup>68</sup>. «У Есенина, — замечал критик еще раньше в рецензии на “Русский современник” (1924, № 2), — элегические настроения и прозрачный, приближающийся к пушкинскому стих, отличающий последнюю фазу его творчества»<sup>69</sup>.

И. Н. Розанов не без основания считал, что стихотворение «Письмо матери» «по некоторым выражениям и по сердечности тона напоминает пушкинское послание к няне “Подруга дней моих суровых, голубка дряхлая моя”». После грома, шума, а подчас и буффонады Маяковского, после словесных хитросплетений и умствований некоторых других наших поэтов читателю можно отдохнуть хотя бы на время на этих строчках крестьянского поэта, проникнутых искренней интимностью»<sup>70</sup>. Другой критик назвал «Письмо матери» «необычайно однозвучным» с тем же пушкинским стихотворением<sup>71</sup>. В. С. Чернявский заметил, что стихотворение «Ну, целуй меня, целуй...» (1925) «заставило» его вспомнить Пушкина<sup>72</sup>.

Что касается «Евгения Онегина», то, судя по воспоминаниям односельчан и школьных товарищей Есенина, поэт **наизусть со школьных лет** знал пушкинский роман в стихах<sup>73</sup>. И это не удивительно, потому что Есенин поражал необыкновенной памятью, а его учитель по Спас-Клепиковской школе, Е. М. Хитров, больше всего читал на уроках «Евгения Онегина», «Бориса Годунова» и другие произведения Пушкина «в течение нескольких часов, но обязательно все целиком»<sup>74</sup>. Пушкинские строки жили в Есенине и естественно всплывали из кладовой памяти почти произвольно. Доказательством тому являются не только пушкинские реминисценции в стихах поэта, но и цитаты из «Евгения Онегина» в есенинских письмах. Например, для одного из писем М. П. Бальзамовой семнадцатилетний Есенин взял эпиграфом слова из 7-й главы пушкинского романа:

Как грустно мне твое явленье!  
Весна, весна, пора любви! (6, 41)<sup>75</sup>.

Намекая на созвучие своих чувств с пушкинскими строками из отповеди Онегина Татьяне, Есенин берет для письма к Л. И. Повицкому (конец 1918-начало 1919) эпиграф из 4-й главы «Евгения Онегина»:

Мечтам и годам нет возврата,  
Не обновлю души моей<sup>76</sup>.

и шутивно подписывает цитату: «Новое стихотворение» С. Есенина» (6, 103). А в письме к Иванову-Разумнику от 6 марта 1922 года Есенин замечает о поэте В. Ходасевиче: «Сам Белый его заметил и, в Германию отъезжая, благословил» (6, 132), не без иронии перефразируя строки из 8-й главы «Евгения Онегина»: «Старик Державин нас заметил // И, в гроб сходя, благословил»<sup>77</sup>.

«Анну Снегину» роднит с пушкинским романом не только «стиль пушкинской походки», сколько постоянно пульсирующий пушкинский подтекст, сюжетные совпадения, замечательные подробности и их полемическое противопоставление. «А я Пушкина люблю, — сказал однажды поэт З.И. Ясинской. — Но сейчас России нужны иные стихи, иная поэзия»<sup>78</sup>. И.В. Евдокимов вспоминал, что кто-то из писателей осенью 1925 года сказал: «Ты в последнее время совсем пишешь под Пушкина.

Есенин не ответил. А кто-то другой добавил:

— Пушкинские темы, рифмы, а выходит по-своему, по-есенински... Выходит здорово, захватывает прозрачностью и свежестью!»<sup>79</sup>.

Так же и в «Анне Снегиной». Есенин и его герои действительно как бы вторгаются туда, где жили герои Пушкина — в деревню, в обстановку дворянской усадьбы. Герой рассказчик Сергей въезжает в поэму на дрожках, а Евгений Онегин «летит в пыли на почтовых». Правда, Есенин на самом деле «любил подхвять к дому не на едва трусцой сменяющей лошаденке, а на лихом извозчике, которые так и назывались “лихачи”, а то и на паре, которая, изогнув головы, мчится как вихрь, едва касаясь земли и оставляя позади себя тучу поднявшейся дорожной пыли»<sup>80</sup>. «Какой же русский не любит быстрой езды!» Скорее всего, в начальном эпизоде на дрожках сказались и личные впечатления поэта. Например, в 1920 году в Харькове Есенин часто по вечерам сидел в заброшенном тарантасе и занимал своих друзей «смешными и трогательными рассказами из своих детских лет»<sup>81</sup>. И все же сюжетная параллель с «Евгением Онегиным» в «Анне Снегиной» явно просматривается.

Письмо Анны также вызывает в памяти знаменитое письмо пушкинской Татьяны к Онегину<sup>82</sup>. «“Анна Снегина”, — пишет В. Турбин, — сопоставима с романом Пушкина по многим параметрам: ирония тона повествования, обрамление рассказываемого письмами героев, их имена и их судьбы. Традиция живет, пульсирует, неузнаваемо преобразуется, таится и вдруг обнаруживает себя в случайных или в непреднамеренных совпадениях, в мелочах» и полемически противопоставляется героям пушкинского «Евгения Онегина»<sup>83</sup>.

Герой поэмы Есенина «изысканный, а заодно и прославленный петербуржец, своеобразный Онегин начала XX века, Онегин — крестьянин, Онегин — поэт», «герой нашего времени», ведущий «социально-лирический диалог с дворянкой». А фамилия пушкинского героя явилась одним и скорее всего самым важным, литературным источником фамилии Снегина, совпавшим с первыми двумя (первый — реальное лицо — О.П. Снегина, о которой подробнее см. ниже, второй — семантический — снег белый), а возможно и определившим их выбор. Впервые «близость звукового облика» названий романа Пушкина и поэмы Есенина заметила М. Орешкина<sup>84</sup>. Наблюдения лингвиста развил В. Турбин, который счел фамилию героини Есенина, Онегин и Снегина «индикатором традиции»<sup>85</sup>. Обращая внимание на глубокую содержательность звука и буквы, В. Турбин напоминает о рассуждениях

поэта о духовной семантике букв кириллицы в «Ключах Марии»: «Начальная буква в алфавите *А* есть не что иное, как образ человека, ощущающего на коленях землю. <...> Буква *Б* представляет из себя ощущение этим человеком воздуха”. <...> Для Есенина с его обостренным чувством семантики всего сущего на земле превращение *О* в *С* могло означать разрыв круга, кольца, вытеснение одних отношений другими. *О* обволакивает, защищает, делает недоступным: уместно вспомнить о магическом круге, коим обвел себя в повести Гоголя “Вий” бурсак Хома Брут; покуда круг хранил свою цельность, бедняга был невидим, неуловим, но порвался круг, и грянула гибель. *С* разомкнуто, беззащитно. *О* и *С* — графическое выражение противоположностей: полнота — неполнота, завершенность — прерывистость»<sup>86</sup>.

Какими бы отвлеченными и натянутыми не казались рассуждения В.Турбина об одной букве в фамилии «С-негина», они получают «документальное» текстологическое подтверждение. Достаточно вспомнить, как внимателен был Есенин к каждой букве в своих рукописях. И еще одно удивительное доказательство содержательного значения созвучия и разности фамилий героев Пушкина и Есенина. В зачеркнутых вариантах начала V-й части «Анны Снегиной» были строки: «Рассыпались звенья кольца...» (3, 422). А различного рода совпадения и созвучия для Есенина всегда имели очень важное значение. Например, в неопубликованных воспоминаниях С.Д.Умникова, почетного гражданина города Санкт-Петербурга, записаны, такие слова Есенина: «Люблю Пушкина, лучше, чем он стихи никто не писал. А я с ним почти тезка, — он — Александр, а я — Александрович, он — Сергеевич, а я — Сергей»<sup>87</sup>. Вспомним, как настойчиво ищет Есенин черты внешнего сходства с поэтами (стихотворение «Пушкину») или героями, с которыми ведет диалог. Он использует созвучие фамилий героя и прототипа — Рассветов Никандр — Краснощеков Александр («Страна Негодяев») или внешнюю похожесть и сходство отдельных мыслей персонажей этой же поэмы, которыми лишь оттеняет их общее различие. Также поступает Есенин и с главной героиней поэмы «Анна Снегина». «Снегина — справедливо считает В.Турбин, — переименованная героиня романа Пушкина. Образ ее — образ-смещение: в нем сохраняется нечто и от Татьяны, любимицы Пушкина, его идеала»<sup>88</sup>.

Добавим, что известный поэт Сергей из «Анны Снегиной» также образ смещения: в нем есть нечто от скучающего Онегина, но в отличие от пушкинского романа в стихах этот образ совмещает действующего героя и рассказчика, двух в одном. Причем Есенин, как и Пушкин, постоянно подчеркивает разность между самим собой, автором, и героем поэмы, которому дает свое имя, и вполне мог принять на свой счет слова рассказчика из «Евгения Онегина»:

Всегда я рад заметить разность  
Между Онегиным и мной,  
Чтобы насмешливый читатель

Или какой-нибудь издатель  
Замысловатой клеветы,  
Сличая здесь мои черты,  
Не повторял потом безбожно,  
Что намарал я свой портрет,  
Как Байрон, гордости поэт,  
Как будто нам уж невозможно  
Писать поэмы о другом,  
Как только о себе самом<sup>89</sup>.

Кроме того, Есенин как бы меняет местами главных героев. Пушкинский Онегин «в деревне, вдали от суетной молвы», отвергает любовь юной Татьяны. Позже Татьяна, верная своему долгу, отказывает Онегину. У Есенина «девушка в белой накидке» ласково говорит «нет» своему юному другу, а став зрелой женщиной и потеряв мужа, мечтает о новой возможности их любви. Но знаменитый поэт остается к ней холоден. Его больше волнуют перемены, происходящие в селе: «Скажите, // Вам больно, Анна, // За ваш хуторской разор?» (3, 181). Однако полученное Сергеем письмо от любимой из Лондона, в котором она с нежностью вспоминает о первой любви, о родине и весне, освещает историю их чувств каким-то новым светом, преобразует душу героя и изменяет его взгляд на жизнь. Суть нравственного конфликта в есенинской поэме иная. Главным, что связывает героев, оказываются не личные счеты, а родина. И героиня поэмы Анна Снегина не только не осуждается за то, что оказалась в «чужих даях», но наоборот озаряет все происходящее высоким и благородным чувством доброты и милосердия, потому что и там, вдали от России для нее нет ничего дороже родины. **Великое художественное и нравственное открытие Есенина состоит еще и в том, что он впервые в русской литературе 20-х годов сумел подойти к теме трагической разобщенности русской интеллигенции с позиций общечеловеческих ценностей.**

Поэтому, соглашаясь с процитированными выше высказываниями В.Турбина, мы не можем принять его вывод о том, что в поэме Есенина пушкинский идеал «снижается» и проводится мысль о греховности русского дворянства. Анна Снегина воспринимается критиком как «недостойная наследница своей великой предшественницы», ее вынужденная эмиграция — как духовная катастрофа, а поэма в целом, «такая, казалось бы спокойная вещь», живет «идеей возмездия». Соответственно жанр поэмы трактуется как лирический: «На месте провинциальной девушки, воспитанной на английских и французских романах, задумчивой, мечтательной и немного загадочной появляется женщина-грешница. А на месте, скажем, хрестоматийного ямщика с его дровнями — “отвратительный малый”, верзила-возница, безбожно торгующий с приезжим. <...> Рушится эпическое начало, рушится и идиллия...»<sup>90</sup>.

Говорить так, значит не понимать замечательного многоголосия есенинской поэмы, и не задумываться над тем, почему Есенин назвал свою

поэму о революции именем дворянки Анны Снегиной. Было бы слишком мелко для этой «большой» и «очень хорошей» поэмы Есенина, если бы ее идея ограничилась «идеей возмездия» дворянству как уходящему классу. Идея «Анны Снегиной» — идея национальная. Здесь не только широко и многосторонне отражается недавнее прошлое России пред-революционных и послереволюционных лет, но и дается великий нравственный урок уважения к каждому человеку, всему народу и истории своей страны. На наш взгляд, главная героиня поэмы, сохранившая любовь к своей родине, тоже является есенинским идеалом, который в определенной мере противопоставляется пушкинскому. Ведь речь идет совсем о другой эпохе. Недаром поэт дает ей имя Анна, которое, согласно Месяцеслову, означает «благодать или милостивая».

Используя сюжетную схему и некоторое сходство своих героев с героями пушкинского романа в стихах вплоть до созвучия их фамилий — Онегин — Снегина, Есенин смело ломает каноны классического жанра. Он опускает некоторые звенья сюжета и подробности судьбы героев, играет на недоговоренности и достигает при этом неожиданного художественного эффекта, который рождается столкновением многочисленных противоречий, многозначной полифонией образов и окончательно закрепляется кольцевой композицией с выводом, прямо противоположным мыслям, с которыми главный герой-рассказчик приехал в свои родные места в апреле 1917 года.

### *Живые и мертвые души*

В «Анне Снегиной» Есенин обращается не только к пушкинскому наследию. Здесь мы видим сознательное развитие традиций Н.А. Некрасова, которое поэт, как обычно, не выставляет напоказ, а наоборот, как бы прячет от поверхностного взгляда. В этом смысле характерен следующий эпизод. В Батуме Есенин прочитал оконченную вчерне поэму Л.И. Павлицкого и спросил его мнение. «Я сказал, — писал Павлицкий, — что от этой лирической повести на меня повеяло чем-то очень хорошо знакомым, и назвал имя крупного поэта шестидесятых годов прошлого столетия.

— Прошу тебя, Лёв Осипович, никому об этом не говори!

Эта простодушно-наивная просьба меня рассмешила. Он тоже засмеялся.

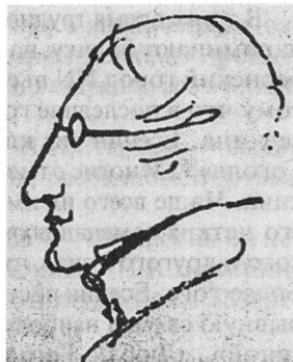
— А что ты думаешь — многие и не догадаются сами...<sup>91</sup>.

Но об этом догадались даже современники Есенина. Один из критиков писал: «Если в книге “Русь советская” звучали кое-где некрасовские нотки, то в поэме “Анна Снегина” некрасовское влияние неоспоримо». Не сумев определить новаторство Есенина в освоении эпической темы, этот же критик оценил некрасовское влияние противоречиво: «Но Некрасов не особенно-то помогает Есенину в эпических заданиях, ибо выдержать эпический тон до конца последний не в состоянии»<sup>92</sup>. М. Цетлин в парижских «Современных записках» заметил, что «Анна

Снегина» написана «стихом, близким к стиху Некрасовского “Мороз, Красный нос”, только с небольшими эллипсисами и с более свободной рифмовкой»<sup>93</sup>.

Современные исследователи посвятили некрасовским традициям специальные работы<sup>94</sup>. Л.Л.Бельская вслед за Цетлиным обратила внимание на то, что некрасовская традиция, и прежде всего «Мороз, Красный нос», «сыграла немалую роль в выборе стихотворного размера, малоупотребительного в поэтической практике Есенина, — амфибрахия». На его фундаменте Есенин «укладывал» доли трехдольника<sup>95</sup>. Некрасовские традиции в «Анне Снегиной» еще нуждаются во внимательном изучении. Любопытно, например, проследить сюжетные аналогии с поэмой Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Но в этой работе нам важно обозначить лишь основные принципы обращения поэта к классической традиции, показать множественность самых разнообразных связей «Анны Снегиной» с русской литературой XIX века и художественное новаторство Есенина в разработке традиционных тем и мотивов.

Например, традиционная в русской литературе XIX века тема «дворянских гнезд» по-своему отражена в «Анне Снегиной». Героиня поэмы, дворянка, в которой порой угадываются черты тургеневской Лизы, сдержанно и достойно переживает разорение своей усадьбы, но болеет за судьбу России и печалится вынужденным расставанием с родиной и любимым. Когда-то, еще в 1912 году Есенин в письме к Г.А.Панфилову сравнил с тургеневской Лизой («Дворянское гнездо») «по душе» «и по всем качествам, за исключением религиозных воззрений» Марию Бальзамову, подругу Анны Сардановской. «Я простился с ней, — пояснял Есенин, — знаю, что навсегда, но она не изгладится из моей памяти при встрече с другой такой же женщиной» (6, 13–14).



Н.В.Гоголь.

Рисунок А.С.Пушкина. 1833.



Н.А.Некрасов.

Фото 60-х г.



А.А.Блок.

Рисунок А.М.Ремизова. 1922.

В то же время трудно отделаться от чувства, что есенинские дрожки напоминают бричку, на которой в гоголевских «Мертвых душах» в губернский город NN въехал некий господин. И это неудивительно, потому что в последние годы, по словам мужа своей сестры Кати — Наседкина, Есенин «из классиков своим любимым писателем называл Гоголя»<sup>96</sup>. Многие отмечали, что Гоголя поэт любил не меньше Пушкина. Чаще всего их имена возникали в памяти вместе и «мелькали в его четких замечаниях»<sup>97</sup>. Поэт был прекрасно знаком с биографией того и другого и знал, что сюжет «Мертвых душ» дал Гоголю Пушкин. Более того, Есенин постоянно ощущал для себя их внутреннюю неразрывную связь и наиболее полно воплотил это ощущение в «Анне Снегиной». «Люблю Гоголя и Пушкина больше всего. Нам бы так писать!»<sup>98</sup>. Сестра поэта вспоминала, что в сундуке отца хранилось несколько книг Сергея. «Это были Библия, Пушкин и Гоголь с хорошими иллюстрациями»<sup>99</sup>. Однажды в Москве, разговорившись с извозчиком, «Есенин спросил его, знает ли он Пушкина и Гоголя.

— А кто они такие будут, милой? — озадачился извозчик.

— Писатели, знаешь, памятники им поставлены на Тверском и Пречистенском бульварах.

— А, это чугунные то? Как же, знаем! — отвечал простодушный извозчик.

— Боже, можно окаменеть от людского простодушия»<sup>100</sup>.

«Что касается Гоголя, — вспоминал М.В.Бабенчиков, — то в зрелый период его любовь к автору “Мертвых душ” еще больше окрепла. “Вот мой единственный учитель”, — сказал мне Есенин в двадцатых годах, ласково поглаживая стопку книг любимого писателя»<sup>101</sup>.

«Мертвые души» Есенин любил особенно, знал с детства и не раз перефразировал слова из этой поэмы в своих письмах. Например, в письме к Грише Панфилову, написанном после 23 сентября 1913 года, где не раз слышатся стихи М.Ю.Лермонтова, Вл.С.Соловьева, А.В.Кольцова, И.С.Никитина, имеются две вариации на «Мертвые души» Н.В.Гоголя, которые образуют своеобразную кольцевую композицию из гоголевских мотивов. Отзвук афористичных строк Гоголя: «Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу...», обыгранных в письме В.Г.Белинского к Гоголю от 15 (3) июля 1847 года: «Вы <...> столько уже лет привыкли смотреть на Россию из Вашего прекрасного далека...»<sup>102</sup>, слышится уже в первых строчках есенинского письма: «Тебе ничего там не видно и не слышно в углу твоего прекрасного далека» (6, 51, 305). Завершает письмо пересказанные Есениным по памяти слова Собакевича, которыми поэт характеризует свою жизнь в Москве: “Все мошенники и подлецы. Есть только один порядочный человек, губернатор города NN, да и тот, по правде сказать, свинья!” так говорил Собакевич. И правда, я пока хорошего ничего не вижу» (6, 54)<sup>103</sup>. Спустя почти восемь лет гоголевские ассоциации возникли у Есенина во время пребывания в Самаре, когда параллельно с работой над «Пугачевым» созрел замысел «Страны Негодяев»: «Сей-

час сижу в вагоне, — писал поэт А.Б.Мариенгофу в конце апреля-начале мая 1921 года, — и ровно третий день смотрю из окна на проклятую Самару и не пойму никак, действительно ли я ощущаю все это или читаю “Мертвые души” с “Ревизором” (6, 120).

«Из писателей, — вспоминал друг Есенина И.И.Старцев, — самое большое внимание на него производил Гоголь, особенно «Мертвые души».

— Замечательно! Умереть можно! Как хорошо! — цитировал он целые страницы наизусть»<sup>104</sup>. «У Гоголя, — вспоминал Н.К.Вержбицкий, — больше всего ему нравились лирические отступления в “Мертвых душах”.

Так мог написать только истинно любящий Россию человек! — говорил он»<sup>105</sup>.

Одним из доказательств того, что «Мертвые души» Гоголя были в поле зрения Есенина во время создания «Анны Снегиной», является письмо поэта к Г.А.Бениславской, написанное во время работы над поэмой (письмо датировано 20 января 1925 г., а поэма — январем этого же года). В этом письме Есенин обыграл гоголевский образ: «Разъезжаю себе, как Чичиков, и не покупаю, а продаю мертвые души» (6, 198) — здесь поэт имел в виду публикацию уже опубликованных собственных произведений.

Литературные аналогии с «Мертвыми душами» в «Анне Снегиной» отнюдь не случайны. Пушкин и Гоголь сошлись вместе еще в «Москве кабацкой» и тому имеются свидетельства самого Есенина. В.Эрлих рассказывал об одном из разговоров с Есениным:

«— Слушай! Как ты думаешь? Под чьим влиянием я находился, когда писал “Москву кабацкую”? Я сперва сам не знал, а теперь знаю. Мне интересно, что ты скажешь.

— Люди говорят — Блока.

— Так то люди! А ты?

— А я скажу — Пушкина.

Он заглядывает мне в глаза и тычет кулаком в бок.

— А чего именно? Ну, ну!

— А я думаю, вот чего:

На большой мне, знать, дороге  
Умереть господь сулил.

Есенин скачет, как кенгуру, и вопит на всю квартиру:

— Ай, да умница! Вот умница! Первый человек понял! Ну и молодец! Только ты мне все-таки скажи, мне интересно, как ты догадался?

— А очень просто! У тебя на постели книжка лежит и открыта как раз на этих стихах»<sup>106</sup>.

Гоголевские переключки ощутимы прежде всего в есенинской элегии «Не жалею, не зову, не плачу...», завершающей «Москву кабацкую» — «Стихи про кабацкую Русь», о которых герой поэмы говорит Анне Снегиной. Уже здесь, как олицетворение чистоты и нежности,

появился развитый в «Анне Снегиной» мотив — «белых яблонь дым» (1, 163). По признанию Есенина «это стихотворение было написано под влиянием одного из лирических отступлений в “Мертвых душах”» (имеется в виду переключки есенинских строк «О, моя утраченная свежесть, // Буйство глаз и половодье чувств!» и гоголевское восклицание «О моя юность! о моя свежесть!»).

И.И.Шнейдер вспоминал такой эпизод: «Разбирая как-то тонкую пачку, в которой был и листок со стихотворением “Не жалею, не зову, не плачу...”, тогда уже опубликованным, Есенин, зажав листок между пальцами и потряхивая им, сказал: “О, моя утраченная свежесть!...” — и вдруг дважды произнес: “Это Гоголь, Гоголь!” Потом улыбнулся и больше не сказал ни слова, погрузившись в разборку рукописей. На мою попытку расшифровать его слова ответил: “Перечитайте “Мертвые души”».

Я вспомнил об этом разговоре много лет спустя, наткнувшись во вступлении к 6-й главе “Мертвых душ” на следующие строчки... <И Шнейдер процитировал несколько гоголевских строк вместе с восклицанием: “О моя юность! о моя свежесть!”><sup>107</sup>.

С.А.Толстая-Есенина тоже вспоминала: «Есенин рассказывал <...>, что это стихотворение <речь идет о “Не жалею, не зову, не плачу...”> было написано под влиянием одного из лирических отступлений в “Мертвых душах” Гоголя. Иногда полушутя добавлял: “Вот меня хвалят за эти стихи, а не знают, что это не я, а Гоголь”» (Комментарий ГЛМ)<sup>108</sup>.

А.К.Воронский, которому Есенин посвятил «Анну Снегину», писал: «Любимым прозаиком его <Есенина> был Гоголь. Гоголя он ставил выше всех, выше Толстого, о котором отзывался сдержанно. Увидев однажды у меня в руках “Мертвые души”, он спросил:

— Хотите, прочту вам место, которое я больше всего люблю у Гоголя, — и прочитал наизусть начало шестой главы первой части.

Напомню главу в отрывке и с пропусками:

“Прежде, давно, в лета моей юности, в лета невозвратно мелькнувшего моего детства, мне было весело подъезжать в первый раз к незнакомому месту: все равно, была ли то деревушка, бедный уездный городишка, село ли, слободка, — любопытного много открывал в нем детский любопытный взгляд. Всякое строение, все, что носило только на себе напечатление какой-нибудь заметной особенности, — все оставляло меня и поражало...

...Теперь равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и равнодушно гляжу на ее пошлую наружность; моему охлажденному взору неприятно, мне не смешно, и то, что пробудило бы в прежние годы живое движение в лице, смех и немолчные речи, то скользит теперь мимо, и безучастное молчание хранят мои неподвижные уста. О моя юность! о моя свежесть!...”<sup>109</sup>.

В элегии Есенина «Не жалею, не зову, не плачу...», написанной в 1922 году, по мнению Л.Л.Бельской, «волновала не столько утрата

юношеской восприимчивости и любознательности, как Гоголя <...>, сколько угасание всех чувств, охлаждение сердца», философские раздумья «о жизни и смерти, о тленности всего сущего»<sup>110</sup>.

В «Анне Снегиной», напротив, при неразделенной любви ощущается буквально физическое наслаждение жизнью, «буйство глаз и половодье чувств». И есть чувство какой-то непередаваемой благодати и счастья, которое только может испытать человек, приехавший на родину после долгой разлуки. Кроме того, в «Анне Снегиной» Есенин мертвым душам противопоставляет живые. Недаром слово «душа» в разном значении встречается в речи многих персонажей, особенно часто у мельника, к которому поэт относится с особой нежностью и любовью. Любимое народное выражение «За милую душу» в речи мельника встречается пять раз: «За милую душу пальнем» (3, 177); «Сейчас я за милую душу...» (3, 186); «Сергуха! За милую душу!» (3, 167, 183); «Старуха за милую душу...» (3, 164). Старуха-мельничиха называет крестьян «воровскими душами». В речи героя-рассказчика о себе: «Война мне всю душу изъела...» (3, 160) и о Проне Оглоблине «И спьяну в печонки и в душу // Костит обнищальный народ» (3, 174); в обращении к вознице: «Да что ж ты? // Имеешь ли душу? (3, 162); «Ничто не пробилось мне в душу» (3, 168). Ключевые слова произносит возница, который рассказывает поэту о жизни крестьян: «Но люди — все грешные души» и «Была бы душа жива» (3, 159). В словах «Была бы душа жива» — залог возрождения России. Недаром эта вещь о сплошных мужицких войнах завершается письмом Анны:

«Вы живы?.. Я очень рада...  
Я тоже как вы жива...» (3, 186).

*«Я понял, что я — игрушка...»*

«Анна Снегина» имеет и другие, близкие по времени объекты скрытой полемики — собственные автоцитаты, поэзию времен первой мировой войны и прозу 10-х годов, проникнутую народническими настроениями.

Примером одной из таких интересных параллелей является полемическая переключка строк «...Тогда над странною калифствовал // Керенский на белом коне» (3, 161) со стихотворением Л.И.Каннегисера «На солдце сверкая штыками...», написанном 27 июня 1917 года в Павловске, где есть следующие строки:

Тогда у блаженного входа,  
В предсмертном и радостном сне,  
Я вспомню — Россия, Свобода.  
Керенский на белом коне.

Поэт вслед за своим другом Л.И.Каннегисером использует традиционно-поэтическое выражение «на белом коне <победителя>», кото-

рое отражало реальный факт — Керенский обычно приветствовал войска на белом коне, но одновременно «как бы оспаривает победительную восторженность своего друга, владевшую тем в Февральские дни»<sup>111</sup>. Есенин достигает обличительного, сатирического пафоса образа, сталкивая противоположные начала: переносное значение двух цветковых прилагательных — розовый — сулящий радость, счастье и смрадный — внушающий отвращение, омерзение, а также глагол «калифствовал» образованный от фразеологизма «калиф на час» (человек, пользующийся властью очень короткое время, противопоставляет выражению «на белом коне» (победителя). Александр Федорович Керенский (1881–1970) был с 8 (21) июля министром-председателем (премьером) Временного правительства, а с 30 августа (12 сент.) по 25 октября (7 ноября) 1917 года — верховным главнокомандующим.

В черновом автографе «Анны Снегиной» эти строки даны в ином, но совпадающем по оценке Керенского варианте:

Мы свергнули власть дворянства,  
Но как-то почудилось мне  
Другое коварное чванство  
В Керенском на белом коне (3, 405–406).

Одним из конкретных литературных источников сюжета и персонажей, с которым полемизирует Есенин, является также путевой очерк О.Снегиной «На хуторе», опубликованный в петроградской газете «Биржевые ведомости» (утр. вып. 1917, 30 июля, № 16362), где нередко печатался Есенин. Не случайно в черновике поэмы Есенин упомянул Галерную улицу в Петрограде, на которой находилась контора газеты («И я с ним бродя по Галерной...»). Эта петроградская улица дорога Есенину по многим причинам. На Галерной, 40 в конторе известной по всей России газеты «Биржевые ведомости» (СПб., 1880–1917), публиковал свои произведения Блок и Есенин, здесь Есенин встречался с авторами «Биржевых ведомостей» и других изданий, находящихся там же. В письме к Иванову-Разумнику от мая 1921 года поэт писал: «Помните, я Вам кой-что об этом говорил еще на Галерной, 40?» (6, 126). В редакции «Биржевых ведомостей» работал друг Есенина М.П.Мурашев. Ранее в доме 41 по Галерной улице жил Блок. Дом 53 по Галерной — известный пушкинский адрес<sup>112</sup>. На Галерной улице, дом 27, находилась редакция левозероградской газеты «Дело народа», где часто печатались произведения Есенина и Блока. Здесь же в 1917 году Есенин познакомился со своей будущей женой Зинаидой Райх. На Галерной, 1 находилась типография, в которой в 1922 году печатался есенинский «Пугачев».

Вот как много нитей связывало Есенина с «Биржевкой» и очерком О.Снегиной «На хуторе», напечатанном в Биржевке в 1917 году! Эти поразительные совпадения не могут быть случайными. Все, что неожиданно сошлось в «Анне Снегиной» на одном из перекрестков революционной юности, Есенин, конечно, помнил. И как обычно «все переплеталось у него по-особому, созревало в какую-нибудь мысль»<sup>113</sup>.

В «Анне Снегиной» с очерком О.Снегиной совпадает начало времени действия — после февральской революции — и место действия — в очерке Снегиной — хутор, где сохранилась дворянская усадьба и «княгинин парк» и персонажи — молодой паренек «Сергунька» (так в кругу друзей ласково называли и Есенина); отец Сергуньки, дядя Ефрем, стоящий на крыльце, полный «неистоимой силой» — «истинный сын истинной России, которая вся — лес, да поле, да зеленый луг!..» и Проня Красноносый, «ленивый, шельмоватый, прямо сказать, большой пакостник», жестоко убитый бандой анархистов (у Есенина Проня Оглоблин и Лабутя); перевозчик Федор (в «Анне Снегиной» — возница), бабка Прасковья (у Есенина старуха мельничиха) и др. Писателя в деревне считают господином (это есть в очерке О.Снегиной и в поэме Есенина — «Забавный такой господин» — 3, 167), совпадает и общий пафос отношения к крестьянству, который у Есенина выражен в словах Проня Оглоблина: «Крестьян еще нужно варить», а в очерке О.Снегиной в ее собственной надежде на все здоровое и сильное в деревне и на то, что в глубь России еще придет многочисленная армия, «чтобы учить, учить и учить».

Еще более поражают совпадения нескольких сцен есенинской поэмы и снегинского очерка. Например, торговля возницы с Сергеем за дальний прогон в «Анне Снегиной» явно напоминает разговор паромщика Федора с Сергунькой:

«И точно — сердитый паромщик Федор на вопрос Сергуньки: “возьмешь ли с нас за переправу?” — угрюмо взглянул на меня и пробрчал:

— А вы что за имянинники, чтоб с вас не брать?!

— Ну, вот, я тея упреждал, — огорчился Сергунька. — С господ он беспременно возьмет!..» (здесь и далее в публ. по старой орфографии).

Любопытно также сходство монархических настроений старухи мельничихи и снегинской бабки Прасковьи. «Сергей весело хохочет.

— Бабка — она у нас древняя нация. Монархия — одно слово. Никому не верит, а газетам пуше всего.

А бабка грозит ему черным высохшим пальцем:

— Вишь, пострел какой вырос. Бабку учить! Царя нету! Так я и поверила. Лучше вас люди живывали, а все царя почитали, потому что он от Бога, а вы, накося: в тюрьму его. Гляди, как бы он тея в тюрьму не упрятал. Дуру нашли — поверю я!»

Но атмосфера революционной деревни в «Анне Снегиной» противоположна «невыразимому спокойствию, которое веет от моря коло-сьев, которому, кажется, нет конца-краю» в очерке О.Снегиной. «Леса на горизонте не приближаются, а отступают и отступают; поля раз-вертываются все шире, все вольнее. <...>

Дорога все вьется среди полей и уходит с ними в бесконечную даль. <...>

Тихо, пустынно в усадьбах. Через Княгинин парк, уже давно ставший общим достоянием, теперь прошла новая дорога... <...> Давно сго-



характеристику при обрисовке Сергуньки, прототипом которого явно послужил «весенний Есенин».

Обращаясь к тем далеким годам, вспоминая людей и события, которые тогда происходили, Есенин невольно или сознательно отражал запомнившиеся ему характерные черты и приметы тех лет. Скорей всего, сюжетные ассоциации с очерком «На хуторе» возникли в есенинской поэме потому, что характеристика предреволюционной деревни, данная О.Снегиной, была довольно типичной для интеллигенции, которая знала настроения крестьян крайне поверхностно. К тому же и сам Есенин по прошествии семи лет посмотрел на прошлое и своих односельчан совсем другими глазами, переоценил даже свои собственные взгляды того времени. По этой причине в «Анне Снегиной» отчетливо слышится автополемика, спор с самим собой, со своими прежними оценками.

В словах «Я понял, что я — игрушка...» есть явная переключка с собственной полемикой о народничестве из отрывка статьи о Глебе Успенском: «Мне кажется, что никто еще так не понял своего народа, как Успенский. Идеализация народничества 60-х и 70-х годов мне представляется жалкой пародией на народ. Прежде всего там смотрят на крестьянина как на забавную игрушку» (5, 234)<sup>114</sup>. В.С.Чернявский вспоминал, как однажды Есенин, очень тихий и деловитый, разбирал в библиотеке своего друга, А.Сахарова, книги. Отложив в сторону Глеба Успенского, он «заговорил о тяге своей к настоящим классикам, к магистрали русской литературы»<sup>115</sup>.

Уже замечено, что многие эпизоды «Анны Снегиной» и ее герои отсылают нас к ранней есенинской повести «Яр» (1915). Вскоре после публикации эта повесть получила резкое неодобрение М.Горького. 2 (15) августа 1916 года он писал в письме к Д.Н.Семеновскому, очевидно, в ответ на критическое суждение своего корреспондента: «Есенин написал плохую вещь, это верно»<sup>116</sup>. Под влиянием этой оценки и другим причинам это замечательное по художественной зоркости и яркости произведение Есенина, отражающее социальные контрасты, характеры и быт деревни накануне первой мировой войны, до сих пор по достоинству не оценено исследователями<sup>117</sup>.

Между тем «Анна Снегина» в содержательном плане как бы продолжает «Яр»: возница начинает рассказ с тех событий, которые происходили в «Яре», а затем основное время действия поэмы — весна-осень 1917 года. В повести уже намечена основная для поэмы ситуация «хуторского разора», вражды богатого Радова с бедными Криушами и показано крестьянство, которое бурлит и бунтует против вековых порядков. Эпизод убийства дедом Иеном (дальним прототипом Прона Оглоблина) помещика, а особенно вспыхнувшая в мужицкой сходке кровавая драка, как справедливо заметил В.И.Харчевников<sup>118</sup>, соотносится с эпизодом, который в «Анне Снегиной» случился «в третьем году». В «Яре»: «Ухабистый мужик размахнулся, и переломившийся о голову сотского кол окунулся расщепленным концом в красную, как воронок, кровь» (5, 56); в «Анне Снегиной» возница рассказывает:

В скандале убийством пахнет.  
И в нашу и в их вину  
Вдруг кто-то из них как ахнет! —  
И сразу убил старшину (3, 159).

Друг Есенина М.В.Бабенчиков, который называл «Яр» своим любимым произведением, считал, что Есенин «вышел из “Яра”, как бы Лимпиада, он знал “любую тропинку” в лесу, все овраги наперечет пересказывая». «Жизнь неплохая штука, но нельзя калечить себя ради других. *Жизнь надо делать*», — сказал он <Есенин> раз мне в одну из тогдашних наших мимолетных встреч <речь идет о 1920-21 гг.>, почти буквально повторив то, что когда-то написал в “Яре”. <...> Стремление примирить “Яр” как мир природы с человеком было кровным и родовым у Есенина. В крови его, как и у Афоньки из “Яра” светилась зеленоватым блеском лесная глушь и дремь, но все больше и больше он чувствовал, что в нем просыпалась “ласковая до боли любовь к людям”<sup>119</sup>. Этой любовью к людям переполнена есенинская «Анна Снегина».

В то же время между повестью и поэмой гораздо больше отличий, чем сходства. И главное состоит в том, что в «Анне Снегиной» деревня перестает быть «яром», то есть обособленным островом в океане России, она соединена со всей бурлящей страной, расколота надвое и враждующей как два деревенских села — Радово и Криуши. В поэме Есенин смотрит не только в прошлое и настоящее, но и в будущее. И если в «Яре» даже свадьба Карева и Анны «выходит в дождливую погоду», происходит как-то наспех, торопливо и буднично, то в «Анне Снегиной» не состоялась ни любовь, ни свадьба, хотя в конечном итоге происходит нечто вроде обручения душ.

«В “Яре”, — писала А.М.Марченко, — главное внимание уделялось обработке детали, тщательности ее отделки, теперь автора заботит слаженность конструкции в целом. Строгая функциональность бросается в глаза не только при анализе композиционного плана поэмы, но и при рассмотрении ее “персонала” (если воспользоваться термином Есенина). По сравнению с повестью в поэме уменьшилось количество героев, повесть населена куда более плотно, зато резче определилась и социальная суть, и характер каждого из персонажей, а также его функциональная роль в структуре поэмы. Это особенно верно для “общих” (если идти от сердцевины образа) героев: Карев (“Яр”) — поэт (“Анна Снегина”), Филипп (“Яр”) — мельник (“Анна Снегина”), Лимпиада (“Яр”) — мельничиха (“Анна Снегина”), Ванчок (“Яр”) — возница (“Анна Снегина”). При “переходе” из повести в поэму образы-слежки национальных характеров как бы освобождаются от тех как функциональных, так и биографических подробностей, которые мешали нам в “Яре” видеть их истинную, глубинную сущность»<sup>120</sup>.

В отличие от повести с ее ориентацией на фольклор и современную прозу, в поэме Есенин развивает классическую традицию, но при этом смело и неожиданно преобразует лиро-эпический жанр.

## Поэма «лиро-эпическая. Очень хорошая».

### Проблемы жанра, сюжета и композиции

#### *Дискуссии о жанре*

Традиционная сюжетная схема пушкинского романа в стихах «Евгений Онегин» и прозаической поэмы Гоголя «Мертвые души» у Есенина перенесена на новый материал и раскрыта по-новому. Соединяя пушкинский тезис о текучести и вечности жизни с гоголевским сожалением о невозвратной юности, поэт обогащает его некрасовской реалистической традицией, полемическим подтекстом и освещает многообразной сменой душевных настроений, почти импрессионистской поэтикой.

Жанровое своеобразие «Анны Снегиной» определил сам автор, назвав поэму лиро-эпической. Кроме того, в черновом автографе Есенин дал поэме определение «Повесть», подчеркнув ее эпическую повествовательную основу. Вместе с тем соотношение лирики и эпоса в «Анне Снегиной» до сих пор вызывает самые разноречивые мнения исследователей. Одни выделяют на первый план эпическую или лирическую линии, другие говорят о двух, не слитых воедино сюжетных линиях, третьи видят их неразрывную связь.

В одной из ранних работ о поэме А. Жаворонков утверждал, что «лирическая линия заняла в поэме как бы подчиненное положение по отношению к революции в деревне»<sup>121</sup>. А спустя десятилетие пришел к выводу: «Жанрово-композиционное своеобразие поэмы <...> состоит в том, что создание Есенина является <...> в своей сюжетно-повествовательной основе эпическим произведением с лирической конструкцией»<sup>122</sup>. Близкую точку зрения на жанровое своеобразие поэмы высказал А.С. Карпов: «В “Анне Снегиной” главенствует эпика. <...> Отсюда тяготение к освоению (художественному исследованию) героических будней революции, к широким обобщениям, в основании которых оказываются жизненные реалии, к созданию движущейся панорамы жизни, развивающихся во времени образов, разнохарактерных героев»<sup>123</sup>. Однако, исследователь не выявляет богатого полемического подтекста этой поэмы, который во многом помогает понять авторское отношение к изображаемому событию. И ответить на вопрос: почему поэма о героических буднях революции называется «Анна Снегина».

Э. Мекш, напротив, видит в «Анне Снегиной» преобладание лирики. Напоминая концовку поэмы — письмо Анны из Лондона, и вызванные им лирические раздумья героя, он пишет: «Этим прекрасным лирическим аккордом и завершается поэма. Лирическая стихия полностью возобладала над эпосом»<sup>124</sup>.

Другую точку зрения отстаивает Ф. Пицкель: «В “Анне Снегиной” две внутренне не сведенных, не слитых воедино сюжетных линии: борьба крестьянства за землю и встречи героя с Анной <...>. Завершение сюжетных линий тоже дается поэтом “параллельно”»<sup>125</sup>. Е.И. Наумов

так же обращает внимание на то, что эпическая и лирическая темы в поэме Есенина «развиваются рядом. Расстояние между ними незначительно, но они лишь временами приходят в непосредственное соприкосновение. Это происходит тогда, когда мы наблюдаем самого поэта в гуще общественной жизни, как, например, в его разговоре с крестьянами на сходке. Но подобных сцен сравнительно мало.

Эпические события в поэме Есенина — это глубокий жизненный фон, на котором развивается лирическая тема. <...> Ее сюжет лирический: история любви»<sup>126</sup>. Ю.Л.Прокушев полагает, что источник художественной силы поэмы «не только в глубокой лиричности, но и в эпической масштабности изображаемых событий. Герой поэмы объединяет ее эпическое и лирическое течение в единое целое»<sup>127</sup>.

Еще одна точка зрения состоит во взаимопроникновении лирического и эпического начала за счет художественных способов их воссоздания. П.Ф.Юшин, например, считает, что лирическая и эпическая линии представлены в поэме «органически и сращенно». «Они сцементированы личностью автора, его чувствами, его биографией. Вслед за А.Блоком, В.Маяковским, Д.Бедным С.Есенин вносил свой вклад в разработку жанра советской поэмы, повествующей о судьбах народа в годы решающих исторических свершений. Лиризм поэта позволил ему наполнить поэму живыми и глубокими чувствами, колоритными картинами природы, конкретными ситуациями...»<sup>128</sup>. Близкую мысль проводит А.А.Волков. «Любовная история в “Анне Снегиной”, — пишет он, — органически связана с эпической темой. В идейном отношении композиционно-эпическая и лирическая темы не соседствуют, как это полагает Е.И.Наумов, а тесно переплетаются. Главной же для Есенина, об этом непреложно свидетельствует общая идейно-эстетическая направленность его последних крупных произведений, была тема эпическая, тема революционной ломки в деревне. В основном для этой цели введен роман с Анной. Правда, поэт использует этот вымысел для некоторых обобщений и самокритического анализа лирического героя, но все это побочные линии»<sup>129</sup>. По мнению А.Васильковского эпическая линия в поэме раскрывается «средствами, присущими не только эпосу, но и лирическими» и, «стало быть, является в равной степени и лирической»<sup>130</sup>.

Существенно развивает эти рассуждения Д.Д.Ивлев, который пишет: «Эпическое и лирическое образуют в поэме словно бы два полюса, к которым тяготеют все компоненты структуры, начинающие звучать то лирически, то эпически в зависимости от того, в сферу воздействия какого полюса они попадают. К примеру, несомненно лирична сцена разговора криушан с поэтом о Ленине, данная, с одной стороны, как внутреннее переживание героя и, с другой — как свидетельство растущих революционных настроений крестьянства.

В то же время эпическое и лирическое в их “полярном выражении”, действительно, образуют в поэме две параллельные линии, которые,

однако, вопреки мнению Пицкель, неоднократно совмещаются. Именно эти совмещения и придают эпические тона лирике и наоборот. <...>

Диалектика развития сюжета в поэме Есенина заключается в том, что герои даются в развитии и становлении наряду с изменением самой истории. Но эволюционируют они в соответствии с внутренней логикой их собственных переживаний, а не в прямолинейном соотношении с событиями, изображенными в поэме. Тут, на фоне событий лета семнадцатого года, их поступки могут казаться и случайными и необязательными. Однако финал поэмы помогает поставить все на свои места»<sup>131</sup>.

А.М.Марченко называет «Анну Снегину» «романтизированной поэмой» и считает авторской задачей — «исследование национально-го характера на крутом переломе истории». Она обращает внимание на то, что ее автор преодолел и соблазн бытописательства, и искушение потопить поэму в лирическом переживании. «И эта “холодность”, с которой Есенин в “Анне Снегиной” сумел взглянуть в лицо самому себе (на себя “любимого”, как на “чужого”!), была не только данью эстетическим требованиям эпохи, но и внутренней потребностью Есенина — потребностью художника, чувствовавшего наступление “зрелости суровой” ...»<sup>132</sup>.

Вместе с тем, ни один из исследователей в полной мере не расценил новаторство жанра этой поэмы-романа, которое состоит в сочетании объективированной позиции автора и лиризма чувств, насыщенности драматическими диалогами, наличии в повествовании писем мельника и Анны Снегиной (своего рода «маленьких» поэм внутри «большой»), а главное — эпического масштаба реалистически изображаемых событий и полемиического символического подтекста. Используя биографические реалии, Есенин создает лишь иллюзию автобиографичности. На самом деле, как мы увидим, герой поэмы, наделенный биографическими чертами, и ее автор сознательно разведены. Так называемая «лирическая линия» в поэме необходима автору, чтобы выявить его собственное отношение к происходящему. Никакой «истории любви» в поэме нет. Есть лишь воспоминание о несбывшейся прекрасной мечте, блоковской девушке в белом, мелькающей за оградой цветущего сада, сожаление о первом чистом чувстве, «ласково» отвергнутом еще в 16 лет, которое, как и чувство Родины, осталось святой мерой, определяющей отношение к жизни и людям. Есть лишь сквозной символический лейтмотив, определяющий поэтику иносказания, поэтику намеков, «загадку движений и глаз», которая ощущается в каждом эпизоде и помогает автору отразить исторические события и характеры так многомерно и многозначно. Импрессионистичность поэмы, которая проявляется в отсутствии завершенности, открытости решения конфликтов, неисчерпанности переживаний, отрывочности и недоочерченности человеческих судеб, придает ей особое очарование.

Есенин прекрасно осознавал отличие своего, если можно так выразиться, импрессионистического реализма от пушкинского. Свидетель-

ством тому служит реакция поэта на мнение, которое высказал о поэме писатель Н.Н.Никитин. Тогда, скорее всего уже осенью 1925 года, они гуляли по набережной Невы неподалеку от Зимней канавки. «Есенин любил это место, — вспоминал Н.Н.Никитин. — Оно ему напоминало пушкинские времена. <...>

Я говорил, что “Анна Снегина” хорошая поэма, что Есенин не может написать дурно. Но что фон ее эпический. И вот это обстоятельство все меняет. Говорил я главным образом о том, что мне многое ново в поэме. Например, картины революции в деревне. Что по всем строфам и в ряде сцен рассыпаны социальные страсти.

— Этого раньше у тебя не было. Здорова даны образы... Но ведь Прон Оглоблин все-таки не дописан. Как его расстреляли деникинские казаки, дошедшие до Криушей... А как он умирал? Разве это не важно? Как мужики из-за земли убили “офицера Борю”, мужа Анны?

В общем у меня был свой взгляд на поэму. Я чувствовал за ней большой классический роман в стихах.

Есенин метнулся в мою сторону.

— “Евгения Онегина” хочешь? Так что ли?.. “Онегин”?

— Да.

Может быть, эти мои мысли были абсурдны. <...>

Помню, как Есенин стал задумчив. Он умел слушать, а не только соглашаться с благожелательными, эмоциональными, вкусовыми оценками.

Мы вернулись на квартиру на Гагаринской. В передней на подоконнике были небрежно брошены черный плащ, черный мятый цилиндр. <...>

Есенин перехватил мой взгляд, иронически усмехнулся.

— Привез зачем-то из Москвы эту дрянь! Цилиндр надеть, конечно, легче, чем написать “Онегина”. Ты прав... Но... Нет уж... Что делать? Пусть останется в “Снегиной” все, как было»<sup>133</sup>.

Поэт остается верен своим принципам и находит для их воплощения всё новые средства, например, соединяет русский романс и повествовательность с эпистолярным жанром. Письма мельника и Анны в V-й, заключительной части поэмы, со всеми характерными для письма стилистическими особенностями — не что иное как две маленькие поэмы внутри большой. Не случайно в них встречаются явные переключки с «Письмом деду» и особенно с «Письмом матери», которые, как мы увидим, имеют важное содержательное значение.

Еще одной, до сих пор по сути не раскрытой в исследовательской литературе о поэте, чертой «Анны Снегиной» является ее **ярко выраженная полемичность**, органическая взаимосвязь и противоборство сюжетных линий, столкновение различных точек зрения, различных персонажей, которые имеют свое, не совпадающее с другими мнение на все происходящее. Действующие лица поэмы о первой любви и революции: Анна Снегина, герой-рассказчик, старый мельник, старуха мель-

ничиха, разные мужики — «отвратительный малый» возница, бунтарь Прон, его брат Лабутя, обсуждающие «крестьянскую жись», ярко индивидуализированы и к тому же дают свое объяснение происходящим событиям, оценивая их с разных позиций. И в столкновении этих разных типов и противоречивых мнений возникает «большая эпическая тема» взвихренной России.

*«Суровые, грозные годы...»*

*Сюжет и композиция*

Сюжет и композиция поэмы постоянно пульсируют, порой развиваются «невпопад». Эта черта однажды даже отмечена в словах героя рассказчика. В ответ на слова Снегиной о том, что она любила «сидеть у калитки вдвоем», Сергей говорит:

«Но почему-то, не знаю,  
Смущенно сказал невпопад:  
«Да... Да...  
Я сейчас вспоминаю...  
Садитесь...  
Я очень рад...» (3, 172).

Постоянное внешнее несовпадение, определенная недоговоренность и диссонанс характерен для развития событий и их восприятия различными персонажами на протяжении всего повествования. Поэма состоит из пяти частей. Первая часть — экспозиционная — напоминает пролог. В ней дана предыстория событий, которые разыгрались в деревне в 1917 году. Герой поэмы, известный поэт, возвращается в родные места после долгой разлуки. Словоохотливый возница всю дорогу «поет» ему «печальные вести» о мужичьих войнах двух соседних сел — зажиточного Радово и обделенного землей Криуши. После столкновения радовцев и криушан десять бунтовщиков сослано в Сибирь. Захирело и зажиточное Радово. Но герой думает о своем, совсем о другой — первой мировой войне («война мне всю душу изъела») и февральской революции, то есть о судьбе всей России, которые и являются причиной «неурядов» в каждой российской деревне. Мысли возницы и поэта дополняют друг друга и вписывают события, происходящие в деревне в широкий исторический контекст:

«...С тех пор и у нас неуряды.  
Скатилась со счастья возжа.  
Почти что три года кряду  
У нас то падеж, то пожар».  
.....  
Война мне всю душу изъела.

За чей-то чужой интерес  
 Стрелял я мне близкое тело  
 И грудью на брата лез.  
 Я понял, что я — игрушка,  
 В тылу же купцы да знать,  
 И, твердо простившись с пушками,  
 Решил лишь в стихах воевать (3, 160).

Внешним диссонансом к этим трагическим социальным картинам неожиданно возникают как будто никак с ними не связанные прекрасные картины природы («дорога довольно хорошая», «разросшийся сад» «состарившийся плетень») и воспоминание о девушке в белом.

Когда-то у той вон калитки  
 Мне было шестнадцать лет,  
 И девушка в белой накидке  
 Сказала мне ласково: «Нет!»  
 Далекie, милые были!  
 Тот образ во мне не угас.  
 Мы все в эти годы любили,  
 Но мало любили нас (3, 164).



Офорт Б.Алимова  
 к «Анне Снегиной».

Во второй части картина цветущего весеннего сада вызывает неожиданный всплеск чувств, который также резко контрастирует с мыслями о суровой действительности:

Я думаю:  
 Как прекрасна  
 Земля  
 И на ней человек.

И сколько с войной несчастных  
 Уродов теперь и калек.  
 И сколько зарыто в ямах.  
 И сколько зарыют еще.  
 И чувствую в скулах упрямых  
 Жестокую судоргу шек (3, 165).

Здесь рассказ о тех же «мужичьих войнах» дается совсем иначе из уст старухи мельничихи, а помещица Снегина с иронией вспоминает, что поэт, приехавший из Петербурга — «забавный такой господин», был когда-то «забавно» в нее влюблен.

Главным эпизодом второй части является «горластый мужицкий галдеж» на крыльце у Прона о земле, о войне и о Ленине, а в четвертой части действие происходит уже после победы революции в России («В России теперь Советы // И Ленин старшой комиссар» (3, 178). Но главным ключом к пониманию авторского отношения к происходящему является Анна Снегина, именем которой Есенин назвал свою любимую поэму. В структурно-композиционном плане воспоминание о первой несостоявшейся любви, молодости, весне и калитке в цветущий сад, странный «наплыв шестнадцати лет», который возникает в самых сложных обстоятельствах то в памяти героя, то героини (например, у Анны после болезни Сергея и известия о гибели мужа), становится своего рода символическим намеком, который определяет нравственную эволюцию человека и неразрывную связь природного и нравственного развития:

Есть что-то прекрасное в лете,  
А с летом прекрасное в нас (3, 173).

Это отдаленно напоминает символический подтекст в пьесе М. Метерлинка «Синяя птица». Но у Есенина подтекст-намеки введен в реалистический сюжет. В нем есть нечто подобное звуку лопнувшей струны в эпилоге пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад». Повторные слова-формулы в «Анне Снегиной» тоже окрашивают все происходящее каким-то сложным, противоречивым чувством и каждый раз в новом контексте порождают новый, более глубокий смысл. Только в «Анне Снегиной» эти отзвуки несбывшихся чувств, одновременно нераздельных и неслиянных, возникают на протяжении всей поэмы, как звуки нежной и грустной свирели на фоне трагических реальных событий.

В четвертой части поэмы, кульминационной в развитии исторических событий, усадьбу Снегиных конфискуют. И вместо ответа на вопрос поэта: «Скажите, // Вам больно, Анна, // За ваш хуторской разор?», Анна снова вспоминает свою первую любовь. Затем дороги героев расходятся, казалось бы, навсегда.

Некий диссонанс социального и природного — мужицких войн и воспоминания героя рассказчика о войне на фоне цветущего сада — ощущается на протяжении четырех частей поэмы и уравнивается лишь в заключительной, пятой части, которая строится на двух письмах — мель-



Офорт Б.Алимова к  
«Анне Снегиной»

ника и Анны. В письме мельника говорится о событиях в Криуше за прошедшие шесть лет после отъезда поэта из родных мест, а главное о том, что «Теперь стал спокой в народе, // И буря пришла в угомон».

Окончательно проясняет авторскую идею поэмы письмо, написанное Анной:

«Вы живы?.. Я очень рада...  
Я тоже, как вы, жива.  
Так часто мне снится ограда,  
Калитка и ваши слова.  
Теперь я от вас далеко...  
В России теперь апрель.  
И синею заволокой  
Покрыта береза и ель» (3, 186).

Написанное без всякой видимой причины, «беспричинно», оно, как и письмо мельника, буквально переполнено чувством любви к своей родине — России, которая забываема как первая любовь. Поэтому так естественно произведение о революции и «сплошных мужичьих войнах» завершается словами, которые превращают поэму в притчу, содержащую иносказание и мудрое наставление.



Офорт Б.Алимова  
к «Анне Снегиной»

Мы все в эти годы любили,  
Но, значит,  
Любили и нас (3, 187).

И этот вывод рождается у героя поэмы в «суровые, грозные годы» (3, 182) всеобщей ненависти и вражды!.. После того, как Сергей трижды посетил родное село, трижды проехал по одной и той же дороге и трижды вспомнил свою первую любовь. После того, как дважды возник образ девушки в белой накидке, которая постоянно так или иначе напоминала о себе. А в начале поэмы говорилось другое:

Мы все в эти годы любили,  
Но мало любили нас (3, 164).

Здесь Есенин использует прием кольцевой композиции — возвращение к началу (реже — высказанному в середине) тезису произведения и повторение определенной словесной формулы в неизменном или измененном виде, который придает внешне незаконченному сюжету поэмы завершенную форму. Кольцо — излюбленная форма Есенина, особенно часто встречается в лирике начиная с 1917 года. Например:

В первый раз я запел про любовь,  
В первый раз отрекаюсь скандалить  
(1, 187,188).

Чаще всего Есенин использует повторение строк в измененном виде, когда варьируется вторая часть кольца. Такое движение мысли и переживания логически вытекает из всего предшествующего развития темы, становится ответом на поставленный в начале стихотворения вопрос, объясняет или опровергает высказанный ранее тезис:

Вот оно, глупое счастье  
С белыми окнами в сад!  
.....  
Глупое, милое счастье,  
Свежая розовость щек (1, 131)

Отчего прослыл я шарлатаном?  
Отчего прослыл я скандалистом?

Оттого прослыл я шарлатаном,  
Оттого прослыл я скандалистом (1, 165,166).

Отговорила роща золотая  
Березовым, веселым языком...  
.....  
Скажите так... что роща золотая  
Отговорила милым языком (1, 209, 210).

Свищет ветер, серебряный ветер,  
В шелковом шелесте снежного шума.  
.....  
Вот почему, обалдев, над рощей,  
Свищет ветер, серебряный ветер (1, 289, 290).

В «Анне Снегиной» поэт выбирает наиболее характерную для зрелой лирики форму кольца и последними словами поэмы не только отвечает на поставленные в ней вопросы и объясняет причины изменения деревенской жизни («теперь стал покой в народе») и душевного мира Анны, но и опровергает взгляды главного героя семилетней давности («но мало любили нас»).

Мысль зеркально преобразуется, меняется даже интонация. Знаменитого поэта излечило от тоски и сна — Слово. Слово женщины, которая когда-то в юности у калитки в цветущий сад отвергла его любовь. Сергею нужно было прожить целую жизнь, вернуться в свое село и получить благую весть — такое светлое и нежное письмо от Анны, чтобы судить о жизни, о трагическом времени, в которое он жил, и о своей первой несостоявшейся любви так просветленно, так великодушно и

милосердно. А ведь это письмо написано женщиной, которая потеряла родной дом, испытала трагедию эмиграции, но вдали от России еще острее ощутила свою любовь к родине.

Главными в сюжете «Анны Снегиной» являются исторические события. Основное действие поэмы происходит в 1917 году в деревне. Но содержание поэмы гораздо шире. Оно охватывает десятилетие истории России и жизни ее «знаменитого поэта», начиная с первой мировой войны и до лета 1924 года. До сих пор в исследовательской литературе укоренилась точка зрения, что время действия V-й части — лето 1923 года. Наиболее подробно обосновывает это время действия поэмы Э.Б.Мекш<sup>134</sup>.

Но если отнестись к тексту внимательнее, то станет ясно, что **мельник пишет письмо поздней осенью или в начале зимы 1923 года**, когда у крестьянина наступает некоторая передышка от тяжелого повседневного труда и **отсчитывает шесть лет** со времени отъезда Сергухи из родных мест. А Сергей уехал спустя какое-то время после Октябрьской революции, скорее всего **поздней осенью 1917 года**, потому что крестьяне уже успели отнять у помещиков леса и пашни. При последнем свидании Анна вспоминает «другой... Не осенний рассвет...» (3, 182). Поэтому мельник специально оговаривает время приезда, не тотчас, а «по весне», то есть по прошествии зимы 1923–1924 года:

«...Утешь!  
Соберись на милость!  
Прижваривай по весне!» (3, 184).

Итак, реальное историческое действие поэмы происходит с апреля 1917 по весну 1924 года, то есть 7 лет. А если учесть воспоминание героя о первой мировой войне, а также убийство старшины, о котором рассказывают возница и старуха мельничиха, которое произошло «в третьёвом годе», и слова Лабути о русско-японской войне, то историческое ретроспективное время еще шире. Кроме того, пространство поэмы расширяется не только за счет присоединения «территории “Москвы кабацкой”» и «на правах своеобразного пролога» — «Руси уходящей» с ее «отчаянной “цыганской грустью”», как отметила А.М.Марченко<sup>135</sup>, но и других маленьких поэм Есенина о возвращении на родину и особенно «писем» — прежде всего «Письма деду», «Письма к сестре», а особенно, как мы убедимся, «Письма матери», которые становятся своеобразными стихами-спутниками «Анны Снегиной» и подчеркивают ее эпический размах и в то же время незавершенность во времени и пространстве.

Как уже говорилось, изучение чернового автографа поэмы показывает, что на одном из ранних этапов работы Есенин начал поэму с описания революционных событий в Петрограде (начало V-й части в черновом автографе, процитированное выше): «И сам я ругался немало, / Когда буржуазная брысь...»

Затем поэт отказался от этого зачина, решив связать основное действие с революционными событиями в деревне. В то же время первоначальное название поэмы «Радовцы. Повесть», зачеркнутое в черновом автографе, говорит о том, что, «усилив» тему провинции, Есенин одновременно расширил исторические рамки повествования и сделал акцент на путях интеллигенции и народа в «суровые, грозные годы» русской истории.

В ранних вариантах более подробно освещена полемика художественной интеллигенции о революции. В зачеркнутом черновом отрывке о Блоке, о травле его «Мережковскими» и о «Двенадцати» Есенин, видимо, хотел дать описание борьбы, происходившей с самого начала революции между контрреволюционно-настроенной группой, возглавлявшейся Мережковским и Гиппиус: «Тогда Мережковские Блока // Считали за подлеца...»; «“Двенадцать” во всю гремело...» Как известно, Мережковские («старшие символисты» — Зинаида Николаевна Гиппиус (1869–1945) и ее муж Дмитрий Сергеевич Мережковский (1866–1941), — занимавшие откровенно контрреволюционную позицию) возглавили кампанию бойкота и травли Блока в 1918 году после выхода в свет его статьи «Интеллигенция и революция», а вслед за ней поэмы «Двенадцать» (скорее всего, именно с этими работами Блока связан первоначальный замысел «Анны Снегиной»).

22 января 1918 года Блок отметил в записной книжке: «Звонил Есенин, рассказывал о вчерашнем “утре России” в Тенишевском зале. Газетти и толпа кричали по адресу его, А. Белого и моему: “изменники”. Не подают руки. Кадеты и Мережковские злятся на меня страшно. Статья “искренняя, но “нельзя” простить». — Господа, вы никогда не знали России и никогда ее не любили! Правда глаза колет»<sup>136</sup>. Первое печатное выступление Гиппиус против художественной интеллигенции, вставшей на сторону Октября, состоялось в начале апреля. 10 апреля в вечерней газете «Новые ведомости» за подписью Антон Крайний (один из широко известных псевдонимов Гиппиус) был опубликован литературный фельетон под названием «Люди и нелюди», в котором она заметила о Блоке, Есенине и А. Бенуа: «Они не ответственны. Они — *не люди*»<sup>137</sup>. По поводу этого фельетона Блок написал 13 апреля: «А З.Н. Гиппиус меня и за человека не считает (см. вечернюю биржевку 10 апреля)»<sup>138</sup>.

Анализ чернового автографа поэмы проясняет не только ее творческую историю, но и богатый полемический подтекст. Так, в вариантах чернового автографа «Анны Снегиной» есть строки об отношении художественной интеллигенции к народу: «“Скотом” тогда некий писака // Озвал всю мужицкую голь...» (3, 423).

Эти строки перекликаются со следующими словами из «Железного Миргорода»: «Народ наш мне показался именно тем 150 000 000-ым рогаатым скотом, о котором писал когда-то в “Летописи” Горького некий Тальников» (5, 407). С.И. Субботин указал следующие источники этих слов из есенинского очерка: заглавие поэмы Маяковского «150

000 000», эссе М.Горького «О русском крестьянстве» (Берлин, 1922) и статью Д.Тальникова (Д.Л.Шпитальникова) «При свете культуры. (Чехов, Бунин, С.Подъячев, Ив.Вольнов)» — журн. «Летопись», Пг., 1916, № 1, янв., с. 275–299; см. 5, 407).

В «Анне Снегиной» эта инвектива имеет более широкий смысл. Один из ее источников — слова И.Бунина из стихотворения «22 декабря 1918 г.»: «Смири скота, низвергни демагога», которые были откомментированы Г.Ф.Устиновым в статье «Литература и революция», содержащей высокую оценку есенинского «Пугачева»: «“Скот” — это, конечно, русский крестьянин, “демагог” — разумеется, пролетариат и его вожди.

Что писали про Советскую Россию Куприн, Гиппиус, Мережковский и все остальные русские писатели, бежавшие от пролетарской революции за границу вместе со своими поклонниками и содержателями из лагеря капиталистов и помещиков, — теперь мы можем прочитать в их газетах. Все они, эти русские писатели, блестяще доказали, насколько “аполитично” искусство и насколько оно стоит вне классово-борьбы... И было бы незаконно, было бы прямо противоестественно, если все это было бы иначе»<sup>139</sup>.

Поэт зачеркивает строки о спорах художественной интеллигенции об отношении к революции и народу. Эта полемика уходит в подтекст, она постоянно пульсирует, но не навязчиво и явно, а, как обычно, «легкокасательно и разносмысленно». Вместо явной цитаты, заключенной в кавычки: «“Скотом” тогда некий писака // Озвал всю мужицкую голь...», имеющей некоторый публицистический оттенок, Есенин использует тонкие смысловые нюансы, лексические контрасты, иронию.

В этой связи особенно любопытны слова, которыми герой поэмы характеризует мужиков:

Фефела! Кормилец! Касатик!  
Владелец земель и скотом,  
За пару измызганных «катек»  
Он даст себя выдрать кнутом (3, 183).

Полемический смысл и ирония этих строк очевидна. Прежде всего привлекает внимание соседство в одной строке совершенно противоположных по смыслу и стилистической окраске, казалось бы несовместимых слов: «Фефела! Кормилец! Касатик!» Ведь «фефела», по Далю, которого Есенин знал почти наизусть, означает — «простофиля, разиня, растопыря»<sup>140</sup>, поэтому «фефела» и «кормилец» — вещи несовместимые. «Фефела» кормильцем быть не может. Фефела это Лабутя, который «живет не мозоля рук». Кстати, и значение слов фефела и лабутя совпадает! И называть фефелу «касатиком» еще более странно. Намеренно использованный автором лексический контраст вызывает необычный художественный эффект, настраивает на полемическое восприятие приведенной выше характеристики, отражающей конкретные приметы эпохи.



«Краса-Сирины-питы». Карикатура А.Д.Топикова, сопровождающая фельетон Л.Рейснер «Краса».

Особого внимания заслуживает полемический смысл слова «фефела», которое восходит к собирательному и нарицательному обозначению русского крестьянства в предреволюционные годы некоторыми представителями интеллигенции, теми самыми, которые высмеивали первые шаги крестьянского сына Сергея Есенина и его «народное слово». К Есенину оно пришло прежде всего из фельетона М.А.Рейснера «Фефела: Отрывок из руководства для молодых хозяев», опубликованного почти десять лет назад в журнале «Рудин» (1915, № 1, дек.), как раз в том, где был напечатан фельетон Л.Рейснер (за подписью — Л.Храповицкий) «Краса», резко критикующий группу, в которую тогда входил Есенин. Здесь же была помещена карикатура А.Д.Топикова («Краса-Сирины-питы»), где С.Городецкий изображен в виде попугая, Н.Клюев — совы, А.Ремизов — снегиря, а С.Есенин — воробышка.

Л.Рейснер писала: «Вот оно “просыпается красовитое слово народное”. <...>

Видно, недаром добрый молодец млад-Есенин из Рязани потряхивал кудрями русыми, приплясывал ножками резвыми!

Недаром и Ремизов, “старец-угрюмец”, сорок лет на одном месте простоял, “камень не камень, твердый, как камень”.



Карикатура А.Д.Топикова,  
сопровождающая фельетон М.А.Рейснера «Фефела»

А “кружевница трущобная”, кроткий отрок Городецкий! Поет звонким голосом псалмы иорданские, тут вдовицу неутешную приветит, там голодного обогреет, шелудивого обласкает.

Пусть ты многое перенесла, “родина страдалая”, но за такими богатырями не бывать тебе, “уточке без селезнь”».

А.А.Блок в своем дневнике 1921 года назвал журналчик «Рудин» «до тошноты плюющимися злобой и грязью», а карикатуры на Городецкого, Клюева, Ремизова и Есенина по поводу «Крась» — «злыми». «Журналчик, — писал Блок, — очень показателен для своего времени: разложившийся сам, он кричит так громко, как может, всем остальным о том, что и они разложились. Эта злоба и смрад меня тогда, сколько помню, касались мало, я совсем ушел в свою скорлупу. Да и журналчик я увидел только прошлой осенью, в период краткого знакомства с Рейснерами»<sup>141</sup>.

Есенин, который всегда живо интересовался отзывами на свои стихи и был в курсе важных литературных публикаций того времени (а отзыв Л.Рейснер и карикатура А.Д.Топикова были одними из самых ранних откликов на творчество поэта), вероятно, также был возмущен этими материалами. Ведь автор фельетона «Фефела» высмеял все, что связано с жизнью крестьян и с чем Есенин, прекрасно знающий сильные и слабые стороны крестьянства, никак не мог согласиться: голод и недороды — «любимые плоды фефелы»; соху — фефела «землю ковы-

ряет загадочно: деревянной сохой»; любовь фефелы к розгам горячим (т. е. к бане) и к холодным, без которых просто не в состоянии мыслить и двигаться, и особенно, о страсти к беспробудному пьянству: «И в самом деле: фефела без пьянства жить не может. Весь душевный мир фефелы, ее, можно сказать, состояние неперестанного довольства основано столько же на прирожденной наивности, сколько на периодическом и длительном опьянении. Лишить фефелу невинности или алкоголя это равнозначно. <...> Скорее фефела ближе к четвероруким, чем к нам. <...> И если фефела при спаривании горланит и визжит, как кот на крыше, то заткните уши, но не препятствуйте. И если ей нужно скулодробление и погром — организуйте это сами. <...> Три кита ей заменяют проблемы мироздания. Розга и наказание начальства — нравственность. Водка — религию. Чувственность — искусство. И невинность — философию»<sup>142</sup>. Фельетон Рейснера иллюстрировала карикатура того же А. Д. Топикова, на которой изображено огородное пугало, а перед ним, орава «фефел» с открытыми от изумления ртами, тупыми лицами и уродливыми туловищами на кривых ногах. Младенец, с оттопыренными ушами и золотушной лысой головой напустил под себя лужу.

В статье «Разрушение личности» М. Горький с возмущением писал: «Насколько обрисован мужик в журнальной и альманашной литературе наших дней — это старый знакомый мужик Решетникова, темная личность, нечто зверообразное. И если отмечено новое в душе его, так это новое пока только склонность к погромам, поджогам, грабежам... Ныне при... молчании “культурного” общества народ именуют “фефелой”, “потревоженным зверем” и так далее. “Ослы”, “кобылы”, “звери”, “фефела”, “обозная сволочь” — браво, культура, браво, “культурные вожди русского общества!”»<sup>143</sup>. Через восемь лет эти характеристики крестьян и их жизни полемически отразились в очерке Есенина «Железный Миргород», а через десять лет — в «Анне Снегиной».

Текстология дает ключ к анализу всего произведения. В своей самой крестьянской поэме Есенин выступает суровым реалистом. Кажется, поэт пишет о том же самом, что и автор злобного фельетона «Фефела»: о тяжелом крестьянском труде, о «загадочной» крестьянской сохе, о постоянной нужде, «неурядах» и «сплошных мужицких войнах». В устах старухи-мельничихи народ выглядит «неразумным», нередко озлобленным и с утра по неделям пьяным. Но в противовес представленному крестьян «культурными вождями русского общества» как покорного, забитого скота и хамского «тараканьего отродья» Есенин показывает подлинного хозяина земли, имеющего живую душу, и выражает его революционную силу и стремление к переустройству жизни. Полемический смысл характеристики крестьян в «Анне Снегиной» с фельетоном М. А. Рейснера очевиден.

Главной мыслью «Анны Снегиной» становится мысль народная, все остальные побочные линии Есенин отбрасывает. В его поэме народ определяет судьбу помещицы Снегиной, а «знаменитый поэт» идет поклониться мужикам, тем бунтарям, буддыжникам и «фефелам», кото-

рые на своих плечах вынесли все тяготы российской истории, все ошибки ее правителей, военачальников и «калифов на час».

Кажется парадоксальным, что предыстория революционных событий, причины поражения русских в русско-японской войне обозначены в ироническом рассказе повествователя о Лабуте. И Есенин прекрасно понимал значение иронии в своем творчестве: «У меня ирония есть, — говорил он В.Эрлиху. — Знаешь, кто мой учитель? Если по совести... Гейне — мой учитель! Вот кто!»<sup>144</sup>. Правда, в «Анне Снегиной» учителем поэта был еще и Пушкин. Но у Есенина за иронией тона раскрывается народная трагедия, так как упоминаются крупнейшие сражения, во многом решившие трагический исход русско-японской войны 1904–1905 годов. В словах Лабуты: «Прославленному под Ляояном // Ссудите на четвертак...», «Отвагу мою на свете // Лишь знает один Ляоян» (3, 179), дважды упоминается Ляоян — город на северо-востоке Китая, в районе которого 11 (24) августа — 21 августа (3 сент.) 1904 года, прошло одно из тяжелых сражений русско-японской войны — Ляоянское сражение. Японские войска тогда достигли оперативного преимущества над русскими в результате ошибок русского командования. По приказанию генерала А.Н.Куропаткина наши войска отошли к Мукдену. Строки: «О сдавшемся Порт-Артуре // Соседу слезил на плечо» (3, 179) — напоминают о Порт-Артуре — военно-морской крепости, которую героически обороняли русские войска под руководством генерала Р.И.Кондратенко. После гибели вдохновителя обороны Кондратенко, генерал А.М.Стессель 20 декабря 1904 (2 янв. 1905 г.) подписал капитуляцию и сдал крепость японцам.

Этот же Лабутя «хрипел под сивушной банкой // Про Нерчинск и Турухан» (3, 179), то есть упоминал места политической ссылки и каторги в царской России. Они были основаны еще в 17 веке и каждая из них стала по-своему знаменита. Нерчинск — окружной город в Забайкальской области. Расположен на левом берегу реки Нерчи вблизи ее впадения в Шилку (бассейн Амура). Основан в 1654 году под названием Нерчинский острог. В 1826–1917 — место политической каторги и ссылки. В Нерчинском горном округе находилась главная сибирская каторга царской России и каторжные тюрьмы. В разные годы здесь содержались политкаторжане: декабристы, петрашевцы, Н.Г.Чернышевский и другие революционеры-шестидесятники, нечаевцы, революционеры-народники. Политические каторжане содержались вместе с уголовными<sup>145</sup>. Турухан, Туруханский край, часть Енисейской ссылки, куда ссылались участники восстаний С.Разина, Е.Пугачева и др. В XIX веке — декабристы (бр. Беляевы, М.А.Фонвизин, А.И.Якубович и др.). С 1913 года в Туруханском крае находились Я.М.Свердлов, И.В.Сталин, Г.И.Петровский и др.<sup>146</sup>. Так содержание поэмы соотносится с несколькими веками каторжной жизни народа, нашего кормильца, и многовековой историей России.

В поэме «Анна Снегина» упоминаются реальные исторические фигуры — В.И.Ленин и А.Ф.Керенский (также отряд Деникина). Наибо-

лее разноречивые мнения вызывали слова о Ленине: «“Скажи, / Кто такое Ленин?” // Я тихо ответил: / “Он — вы”», завершающие вторую часть поэмы (3, 170). Есть мнение, что одним из весьма вероятных источников вопроса крестьян к герою поэмы, является заголовок статьи С.Зорина «Что может означать Ленин» в сочетании с рисунком Бор.Ефимова, на котором слегка шаржированное лицо вождя было вписано в большой вопросительный знак (помещено в сб. «Ленин», Харьков, 1923, материалы которого отозвались в стихах Есенина 1924 и 1925 гг.)<sup>147</sup>. Смысл ответа героя «Он-вы» комментировался противоречиво.

Вскоре после публикации поэмы критик парижского журнала «Современные записки» М.Цетлин не без иронии заметил: «Самое сильное место поэмы — это политическая формула — которой Есенин ответил на вопрос крестьянской сходки:

Скажи, кто такое Ленин?

Я тихо ответил:

Он — вы.

Воистину лучшей формулы для безнадежно желанной “смычки с крестьянством” не придумаешь»<sup>148</sup>.

«Эта предельно лаконичная, афористическая фраза, — писал много лет спустя Ю.Л.Прокушев, — полна глубочайшего внутреннего смысла. Она — свидетельство подлинного историзма, подлинного понимания поэтом в годы создания “Анны Снегиной” народного характера Ленина, народности его политики, взглядов, свидетельство подлинной связи вождя революции с широкими трудящимися массами.

“Он — вы”. Это и ответ героя “Анны Снегиной” крестьянам, и, в еще большей степени, ответ героя самому себе. Это великое открытие поэтом для себя сути, существа Ленина, его революционного дела, его бессмертных идей.

Именно этим открытием, этим высочайшим гражданским убеждением — “Он — вы” — проникнуты и “Песнь о великом походе”, и “Баллада о двадцати шести”, и “Поэма о 36”, и другие революционные вещи поэта<sup>149</sup>. На основании этих наблюдений Ю.Л.Прокушев сближает есенинские слова о Ленине со строками из поэмы В.Маяковского «Партия и Ленин — / близнецы-братья...». Разговор радовских мужиков с поэтом о земле Прокушев называет «кульминационной сценой» поэмы, а «афористические строки» о Ленине — «знаменательными»<sup>150</sup>. Под комментарием Прокушева к словам «Он — вы» могли бы подписаться многие исследователи, в том числе С.П.Кошечкин, Е.И.Наумов, А.А.Волков и др. По сути близкую трактовку дает А.М.Марченко. «Это знание, — пишет она, — приходит к нему <герою поэмы>, как озарение: взглядевшись в напряженные лица своих “отчарей”, автор стихов “про кабацкую Русь”, неожиданно для себя, открывает, что и главный мятежник — Ленин взращен березовой, подснежной Россией, вымечтан миллионами “Пронов»»<sup>151</sup>. «Наиболее глубокого понимания Ленина, — считает Вл.Медведев, — Есенин достиг в поэме “Анна Снеги-

на” <...>, которую он сам считал своей лучшей вещью. Как выразительно звучит тут вопрос простых людей и ответ поэта, состоящий всего из двух слов...»<sup>152</sup>.

Прямо противоположную точку зрения на эти есенинские строки высказывают Ст. и С.Куняевы: «Он <Есенин> удивительно тонко, но беспощадно высветил образ вождя этого бунта, “старшего комиссара” — Ленина. Надо сказать, что наша литературная наука была не особенно проницательна, когда восхищалась строками из “Анны Снегиной”, в которых герой поэмы на вопрос крестьян:

“Скажи,  
Кто такое Ленин?” —

“тихо” отвечает: “Он — вы”. Вроде бы — да, поэт признает, что Ленин — вождя революционных масс, плоть от плоти их. Но каковы они, эти массы, в поэме — это никому не приходило в голову: гольтьба, пьяницы, люмпены, участники коллективного убийства старшины, “лихие злодеи”, “воровские души”. “Их нужно б в тюрьму за тюрьмой”. А их вождь — Прон Оглоблин — “булдыжник, драчун, грубиян”. Его брат Лабутя — “хвальбишка и дьявольский трус”, он из тех, кто “всегда на примете. Живут не мозоля рук”. А уж дальше беспощадные слова, брошенные Есениным русскому комбетству, просто невыносимы для интеллигента, старающегося любить народ. Вот он, портрет этого мужика:

Фефела! Кормилец! Касатик! <...>

“Грабь награбленное!” — и тащат мужики по избам из барских имений рояли и патефоны играть “коровам тамбовский фокстрот”.

Вот такая картина вырисовывается нам при внимательном чтении, и если вспомнить тихую фразу героя поэмы о Ленине: “Он — вы!”, то становится ясно, что мы, как говорится, просто в упор не видели всей глубины и всего драматизма, заложенного в ней»<sup>153</sup>.

В этом затянувшемся споре о двух есенинских словах из «Анны Снегиной» нет правых, так как каждый из исследователей комментирует лишь одну грань знаменитых строк о Ленине, не учитывая их тонкого полемического подтекста, который органично присущ этой многоголосой поэме. Мы уже убедились и текстологически совершенно бесспорно доказали, что портрет мужика — фефелы, нарисованный героем-рассказчиком — явно полемичен. Данная Есениным характеристика восходит к нарицательному обозначению русского крестьянства «культурными вождями» общества и дана автором иронически. Есенин с этой характеристикой определенно не согласен.

Другой важный момент, на который стоит обратить внимание, — это несоответствие вопроса о Ленине, который мужики задают пришедшему к ним «свойскому, мужицкому» поэту, и его ответа. Вопрос крестьян звучит так, как будто их волнует не Ленин-человек, а Ленин-явление:

«Скажи,  
Кто такое Ленин?» (не «такой», а «такое»!)

Поэтому и ответ они получают неожиданный — «Он — вы», ответ казался бы слишком сложный и противоречивый для них, потому что все они очень разные. Парадокс состоит в том, что вопрос, который задают мужики, соответствует однажды высказанной мысли самого Есенина, а ответ вовсе не является авторским. Он взят из речи одного уральского рабочего 1917 года и был усвоен поэтом из эпитафии одной из статей о Ленине, опубликованной в начале 1924 года, когда наша страна скорбела о смерти своего вождя.

Н.Д.Вольпин вспоминала, как весной 1920 года поэт сказал ей: «Ленина нет. Он распластал себя в революции. Его самого как бы и нет! <...> Этой мысли поэт не отбросит. Но расценит по-новому в “Анне Снегиной”»<sup>154</sup>. В этих словах Есенин подчеркнул, что Ленин для него из личности превратился в явление. Точно также воспринимают его крестьяне в «Анне Снегиной», потому что в вопросе не случайно употребляют безличную форму — не «кто такой», а «кто такое». А вот ответ героя «Анны Снегиной» — «Он — вы», который получил отделение «афористических» есенинских строк, как уже говорилось, не является собственно авторским. Он навеян эпитафией к статье Е.Преображенского «Ленин — гений рабочего класса (Социологический очерк)» из журнала «Красная новь» (1924, № 1, янв.-февр.), с которым Есенин активно сотрудничал и постоянно внимательно читал: «“Ленин это — мы сами”. (Из речи одного уральского рабочего в 1917 году)».

Этот источник был обнаружен английским исследователем Маквеем<sup>155</sup>. Но он как-то «затерялся» в комментариях к его книге «Есенин и Айседора». На самом деле к нему стоит подойти внимательнее, потому что журнал, в котором была напечатана указанная статья Е.Преображенского был особенно дорог Есенину и, конечно, не раз внимательно и досконально им изучен, ведь в нем были опубликованы стихи поэта «Вечер черные брови насупил...», а также статья А.Воронского «Литературные силуэты. Сергей Есенин», которую поэт в 1925 году выбрал в качестве вступительной к своему «Собранию стихотворений». В этом же номере «Красной нови» опубликованы «Заметки об интеллигенции» Вяч. Полонского, в которых утверждается, что «духовные вожди» общества повернулись спиной к революции и вписали в ее историю «страшницы великой измены». Здесь же подробно анализируются работы А.Луначарского «Об интеллигенции» (Сб. статей. М., 1923), М.Рейснера «Интеллигенция как предмет в плане научной работы» (Печать и революция, 1922, кн. 1), Л.Троцкого «Литература и революция» (М., 1923) и «Интеллигенция и социализм» (Сб. «Интеллигенция и революция» (М., 1923) и др. по актуальному в те годы вопросу об интеллигенции, которому посвящена и «Анна Снегина».

Слова уральского рабочего, взятые Е.Преображенским эпитафией к своей статье о Ленине, определяют ее основную мысль и подробно

разъясняются в тексте: «Сочинять, — пишет Е. Преображенский, — значит делать нечто лишнее. А в гении, в его работе, как в высоко художественном произведении, нет ничего лишнего, и я бы сказал еще, и нет ничего личного. Во время одного митинга на Урале летом 1917 г., когда нам приходилось отбрасывать от нашей партии гнусные клеветы кадетов и эс-серов насчет “немецких денег”, которыми-де подкупили большевиков, один рабочий, взяв слово в защиту большевиков, сказал: “Ленин, это — мы сами”».

Слова этого рабочего есть не только выражение классовых чувств и дум нашего пролетариата, но и глубочайшая научно-социологическая правда о Ленине. Ленин, это — сам рабочий класс в его творческом достижении, в его титаническом порыве к созданию нового общества, в наивысшем проявлении его собственного самосознания»<sup>156</sup>.

Неожиданные источники вопроса и ответа о Ленине, который Есенин использовал в сцене крестьянской сходки, являются очень важными и их нужно иметь в виду, интерпретируя эти строки из «Анны Снегиной». **В вопрос мужиков Есенин вложил мысли, волнующие его самого, а ответил словами одного из рабочих, ставшими яркой приметой революционного времени в России.**

В связи с этим ответом героя поэмы стоит серьезней задуматься о самом «портрете мужика», которого автор не идеализирует, но и не оценивает отрицательно и мы еще подробнее остановимся на этом. А сейчас напомним, что этим мужикам, этим грешным, но живым душам, которые бесконечно дороги герою, он не случайно идет поклониться. Причем идет как бы наперекор «глухим» словам старухи мельничихи:

«...Таких теперь тысячи стало  
Творить на свободе гнусь.  
Пропала Расея, пропала...  
Погибла кормилица Русь!»

Я вспомнил рассказ возницы  
И, взяв свою шляпу и трость,  
Пошел мужикам поклониться,  
Как старый знакомый и гость (3, 166).

Это еще один поворот отношения к власти. И одновременно полемика со словами о гибели земли русской (вспомним ремизовское «Слово о гибели земли Русской», написанное в 1918 г.). «Кормилица-Русь» будет жива пока жива душа народа, ее «кормильца» и «касадика» — такова мысль Есенина.

*«Как старый знакомый и гость».*

Образ героя-рассказчика, «знаменитого поэта», которому автор дал свое имя — Сергей (в речи Анны), Сергунь, Сергуша, Сергуха (в речи мельника), играет важную роль не только в содержании, но и в компо-

зиции поэмы и имеет автобиографические черты: дезертирство из армии Временного правительства, о котором поэт упоминал в автобиографии 1923 года и других документах («Был первый в стране дезертир» — 3, 161), приезд весной 1917 в Константиново, болезнь («И в этом проклятом припадке // Четыре я дня пролежал» 3, 170, ср. в письме к А.Белому — в конце сент. 1918 г.: «Лежу совсем расслабленный в постели» с указанием адреса: «Адрес: Скатертный пер., д. 20, Лидии Ивановне Кашиной для С.Е.» — 6, 103), посещение села летом 1924 года, переписка с родными.

Есенин дает своему герою и свое призвание — он поэт — и даже свою славу «Москвы кабацкой». Связь поэмы с реальными событиями жизни автора также прослеживается по ряду деталей, получивших отражение в тексте и отмеченных родными и близкими поэта. С.А.Толстая-Есенина считала, что «Анна Снегина» в значительной мере автобиографична. «В ней отразились некоторые моменты из личной биографии поэта и революционные события в Петрограде и в деревне, очевидцем и участником которых был сам Есенин.

Во время Февральской и Октябрьской революции Есенин был в Петрограде. <...> Лето 1918 года провел в Константинове и, конечно, был очевидцем явлений, происходивших в революционной деревне» (Комментарий ГЛМ). Е.А.Есенина вспоминала о событиях и лицах, получивших отражение в поэме, о пребывании поэта в Константинове летом 1917 года<sup>157</sup> и 1918 года (в поэме отнесены к весне и лету 1917): «1918 год. В селе у нас творилось Бог знает что.

— Долой буржуев! Долой помещиков! — неслось со всех сторон.

Каждую неделю мужики собираются на сход. <...> В 1918 году Сергей часто приезжал в деревню. Настроение у него было такое же, как и у всех, — приподнятое. Он ходил на все собрания, подолгу беседовал с мужиками»<sup>158</sup>.

А.А.Есенина также писала о константиновских впечатлениях, которые нашли отражение в «Анне Снегиной». «За церковью, внизу у склона горы, на которой расположено старое кладбище, стоял высокий бревенчатый забор, вдоль которого росли ветлы. Этот забор, тянувшийся почти до самой реки, огораживающий чуть ли не одну треть всего константиновского подгорья, отделял участок, принадлежавший помещице Л.И.Кашиной. Имение ее вплотную подходило к церкви и тянулось по линии села. <...> А слова из «Анны Снегиной»:

Приехали.  
Дом с мезонином  
Немного присел на фасад.  
Волнующе пахнет жасмином  
Плетнёвый его полисад —

относятся к имению Кашиной. <...> Белый каменный двухэтажный кашинский дом утопал в зелени. На сравнительно маленьком участке разместились липовые аллеи, фруктовые сады... Нам, деревенским ребятам это имение казалось сказочным. Дух захватывало при виде



С.А.Есенин. Фото. 1917.

огромных кустов расцветшей сирени или жасмина, окружающих барский дом, дорожек, посыпанных чистым желтым песком, барыни, проходившей в красивом длинном платье, или ее детей в соломенных шляпах с большими полями, резвящихся на этих дорожках»<sup>159</sup>.

«Названия деревень “Криуши” и “Радово”, — писала С.А.Толстая-Есенина, — заимствованы из жизни. Две деревни с такими названиями существуют в округе села Константинова, но друг от друга отстоят далеко. Одна из них находится около Радовецкого монастыря, памятного Есенину по детским впечатлениям. В одной из своих автобиографий он рассказывал, как <...> бабушка водила его, трехлетнего ребенка, на богомолье в Радовецкий монастырь» (Комментарий

ГЛМ). В.В.Полторацкий, уроженец Мещеры, вспоминал, как его отец, слушая рассказ возницы из «Анны Снегиной» сказал: «Погоди-ка, ведь это о нашей Криуше. <...> Действительно, какое у них житьё: на всю деревню одна соха. И главное, правда»<sup>160</sup>. По наблюдению лингвиста М.Орешкиной выбор этих топонимов продиктован также их «говорящими» названиями: «Криуши является названием-характеристикой бедной, “обнищало” деревни; название села Радово вызывает представление о зажиточной и счастливой жизни ее обитателей. <...> Такое семантическое противопоставление топонимов ведет свое начало из классической сатиры (у Салтыкова-Щедрина города Глупов и Умнов, у Некрасова Заплатово, Дырявино, Разутово, Знобишино и село Избыtkово, Непотрошенная волость)»<sup>161</sup>.

Настроения тоски, грусти и печали тоже пережиты самим Есениным, только гораздо раньше, в 1912-1913 годах, когда ему было, как и герою «Анны Снегиной» 16–17 лет. Если перечитать письма юного поэта к Г.А.Панфилову и М.П.Бальзамовой, то в них можно найти прямые переклички с настроениями, которые владеют героем «Анны Снегиной» в 1917 году. «Тяжелая грусть облегла мою душу...»; «И мной какое-то тоскливое-тоскливое овладело чувство»; «Тяжелая, безнадежная грусть! Я не знаю, что делать с собой» (6, 10); «Так жить — спать и после сна на мгновение сознаваться, слишком скверно» (6, 13); «Печальные сны ох-

ватили мою душу. Снова навевает на меня тоска угнетенное настроение» (6, 16) и т. д. В 1913 году Есенин даже писал поэму «Тоска», в которой выводил героем самого себя (6, 43).

В «Анне Снегиной» отразилось множество жизненных впечатлений и примет деревенской жизни. Но, как справедливо заметила А. М. Марченко, Есенин создает лишь «иллюзию полнейшей, документальной подлинности. Но только иллюзию, ибо на самом деле поэт Есенин Сергей — герой «Анны Снегиной» — и Есенин — автор ее — сознательно разведены. В 1917 году, к которому относится действие поэмы (исключая эпилог), Есенин не был ни автором «Москвы кабацкой», ни знаменитым поэтом. В году 1917-м не было ни «тоски», ни той «нехорошести», на которую обращает внимание Анна («Сергей, вы такой нехороший...»). В 1917-м Есенин жил предчувствием бури, которая должна была «вспахав» «черную землю», вывезти ее «на колею иную», ожиданием «посвящения» из светлых «иноков» в «пророки». Год 1917-й — это «Разбуди меня завтра рано...»»

Стоит также отметить, что герой «Анны Снегиной» более прозорлив, чем был Есенин в те далекие годы. Поэт из «Анны Снегиной» уже в 1917 году почувствовал ломку традиционного крестьянского уклада в деревне, которая не сулила России ничего хорошего ни в социальном, ни в нравственном плане. Поэтому вполне закономерно, что бунтарь Прон Оглоблин в поэме гибнет, а демагог и приспособленец Лабута процветает, новая советская власть создает почву для того, чтобы такие Лабути жили «не мозоля рук». И Есенин первым увидел образ этого советского Клопа, задолго до того, как он стал героем сатирической пьесы В. В. Маяковского.

В «Анне Снегиной» Есенин намеренно и откровенно деформирует события своей биографии, накладывая «чувствования» года 1923-го на события 1917-го: «как будто уверяет читателя в подлинности происходящего и в то же время предупреждает, чтобы этот самый читатель не подумал простодушно отнестись к поэме “как к письму, полученному по почте” от Есенина»<sup>162</sup>.

Действительно, совпадения между героем «Анны Снегиной» и самим Есениным нет. Наоборот, автор явно соединяет в знаменитом поэте Сергее свое и чужое и смотрит на своего героя «холодно», как бы со стороны, что вообще свойственно Есенину, особенно в его «больших» поэмах. Знаменитый поэт из «Анны Снегиной» — охотник — приезжает в родные сельские места как давний знакомый и гость, живет не дома, а у мельника, чем-то похож на странника, то ходит из села в село, то занимается охотой, и потому чем-то напоминает не только Онегина, но и героя «Записок охотника» И. С. Тургенева, а по настроениям, которые владеют им в 1917 году, гораздо больше похож на Блока, чем на Есенина.

В передаче отдельных фактов поэт использует прием ретардации. Например, эпизод посещения героем поэмы села Радово весной 1917 года:

Беседа окончена.

Чинно

Мы выпили весь самовар.

По-старому с шубой овчинной

Иду я на свой сеновал.

Иду я разросшимся садом,

Лицо задевает сирень.

Так мил моим вспыхнувшим взглядам

Состарившийся плетень (3, 163–164),

По мнению А.А.Есениной этот эпизод совпадает по реалиям с одним из майских вечеров в Константинове летом 1924 года: «Мимо нашего плетня, сплетенного неумелыми руками отца, проходил Есенин с овчинной шубой в руках на сеновал, и вместо сирени лицо его задевали наши цветущие вишни»<sup>163</sup>. Более того, автор не называет своего героя по фамилии, как бы подчеркивая этим типичность созданного им образа крестьянского поэта.

Сюжет «Анны Снегиной» также существенно отличается от тех реальных событий, свидетелем и участником которых был сам поэт. Прежде всего это касается центрального в поэме эпизода разорения снегинской усадьбы, «хуторского разора»:

В захвате всегда есть скорость:

— Даешь! Разберем потом!

Весь хутор забрали в волость

С хозяйками и со скотом (3, 180).

Есенин проявляет себя как суровый реалист, он верен жестокой правде жизни и передает типичные для того времени обстоятельства. В действительности, землю и дворянские поместья крестьяне, как правило, насильственно отбирали у дворян.

На самом же деле в Константинове Есенину удалось удержать своих односельчан от подобного шага. В жизни инициатором разорения «буржуйского гнезда» явился рабочий-большевик П.Я. Мочалин. Решение о судьбе барской усадьбы решалось на собрании односельчан. В воспоминаниях Е.А.Есениной это событие отнесено к лету 1918 года и дано в восприятии матери и соседки: «Однажды вечером Сергей и мать ушли на собрание, а меня оставили дома. Вернулись они вместе поздно, и мать говорила Сергею:

— Она <помещица> тебя просила, что ль, заступиться?

— Никто меня не просил, но ты же видишь, что делают? Растащат, разломают все, и никакой пользы, а сохранится целиком, хоть школа будет или амбулатория. Ведь ничего нет у нас! — говорил Сергей.

— А я вот что скажу — в драке волос не жалеют. И добро это не наше и нечего и горевать о нем.

Наутро пришла ко мне Нюшка.

— Эх ты, чего вчера на собрание не пошла? Интересно было. <...> Знаешь, Мочалин говорит: надо буржуйское гнездо разорить, чтобы духу его не было, а ваш Сергей взял слово и давай его крыть. Это, гово-

рит, неправильно, у нас нет школы, нет больницы, к врачу за восемь верст ездим. Нельзя нам громить это помещение. Оно нам самим нужно! Ну и пошло у них.

Через год в доме Кашиной была открыта амбулатория, а барскую конюшню переделали в клуб<sup>164</sup>. До 1926 года бывшее константиновское имение использовалось под различные бытовые нужды: склад, аптека, общежитие, дом быта. С 1926 года в нем размещалась сельская библиотека, основой фонда которой стали книги, подаренные односельчанам Есенина Союзом писателей России по случаю первой годовщины смерти поэта. Со 2 октября 1969 года в бывшем кашинском имении размещается Государственный музей заповедник С.А.Есенина, а к 100-летию со дня рождения поэта в доме Л.И.Кашиной открыт «Музей есенинской поэмы “Анна Снегина”». Здесь воссоздана обстановка того времени, когда его посещал Есенин. Среди экспонатов можно видеть первую книгу стихов поэта «Радуница» (1916), письменные принадлежности, предметы быта и многочисленные фотографии, подаренные сыном Л.И.Кашиной — Г.Н.Кашиным (1906–1985)<sup>165</sup>. Но наверное наиболее ценными экспонатами «Музея есенинской поэмы “Анна Снегина”» является те, которые воспринимаются теперь как важные приметы времени и образа главной героини поэмы. Это сохранившийся с тех времен рояль, который после революции стал народной собственностью (напомним следующие слова в поэме: «Недаром чумазый сброд // Играл по дворам на роялях // Коровам тамбовский фокстрот» — 3, 182–183) и накладка хозяйки имения, ставшая одной из главных примет Анны Снегиной.

Сохранилась конспективная запись рассказа Л.И.Кашиной, выполненная С.А.Толстой-Есениной: «Летом 1918 г. Есенин читал — “О муза, друг мой гибкий...”, “Зеленая прическа”, “Ключи Марии”, читал ей на пароходе, когда ехали в Москву — сентябрь-октябрь 1918 г.

Хотел провести зиму восемнадцатого года в деревне, работать, читать, следить за жизнью и литературой, но переждать в деревне. Кашину выгнали из дома, пришли сведения, что отбирают ее дом в Москве. Она поехала в Москву, он поехал ее провожать. Первое время жил у нее. Очень отрицательно <отзывался о происходящем> в разговорах с ней.

Отношение к Кашиной и ее кругу — другой мир, в который он уходил из своего и ни за что не хотел их соединять. Не любил, когда она ходила к ним. Рвался к другому <миру>. Крестьянской классовости в его отношении к деревне и революции она не чувствовала<sup>166</sup>.

Это отношение к дворянскому кругу, как к другому миру и нежелание, а может быть и невозможность соединить «разные миры» и взгляды отразились в «Анне Снегиной», где залогом жизни все же является не вражда и сплошные мужицкие войны, а любовь и живая душа. Поэтому над всем главенствует образ женщины. Поэт даже отправляет свою героиню в «чужие дали», чтобы обострить основную мысль. Анна Снегина жива, потому что первая любовь дорога ей «как родина и как весна».

## «Тот образ во мне не угас...»

### О трех прототипах Анны Снегиной



Анна Сардановская. Фото. 1916.  
(Гос. музей заповедник  
в селе Константиново).



Л.И.Кашина. Фото. 1914.



О.Снегина. Рисунок. 1914.  
Художник неизвестен.

Однажды одной из своих подруг, поэтессе Надежде Вольпин, Есенин растолковал «особую технику иконописи — изображения — сразу три — делаются на планочках, укрепляемых ребром. Смотришь прямо — видишь один образ, справа поглядишь — другой, слева — третий. Вот такая тройкая икона и зовется «трерядницей»<sup>167</sup>. Своего рода «трерядницей» является «девушка в белой накидке», она же помещица Снегина, а также женщина, сохранившая в эмиграции любовь к родине и весне. Анна Снегина многолика и загадочна. Каждый раз она улыбается по-разному, как знаменитая «Джоконда» Леонардо да Винчи.

Пленительный образ главной героини поэмы постоянно оборачивается новыми неожиданными гранями. И за каждой угадывается живое лицо — три прекрасные женщины, озарившие юность Есенина. Но при этом образ Анны Снегиной не является собирательным в привычном смысле этого слова. Он состоит как бы из трех разных лиц. Три возраста героини — это три несопадающих облика: девушка в белой накидке, которую герой даже не называет по имени; помещица Снегина, и, наконец, женщина, которая по-матерински нежно пишет поэту, которого любила в юности:

Но вы мне по-прежнему милы,  
Как родина и как весна (3, 187).

Эта особенность построения образа выявляется прежде всего на текстологическом уровне. Есенин сознательно «составляет» свою героиню из трех разных женщин. В конце первой части в черновике сначала возникла «женщина в белой накидке». Затем Есенин заменил «женщину» на «девушку». В третьей ча-

сти, где речь идет о помещице Снегиной, которая плачет об убитом муже и вспоминает о своей первой любви, поэт отказывается от строк, в которых Снегина проявляет материнские чувства (после ст. 363-й):

- I Я помнила вас и часто  
Хотела вам даже писать.
- II Но замужем очень нередко  
Хотела вам даже писать.  
Ведь я называла вас деткой  
И строила строгую мать.
- III Но замужем очень нередко  
Хотела вам даже писать.  
Тогда я звала вас деткой  
И строила строгую мать (3, 413).

Затем простановкой цифр порядок строк изменен — две последние строки поставлены после третьей и четвертой, после чего все строки зачеркнуты.

Точно также показательна работа над текстом письма с лондонской печатью. В черновом автографе Есенин зачеркивает слова, в которых говорится о материнских чувствах героини поэмы:

После 748-й

- I Шесть лет мы не виделись с вами,  
Я снова жена и мать.
- II Шесть лет мы расстались с вами,  
Теперь я жена и мать.
- III Шесть лет протекло с разлуки  
Я стала впервые мать.
- IV Шесть лет протекло с [прощанья] разлу<ки>,  
Давно я (3, 426).

Затем эти строки поэт зачеркивает, вероятно, решив, что достаточно переклички начальных строк письма Анны с первыми строками «Письма матери». Сравним эти строки:

Письмо Анны Снегиной: «Вы живы?.. Я очень рада...  
Я тоже, как вы, жива...» (3, 186).

«Письмо матери»: Ты жива еще, моя старушка?  
Жив и я. Привет тебе, привет! (1, 179).

Если учесть, что оборот «Привет тебе, привет!» из «Письма матери» почти дословно повторяется в отеческом письме мельника: «Привет тебе, братец! Привет!», то общий настрой писем мельника и Анны становится еще более выразителен. Они буквально дышат любовью к Родине-матери и «отчей веси». Она составляет суть их существования. Для Анны это частые сны, в которых снится родина, ограда и калитка в цветущий сад, куда так и не смогла войти («Так часто мне снится

ограда...), и частые прогулки на пристань, где она видит красный советский флаг («Я часто хожу на пристань...»).

**Образ Анны Снегиной не просто прототипичен, то есть создан из прототипных черточек, он по принципу трерядницы как бы составлен из трех разных женских обликов.** История работы над текстом показывает, что Есенин сознательно связал три несопадающих лика своей героини с разным возрастом и разным состоянием души — «девушка в белой накидке», страстная женщина, жена и просветленная женщина-мать. Именно с этими разными женщинами связаны основные идейно-тематические линии поэмы — прошлое, настоящее и будущее время; трехмерное пространство — революционная деревня, цветущий сад и чужие дали лондонского порта, где оказалась Анна Снегина; и разные чувства главного героя: мечты о счастье, разочарование и, наконец, принятие жизни, такой, какой она есть, со всеми ее радостями и горестями. А главное — уважение к истории своей многострадальной родины. И самое интересное, что каждый облик Анны Снегиной соотносится именно с теми женщинами, которые были дороги поэту в далекие предреволюционные и революционные годы<sup>168</sup>.

*«Зеленая прическа, девическая грудь...» Л.И.Кашина*

Одна из женщин, вдохновивших Есенина, широко известна как прототип Анны Снегиной. Это Лидия Ивановна Кашина (1886–1937) — дочь богатого помещика Ивана Петровича Кулакова (?–1911), которому принадлежали хутор Белый Яр, расположенный в нескольких километрах от Константинова, вверх по Оке, на другом берегу реки, леса за Окой, тянувшиеся на десятки километров в глубь Мещеры и заливные луга. «Барский сад с двухэтажным домом, — вспоминала Е.А.Есенина, — занимал у нас часть села и подгорье почти до самой реки. Вся усадьба была огорожена высоким бревенчатым забором, и ничей любопытный глаз не мог увидеть, что делается за высокой оградой. Высокие деревья, росшие по краям ограды, делали усадьбу красивой и таинственной. В годы моего детства владельцем этой усадьбы был Иван Петрович Кулаков, хозяин богатый и строгий. Ему принадлежал лес и полезна наших лугов.

“Барин”, “барское”, “Кулаково” — то и дело склонялось мужиками и бабами. Для детей Кулаков был страшнее черта. <...> Мне Кулаков казался чудовищем с черными длинными руками, и, когда кричали: “Кулак, лови”, у меня мороз пробежал по спине»<sup>169</sup>.

В Москве на Хитровом рынке Кулакову принадлежали ночлежные дома. «“Кулаковкой”, — писал В.А.Гиляровский, — назывался не один дом, а ряд домов в огромном владении Кулакова между Хитровской площадью и Свиныйским переулком. Владельца главной трущобы Москвы с его миллионами “вся полиция боялась”, потому что “с Иваном Петровичем генерал-губернатор за ручку здоровался»<sup>170</sup>. При миллионном состоянии И.П.Кулаков был рачительным хозяином. Пос-



Дом И.П.Кулакова в Константинове, унаследованный дочерью Л.И.Кашиной в 1911.

ле смерти Кулакова его дети получили большое наследство. Л.И.Кашина — имение в Константинове («дом с мезонином», половину которого она выкупила у брата) и заливные луга, хутор Белый Яр достался в наследство сыну Борису Ивановичу (в 1915 г. он поставил там дом — место действия в повести «Яр»). Кроме того, им разрешалось пользоваться процентами с восьмимиллионного вклада в банке. В семье Кашиной появились гувернантки, преподаватели иностранных языков и музыки.

Л.И.Кашина была красивой и образованной женщиной. В 1904 году с отличием закончила Александровский институт благородных девиц, любила поэзию, особенно Пушкина, играла на рояле, хорошо пела песни и романсы, владела несколькими языками. Е.А.Есенина вспоминала: «К молодой барыне все относились с уважением. Бабы бегали к ней с просьбой написать адрес на немецком языке в Германию пленному мужу».

Каждый день после полднейней жары барыня выезжала на своей породистой лошади кататься в поле, рядом с ней ехал наездник.

Тимоша Данилин, друг Сергея, занимался с ее детьми.

Однажды он пригласил с собой Сергея. С тех пор они стали часто бывать по вечерам в ее доме»<sup>171</sup>. По свидетельству современников знакомство Есенина и Кашиной произошло в 1916 году.

Есенин встречался с Кашиной в Константинове во время увольнительной, полученной во время военной службы в Царском Селе во второй половине июня 1916 года. А в 1917 году приехал в Константиново



Л.И.Кашина.  
Рисунок неизвестного художника. 1916.  
Гос. музей-заповедник в селе  
Константиново.

весной. В это время поэт уже получил признание видных писателей и критиков не только в Москве, но и в Петербурге и был, как он пишет в «Анне Снегиной», «знаменитым поэтом», автором книги стихов «Радунница». В поэме можно услышать отголоски впечатлений о поездках с Кашиной в упряжке по окрестностям Константинова, а в речи героини «Анны Снегиной» слова известных русских романсов, которые Лидия Ивановна не однажды пела в присутствии Есенина, особенно романса «Калитка».

Сын Л.И.Кашиной, Г.Н. Кашин рассказывал, что летом 1917 года в доме Кашиной устраивались литературные вечера и домашние спектакли, которые иногда посещал Есенин<sup>172</sup>. «Матери нашей, — вспоминала Е.А.Есенина, — не нравилось, что Сергей повадился ходить к барыне. <...>

— Мне, конечно, нет дела, а я вот что тебе скажу: брось ты эту барыню, не пара она тебе, нечего и ходить к ней. Ишь ты, — продолжала мать, — нашла с кем играть».

Сергей молчал и каждый вечер ходил в барский дом. <...> Мать больше не пробовала говорить о Кашиной с Сергеем. И когда маленькие дети Кашиной, мальчик и девочка, приносили Сергею букеты из роз, только качала головой»<sup>173</sup>. В память о встречах с Кашиной Сергей написал стихотворение «Зеленая прическа...».

*Л.И.Кашиной*

Зеленая прическа,  
Девическая грудь.  
О тонкая березка,  
Что загляделась в пруд?

Что шепчет тебе ветер?  
О чем звенит песок?  
Иль хочешь в косы-ветви  
Ты лунный гребешок?

Открой, открой мне тайну  
Твоих древесных дум,  
Я полюбил — печальный  
Твой предосенний шум.

.....  
И так, вдохнувши глубоко,  
Сказал под звон ветвей:  
«Прощай, моя голубка,  
До новых журавлей» (15 авг. 1918; 1, 123–124).

Знаменательно, что образ героини «Зеленой прически...» неотделим от лета, самого зеленого времени года, когда «сияют зеленыя» и уже слышен «предосенний шум». С этим же временем года, в котором «есть что-то прекрасное», связан образ помещицы Анны, с которой встречается герой «Анны Снегиной» спустя много лет.

Прогулкой с Кашиной на Яр летом 1917 года, во время которой разыгралась страшная гроза, навеяно стихотворение «Не напрасно дули ветры...» (1917)<sup>174</sup>. В описании грозы здесь явно ощущается приближение революционных событий:

Не напрасно дули ветры,  
Не напрасно шла гроза.  
Кто-то тайным тихим светом  
Напоил мои глаза.

С чьей-то ласковости вешней  
Отгрустил я в синей мгле  
О прекрасной, но нездешней,  
Неразгаданной земле.

Не гнетет немая млечность,  
Не тревожит звездный страх.  
Полюбил я мир и вечность,  
Как родительский очаг.

Все в них благостно и свято,  
Все тревожное светло.  
Плещет рдяный мак заката  
На озерное стекло.

И невольно в море хлеба  
Рвется образ с языка:  
Отелившееся небо  
Лижет красного телка (I, 85–86).

В остальном образ и судьба есенинской героини отличается от судьбы одного из ее прототипов. Анна Снегина довольно высокомерна, надменна, ирония и неискренность ощущаются в ее разговоре с поэтом «известной шишкой», которого она когда-то любила. Л.И.Кашина, напротив, ценила поэзию Есенина. Муж героини есенинской поэмы был убит в 1917 году, его прототипом, возможно, послужил брат Лидии Кашиной Борис («Убили... Убили Борю... // Оставьте. // Уйдите прочь» (в черновом автографе: «Вчера разорвало мужа // Снарядом в бою при

Двине» — имеется в виду июньское наступление русских войск на Северном фронте). По словам Е.А.Есениной, в Константинове действительно говорили, что муж Кашиной «очень важный генерал, но она ни за что не хочет с ним жить»<sup>175</sup>. На самом деле Л.И.Кашина вопреки воле отца в 1905 году вышла замуж за учителя гимназии Николая Павловича Кашина (1874–1939), который стал литературоведом, профессором, исследователем драматургии А.Н.Островского. В 20-е годы Н.П.Кашин работал в московском Историческом музее. В 1906 году в семье Кашиных родился сын Георгий, а в 1908 — дочь Нина. С 1905 года Кашина жила с семьей в Москве в пятикомнатной квартире вместе с братом Борисом (в константиновское имение Кашина приезжала с детьми на летний отдых). В 1913 году ее брак с мужем был расторгнут.

Героиня и прототип расходятся в главном — в отношении к революции. Анна Снегина покидает Россию, становится эмигранткой. Л.И. Кашина, судя по воспоминаниям сына, в 1917 году добровольно передала свой дом крестьянам, и приезжала на отдых в имение брата Белый Яр, где бывал Есенин. В 20-е годы эта усадьба сгорела.

В 1918 году Кашина переехала в Москву, работала переводчицей, машинисткой и стенографисткой. Скончалась она в возрасте 51 года от рака. Похоронена на Ваганьковском владбище в Москве, на Есенинской аллее<sup>176</sup>.

*«Спасибо тебе, пока еще не забыл Анны...». Анна Сардановская*

Происхождение имени и фамилии героини также имеет свою историю. Исследователи уже отмечали, что имя Анна освящено классической литературной традицией (вспомним хотя бы «Анну Каренину» Л.Н.Толстого и «Анну на шее» А.П.Чехова). Значение имени «грация, миловидность» соответствует образу, созданному Есениным. Снегина мила, стройна, грациозна (ср. «стройный лик» (3, 172), «лебедя выгнув рукой» — 3, 182)<sup>177</sup>. Имя героини совпадает с именем первой гражданской жены Есенина Анны Романовны Изрядновой. Но главное, Есенин дает своей героине имя первой любимой им девушки, Анны Алексеевны Сардановской (1896–1921), внучатой племянницы отца Ивана (Ивана Яковлевича Смирнова, деревенское прозвище семьи Смирнова — Поповы), священника села Константинова. Именно с этой Анной связан оваянный дымкой невозвратной и неразделенной юношеской любви-мечты, романтический, неуловимый и почти бесплотный образ девушки в белой накидке.

Отец Иван был для Есенина вторым отцом. Образованный, порядочный и умный человек, он устроил юного Сергея в Спас-Клепиковскую учительскую школу. Дом отца Ивана — «низкий дом с голубыми ставнями», где Есенин встретил свою первую любовь, стал для поэта вторым домом и он навсегда увековечил его в своих известных стихах:

Низкий дом с голубыми ставнями,  
Не забыть мне тебя никогда, —  
Слишком были такими недавними  
Отзвучавшие в сумрак года (1, 205, 1924 г.)<sup>178</sup>.

Сестра поэта, Е.А.Есенина вспоминала: «Просторный дом отца Ивана всегда был полон гостей, особенно в летнюю пору.

Каждое лето приезжала к нему одна из его родственниц — учительница, вдова Вера Васильевна Сардановская. У Веры Васильевны было трое детей — сын и две дочери <еще один ребенок — мальчик, умер в двенадцатилетнем возрасте>, и они по целому лету жили у Поповых. Сергей был в близких отношениях с этой семьей, и часто, бывало, в саду у Поповых можно было видеть его с Анютой Сардановской (младшей дочерью Веры Васильевны)<sup>179</sup>. Отец Анны, тоже учитель, умер вскоре после рождения Анны, мать — в 1919 году<sup>180</sup>.

Брат Анны Сардановской — Н.А.Сардановский в своих воспоминаниях «На заре туманной юности» писал: «Всегда много народа в доме константиновского священника (взрослые называли его “папаша”, а мы “дедушка”). Хозяйство в этом доме вела дочь его тетя Капа... Уютные маленькие комнаты и необычайная приветливость их хозяев очаровывала всякого, кто туда попадал. Вот в такой-то обстановке впервые увидел я опрятного одиннадцатилетнего мальчика — Сережу, который был на два с половиной года моложе меня. Тихий был мальчик, застенчивый; кличка ему была — Серега-монах. <...> Примерно год спустя после нашего знакомства Сергей показал мне свои стихотворения»<sup>181</sup>.

Старшая сестра Анны, Серафима, также вспоминала: «Наш дедушка священник Иван Яковлевич жил в селе Константиново в отдельном доме около церкви. Там, у дедушки, я познакомилась с Сережей Есениным, который почти каждое утро прибегал к нам. Был он в особой дружбе с Анютой, дружил и со мной. Во время обучения в Клепиковском училище и после окончания училища он большую часть времени проводил в доме дедушки и часто читал мне стихи Лермонтова, Пушкина, да и свои»<sup>182</sup>.

«Мать наша — вспоминала Е.А.Есенина, — через Марфушу <служанка-экономка в доме Смирновых> знала о каждом шаге Сергея у Поповых.

— Ох, кума, — говорила Марфуша, — у нашей Анюты с Сережей роман. Уж она такая проказница, ведь скрывать ничего не любит. “Пойду, — говорит, — замуж за Сережку”, и все это у нее так хорошо выходит»<sup>183</sup>.

Константиновские старожилы также рассказывали: «...Однажды летним вечером Анна и Сергей, покрасневшиеся, держа друг друга за руки, прибежали в дом священника и попросили бывшую там монашенку разнять их, говоря: “Мы любим друг друга и в будущем даем слово жениться, разними нас. Пусть, кто первым изменит и женится

или выйдет замуж, того второй будет бить хворостом”. Первой нарушила “договор” Анна. Сергей, приехав из Москвы на родину <...> узнал про это и написав ей письмо, передал его свидетельнице их обещания — монашенке с просьбой отдать Анне, когда придет. Та передала и спросила: “Что Сережа пишет?” Анна с грустью в голосе сказала: “Он, матушка, просит тебя взять пук хвороста и бить меня, сколько у тебя сил хватит”»<sup>184</sup>.

На первый взгляд кажется, что этот рассказ старожиллов не соответствует действительности, потому что Анна Сардановская вышла замуж 4-го февраля 1920 года за В.А.Олоновского, а Есенин до этого женился дважды — в конце 1912–нач.1913 года гражданским браком на девушке, которую тоже звали Анной — А.Р.Изрядновой (у них родился сын Юрий), а в 1917 году — на Зинаиде Николаевне Райх. К тому времени, еще до замужества «девушки в белой накидке» у поэта было двое детей (сын Юрий 1914 г. рожд. и дочь Татьяна 1918 г. рожд.). И все же односельчане поэта правы и первой действительно «нарушила» договор и изменила своей первой любви Анна.

12 октября 1912 года она познакомилась с человеком, в которого сразу же влюбилась. Многие подробности первой, довольно непростой и до недавнего времени во многом загадочной и безответной любви Есенина к Сардановской прояснились после публикации дневниковых записей Анны Сардановской, которые хранились в личном архиве Ю.Л.Прокушева. Дневник А.А.Сардановской под названием «Бред сумасшедшей» содержит 33 записи по дням, сделанных эпизодически с октября 1913 по 28 апреля 1915 года, посвящен исключительно истории ее сумасшедшей любви к человеку, который скрывается здесь под инициалами А.Ф.Ш. или Ал. Фед. Но читая этот дневник, мы можем, наконец, понять причины временного охлаждения отношений Есенина с А. Сардановской, начиная с осени 1912 года.

Впервые об Анне Сардановской Есенин пишет в письме Марии Бальзамовой во второй декаде июля 1912 года («спроси у Анюты», «Привет Анюте, Симе и маме их»), а немного позже, до 18 августа этого же года своему другу Грише Панфилову: «Перед моим отъездом недели за две — за три у нас был праздник престольный, к священнику съехалось много гостей на вечер. Был приглашен и я. Там я встретился с Сардановской Анной (которой я посвятил стих<отворение> “Зачем зовешь т. р. м”). Она познакомила меня со своей подругой (Марией Бальзамовой). Встреча эта на меня также подействовала, потому что после трех дней она уехала и в последний вечер в саду просила меня быть ее другом. Я согласился» (6, 13).

14 октября 1912 года в письме М.П.Бальзамовой Есенин пишет о причинах разрыва с А.Сардановской: «Да потом сама она, Анна-то, меня тоже удивила своим изменившимся, а может быть и не бывшим, порывом. За что мне было ее любить? Разве за все ее острые насмешки, которыми она меня осыпала раньше? Пусть она делала это и бессозна-

тельно, но я все-таки помнил это, но хотя и не открывал наружу. Я написал ей стихотворение, а потом (может, ты знаешь от нее) разорвал его. Я не хотел иметь просто с ней ничего общего. Они в слепоте смеялись надо мною, я открыл им глаза, а потом у меня снова явилось сознание, что это я сделал насильно, и все опять захотел покрыть туманом; все равно это было бы напрасно» (6, 19). «С Анютой я больше незнаком, — писал Есенин М.П.Бальзамовой в феврале 1914 года, — я послал ей ругательное и едкое письмо, в котором поставил крест всему» (6, 58).



А.А.Сардановская и М.П.Бальзамова (справа).  
Фото. 1914–1915.

Дневник Сардановской показывает, что причиной изменения отношений с Сардановской в 1912–1914 году была вовсе не ее подруга М.П.Бальзамова, а охлаждение чувств самой Анны и ее безумная любовь к другому человеку. Ведь на страницах дневника Сардановской, по словам Ю.Л.Прокушева, *«ни разу не говорится о какой-либо, пусть случайной, встрече с Есениным, а также в письмах, полученных от него или написанных ему. Более того, ни на одной странице дневника вообще имя Есенина не упоминается»*<sup>185</sup>.

Главная ценность дневника А.Сардановской в том, что он помогает понять истоки самого пленительного есенинского женского образа. Со страниц этого дневника как будто оживает романтический образ «девушки в белой накидке». Реальная Анна очень любит белый цвет — белую одежду, белые цветы, белый снег, а свою жизнь и влюбленность воспринимает как сон. Поразительно, но все эти приметы отразились в образе далекой и милой девушки, которая живет в «Анне Снегиной». «Сегодня сравнялся год моего знакомства с А.Ф.Ш. — пишет в дневнике А.Сардановская. — Этот год мне казался сном — сном первым в моей жизни и полным сердечных переживаний, но он оказался именно только сном. <...> За окном снег валит хлопьями. По моему счету десятый «первый снежок». <...> Все это был сон (2 окт. 1913 г.). Сердце сжимается при сознании того, что то был сон, и на глазах наворачиваются слезы (5 окт. 1913 г.). Сравнялся год как мы расстались, но в этом году

не было ни одного дня, в который бы я не вспоминала о том прекрасном сне»» (9 июня 1914)<sup>186</sup>.

К концу 1915 года чувство к А.Ф.Ш. проходит. Анна увлекается Владимиром Алексеевичем Олоновским, который работал в одной из школ Дединова. Сохранилась своеобразная дневниковая помета, сделанная Анной на лицевой стороне маленького конверта из белой бумаги. «В конверте находились ныне поблекшие от времени четыре лепестка белой розы, положенные ею почти семьдесят лет назад. Всю лицевую часть конверта занимает взволнованно-тревожная запись: «10-е июля 1919 год. 4 часа утра. Очень тяжелые воспоминания: лепестки белой розы, подаренные Володе, — распались, покрыв собой пол — подобно снежной пелене, заглушающей собой много жизней (на время)»<sup>187</sup>. Сейчас эта запись кажется страшным предсказанием собственной близкой смерти. И трудно отделаться от чувства, что Есенин был с нею знаком. Ведь ассоциации с белыми цветами и белым траурным цветом ушедшего навсегда дорогого человека постоянно возникают в «Анне Снегиной».

Есть свидетельства, что у Анны хранилось много писем Есенина<sup>188</sup>, которые до сих пор неизвестны. Недавно впервые опубликовано два письма Есенина к Сардановской, которые добавляют новые штрихи в историю их взаимоотношений. В письме, написанном в первой декаде июля 1916 года, под впечатлением встречи с девушкой вор время краткосрочного отпуска с военной службы в Константиново, есть следующие строки (возможно, письмо сохранилось неполностью):

«Я еще не оторвался от всего того, что было, поэтому не преломил в себе окончательной ясности.

Рожь, тропа такая черная и шарф твой, как чадра Тамары.

В тебе, пожалуй, дурной осадок остался от меня, но я, кажется, хорошо смыл с себя дурь городскую.

Хорошо быть плохим, когда есть кому жалеть и любить тебя, что ты плохой. Я об этом очень тоскую. Это, кажется, для всех, но не для меня.

Прости, если груб был с тобой, это напускное, ведь главное-то стержень, о котором ты хоть маленькое, но имеешь представление.

Сижу, бездельничаю, а вербы под окном еще как бы дышат знакомым дурманом. Вечером буду пить пиво и вспоминать тебя.

Сергей.

Царское Село.

Канцелярия по постройке  
Федоровского собора.

P.S. Если вздумаешь перекинуться в пространстве, то напиши.

Капитолине Ивановне и Клавдию с Марфушей поклонись» (6, 80).

Всвязи с разговором об «Анне Снегиной» особенно любопытно сравнение шарфа Анны с чадрой Тамары. В этих строках есть явный отзвук строк из поэмы М.Ю.Лермонтова «Демон» (1829–1839):

Ведут к реке; по ним мелькая,  
Покрыта белою чадрой,  
Княжна Тамара молодая  
К Арагве ходит за водой

(Лермонтов М.Ю. Сочинения. Изд. 5-е.

М.: А.С.Панафидина, 1912, стб. 408; см. 6, 384)

В ответ на это письмо Анна Сардановская 14 июля 1916 года писала поэту: «Совсем не ожидала от себя такой прыти — писать тебе, Сергей, да еще так рано, ведь и писать-то нечего, явилось большое желание. Спасибо тебе, пока еще не забыл Анны, она тебя тоже не забывает. Мне несколько непонятно, почему ты вспоминаешь меня за пивом, не знаю, какая связь. Может быть, без пива ты и не вспомнил бы? Какая великолепная установилась после тебя погода, а ночи — волшебство! Очень многое хочется сказать о чувстве, настроении, смотря на чудесную природу, но, к сожалению, не имею хотя бы немного слов, чтобы высказаться. Ты пишешь, что бездельничаешь. Зачем же так мало побыл в Кон<стантинове>? На празднике 8-го было здесь много народа, я и вообще все достаточно напрыгались, но все-таки — А.С.»<sup>189</sup>.

Спустя некоторое время Есенин пишет ответ на неизвестное письмо Анны, в котором, она, видимо, писала ему о какой-то личной обиде:

«Очень грустно. Никогда я тебя не хотел обижать, а ты выдумала. Бог с тобой, что не пишешь. Мне по привычке уже переносить все. С. Е.» (6, 87).

А.Сардановская была единственной женщиной, которой Есенин посвятил два стихотворения. Текст одного из них остается неизвестным, название в сокращении упоминается в письме к Г.Панфилову («За-чем зовешь т<ы> р<ебенком> м<еня>»), другое — «За горами, за желтыми долами...» было впервые опубликовано в петроградском «Ежемесячном журнале» и имело посвящение «Анне Сардановской»:

За горами, за желтыми долами  
Протянулась толпа деревень.  
Вижу лес и вечернее полымя,  
И обвитый крапивой плетень.

Там с утра над церковными главами  
Голубеет небесный песок,  
И звенит придорожными травами  
От озер водяной ветерок.

Не за песни весны над долиною  
Дорога мне зеленая ширь —  
Полюбил я тоской журавлиною  
На высокой горе монастырь.

Каждый вечер, как синь затуманится,  
Как повиснет заря на мосту,  
Ты идешь, моя бедная странница,  
Поклониться любви и кресту.

Кроток дух монастырского жителя,  
Жадно слушаешь ты ектенью,  
Поклонись перед ликом Спасителя  
За погибшую душу мою ( I, 22–23, 444–445, 1916).

Ранняя смерть Сардановской (скончалась родами 7 апр. 1921 г.) потрясла Есенина.

В это время у поэта сложился романтизированный образ «любви в деревне». И.В.Грузинов вспоминал, что весной 1921 года Есенин говорил ему: «У меня была настоящая любовь. К простой женщине. В деревне. Я приезжал к ней. Приходил тайно. Все рассказывал ей. Об этом никто не знает. Я давно люблю ее. Горько мне. Жалко. Она умерла. Никого я так не любил. Больше я никого не люблю»<sup>190</sup>. Есенин так и не забыл своей Анны. Образ «девушки в белой накидке» постоянно возникает в стихах поэта вплоть до последних лет.

Единственным прототипом Анны Снегиной считает Сардановскую Н. Чистяков и связывает с ней целый «букет образов» — май, луна, сад, калитка, цветущая черемуха, девушка в белом, который проходит через творчество поэта. Кроме того, Чистяков обращает внимание на совпадение возраста героини поэмы и Анны Сардановской («Нам по шестнадцать лет», Кашина старше Есенина на девять лет, ко времени знакомства с Есениным она была замужем и имела двоих детей), а также на совпадение одной «очень выразительной детали» внешнего облика героини и прототипа: «смуглая рука». «Из воспоминаний современников, — пишет Чистяков, — мы знаем, что смуглой была именно Анна Сардановская. Это хорошо видно и на известной фотографии 1912 года, где она стоит рядом с М. Бальзамовой»<sup>191</sup>, «тургеневской Лизой», с которой у Есенина тоже был роман, преимущественно эпистолярный.

И правда, образ «девушки в белой накидке», которая постоянно вспоминается «знаменитому поэту», навеян прежде всего Анной Сардановской. Но мы уже убедились, что помещица Снегина, с которой встречается герой поэмы, больше напоминает Л.И.Кашину, которую считали прототипом этой героини родные и близкие поэта.

*«Полюбите Лизу из села Морошкино и меня». О. П. Снегина*

Самые неожиданные совпадения имеются с третьей женщиной, которая не только «дала» есенинской героине фамилию, а поэме — сюжет, но и «привела» за собой других героев. Эта женщина — писательница, автор нескольких книг (Рассказы. Том 1 <Б.м.>, 1911; Рассказы. Т.1–2 <1911; 1914>; Лики любви. Повести и рассказы. Спб. <1914>) Ольга Павловна Сно (1881–1929), которая подписывала свои произведения «О.П.Снегина», «Ольга Снегина», «О.Снегина», «Снежинка», «О.С.» и др. О.П.Сно (в девичестве Тутковская) — была «дочерью крупного геолога Украины Павла Аполлоновича Тутковского. Мать писательницы Рахиль (Раиса) — известная в свое время украинская певица,

умерла, когда Ольге было всего 6 лет. Воспитанием дочери руководил отец — ученый, на квартире которого часто собирались украинские демократы и их русские друзья»<sup>192</sup>.

Литературная деятельность О.Тутковской началась в 1901 году с публикации очерков в газете «Киевское слово» и «Южные записки». Через год она вышла замуж за начинающего литератора Евгения Эдуардовича Сно (Сноу). Жила в Петербурге. В 1919 году переехала на Украину. Тяжело больная, она оставила литературную деятельность.

Знакомство Есенина и О.П.Снегиной состоялось в апреле 1915 года в ее литературном салоне в Петербурге, куда поэт привел его друг М.П.Мурашев, автор нескольких очерков для журналов «Женщина» и «XX век», где Снегина состояла в редколлегии. Есенину тогда было 20 лет, а Снегиной — 34 года. К тому времени писательница была известна в литературных кругах. Гостями ее салона были Ф.И.Шляпин, И.Е.Репин, Л.Андреев, Саша Черный и др. Снегина встречалась с И.Буниным и была с ним в дружеской переписке. Последняя встреча Есенина со Снегиной была, вероятно, в Харькове в 1920 году.

Известна дарственная надпись Снегиной на книге «Рассказы». Т. 1 <б.м.>, 1911: «Весеннему Есенину за его “Русь”. Полюбите Лизу из села Морошкино и меня. 1915, апрель. Ольга Снегина». Речь идет о героине повести «Село Морошкино», помещенной в подаренной Есенину книге, кстати, довольно высоко оцененной М.Горьким в письме к автору<sup>193</sup>.

Кроме того, Есенин и Снегина встретились под одной обложкой в журнале «Голос жизни» (1915, №17, 22 апр.). Для Есенина эта публикация была особенно памятна, так как была первой крупной подборкой стихов поэта в петербургском журнале с первой рецензией — сопроводительной статьей З.Н.Гиппиус. Здесь опубликовано четыре стихотворения Есенина: Гусляр («Темна ноченька, не спится...»), «Пахнет рыжими драчелами...» (В хате), Богомолки («По дороге идут богомолки...»), Рыбак («Под венком лесной ромашки...»). Эту публикацию Есенин отметил в ав-



Обложка журнала «Голос жизни» с публикациями стихов Есенина и рассказа О.Снегиной



«лондонской печати» на письме, которое прислала Сергею Анна из эмиграции! Ранее эту деталь никто не пытался объяснить. А выходит, Есенин видел в доме Снегиной письма с лондонской печатью, которые присылал ей муж, Е.Э.Сно, и необычный зрительный образ невольно всплыл в памяти, как и другие конкретные приметы петербургской жизни поэта. Значит не случайно Есенин «отправил» свою героиню именно в Англию. Ведь проще всего было представить ее в Берлине и Париже, крупных центрах русской эмиграции, где бывал и сам поэт.

В «Анне Снегиной» сошлись **разные женщины** и отразилось **разная любовь**. От первого чувства до «преступной страсти». «Теперь бы с красивой солдаткой // Завесть хорошо роман» (3, 168), — думает Сергей, направляясь в деревню Криуши.

Другой источник фамилии Снегина — семантический — снег — белый и чистый и совпадает с фамилией Ольги Сно (в переводе с англ. — снег). В народной поэзии с образом белого снега часто связаны мотивы грустной и печальной любви. На протяжении всей поэмы Есенин настойчиво употребляет эпитет белый в разном значении и вставляет его в разные картинки. Сочетание «Анна Снегина», помимо заглавия, в тексте поэмы больше не встречается. Фамилия Снегина в дальнейшем повествовании называется только всвязи со старой помещицей Снегиной или домом Снегиных. Эпитет белый как бы заменяет собой фамилию и появляется там, где автор говорит об Анне, не упоминая ее имени. И неожиданно белый цвет отражается не только «на яблонях белых в саду», но и на «белом коне» — коне победителя — калифа на час — Керенского и на двух «белых медалях», которые носил на груди хвальбишка и трус Лабутя. После революции этот пройдоха запрятал белые медали в сундук и «голосил» уже о красном ордене. В этом контексте эпитет «белый» невольно соотносится и с белым движением... Амниичность слова и мифопоэтика образа создают многозначный иносказательный смысл поэмы, который дает простор разнообразным интерпретациям, но отнюдь не сводится к какому-либо одному определению.

С.П.Кошечкин заметил, что образ «девушки в белой накидке» живет в поэме как бы отдельно от образа Анны Снегиной, дочери помещика, жены белого офицера<sup>195</sup>. Эту особенность образа почувствовали еще современные Есенину критики. Недаром слова помещицы Снегиной «Была в том печальная тайна, // Что страстью преступной зовут» (3, 181) — стали объектом их особенных нападков. В.Друзин в анонимной рецензии в журнале «Звезда» назвал их «перлами»<sup>196</sup>, а в «Красной газете» — «незабываемыми» (в кавычках)<sup>197</sup>. К.В.Мочульский увидел в одной из сцен поэмы («Вот описание первого свидания после разлуки: он открывает глаза после долгой болезни и видит ее: она узнала, она приехала, она сидит у изголовья») «неизбежный шаблон романтического жанра. <...> До сих пор все трогательно и благородно, но вот она начинает говорить... И все погибает. Как она выражается, эта нежная девушка в белом!

“А!  
Здравствуйте, мой дорогой!  
Давненько я вас не видала...  
Теперь из ребяческих лет  
Я важная дама стала,  
А вы — знаменитый поэт.  
.....  
Ну, сядем.  
Прошла лихорадка?  
Какой вы теперь не такой!  
Я даже вздохнула украдкой,  
Коснувшись до вас рукой”.

А он ей отвечает:

“Да-да...  
Я сейчас вспоминаю...  
Садитесь...  
Я очень рад...  
Я вам прочитаю немного  
Стихи про кабацкую Русь...  
Отделано четко и строго,  
По чувству цыганская грусть”.

А она:

“Сергей!  
Вы такой нехороший!  
Мне жалко,  
Обидно мне,  
Что пьяные ваши дебоши  
Известны по всей стране...” (3, 171–172).

Потом ее усадьбу грабят. Она переезжает в дом поэта и признается, что тайно его любила. Но скрывала свою любовь и вполне основательно:

“...Потом бы меня вы бросили,  
Как выпитую бутылъ...  
Поэтому было не надо...  
Ни встреч... ни вообще продолжать...”<sup>198</sup>.

Речь Анны окончательно разделяет романтическую мечту и суровую действительность и пародирует женскую поэзию времен первой мировой войны («плачущих Ярославн»), над которой Есенин иронизировал в своей статье «Ярославны плачут» (датируется 1914–1915 г.; 5, 175–179). Достаточно вспомнить, например, героиню сборника стихов Надежды Львовой «Старая сказка» (М., 1913), которую Есенин назвал, используя строки из ее же стихов, «невестой в атласном белом платье» — (ср. — «девушка в белом») и ее речью, где «неразгаданная тайна свиданья», «предвесенняя тайна», «страстная нежность», «страстная мука»,

«страсти в безднах лет», «страстные слова», «шаг страсти окрыленный» и т.д.). А основные приметы героини, присутствующей в мечтах поэта и рифмующиеся — накидка и калитка в цветущий сад соотносятся, пожалуй, с самым популярным романсом «Калитка» («Отвори потихоньку калитку...»).

При помощи речевой характеристики Есенин окончательно разводит не только «девушку в белом» и помещицу, жену белого офицера. На самом деле не совпадают и живут как бы отдельной жизнью и «девушка в белой накидке», и надменная помещица Снегина, которая говорит о печальной тайне, «преступной страсти», женщине, брошенной, «как выпитая бутылъ», и та Анна Снегина, которая в эмиграции вспоминает о Родине и о незабываемой первой любви. Это достигается также за счет использования разных ракурсов описания одного и того же объекта — внутреннего (белый цвет — символ духовной чистоты, высокой нравственности и непогрешимости в христианстве и цвет траура в крестьянской среде) и внешнего (цвет одежды), которое Е.А. Некрасова называет отличительной чертой идиостилия Есенина. При этом одна и та же картина может «вставляться» в различные по тематике произведения: «Где-то за садом, несмело, // Там, где калина цветет, // Нежная девушка в белом // Нежную песню поет» («Вот оно, глупое счастье...» 1918 — I, 131), «Но припомнил я девушку в белом ~ о чем-то подолгу мечтала // У калины за желтым прудом» («Сукин сын», 1924 — I, 207)<sup>199</sup>.

С Анной Снегиной связано не только настоящее — разоренная дворянская усадьба, но также прошлое и будущее. Девушка в белом, которая стоит с любимым у калитки в цветущий сад, становится залогом чистоты, счастья и любви. Таким же сложным и противоречивым, как сама жизнь, оказывается и отношение героя-рассказчика, изысканного и прославленного петербургского поэта, к революции и деревенским персонажам поэмы.

### **«А люди — все грешные души...» Деревенские персонажи поэмы**

Исследователи уже отмечали важную особенность деревенских персонажей этой поэмы — их разность — «разные» мужики<sup>200</sup>. Это целая «ассоциация» национальных характеров молодой советской России<sup>201</sup> — словоохотливый возница, обрисовавший приезжему поэту жизнь окрестных деревень и с хитрецей вымогающий у него лишний рубль «за дальний такой прогон», добродушный мельник, который «бегает как почтальон» и как бы соединяет всех, помогает улаживать все недоразумения и размолвки, его ворчливая жена мельничиха, крестьянин-большевик Прон Оглоблин и его брат Лабутя, болтун, хвальбишка и дявольский трус, напоминающий шолоховского деда Щукаря. В этом пестром деревенском люде отразились колоритные типы крестьян новой советской деревни, судьбы и характеры людей, с которыми был знаком поэт.

Е.А.Есенина указывала, что для Прона Оглоблина «в известной мере» послужил прототипом односельчанин поэта, рабочий коломенского завода Петр Яковлевич Мочалин. «Во время революции,— вспоминала Е.А.Есенина, — он пользовался в нашем селе большим авторитетом. Наша константиновская молодежь тех лет многим была обязана Мочалину, да и не только молодежь.

Личность Мочалина интересовала Сергея. Он знал о нем все»<sup>202</sup>. По мнению Е.А.Есениной он явился также прототипом комиссара из «Сказки о пастушонке Пете, его комиссарстве и коровьем царстве».

Дополнительные сведения о П.Я.Мочалине были обнаружены К.П.Воронцовым. Уроженец села на Оке, близкий Есенину человек обладал большими организаторскими способностями, был страстным агитатором. «К тому же оказалось, что Мочалин был делегатом Первого Всероссийского съезда крестьянских депутатов. По аграрному вопросу на съезде выступил В.И.Ленин. Петр Яковлевич слушал Ленина и на заседании большевистской фракции съезда. Полный впечатлений от ленинских идей, вернулся Мочалин в родное село, занялся пропагандистской работой. После Великого Октября он был военным комиссаром Коломны, председателем исполкома Коломенского Совета»<sup>203</sup>.



Офорт Б.Алимова  
к «Анне Снегиной»

Фигуру Лабути Есенин также увидел в своем родном селе. «К власти, — вспоминала А.А.Есенина первые послереволюционные годы, — наряду с честными людьми пролезли “лабути”, имеющие длинные руки. Жилось этим людям совсем неплохо.

Одного из таких “работников” судили всей властью самосудом и приговорили к замурованию в каменный столб. Гневен русский народ, но отходя. Услышав крики жены и инвалид-дочери осужденного, его помиловали, а через короткий срок он снова работал в волости»<sup>204</sup>.

Деревенские персонажи поэмы вызывают разноречивые чувства. Большинство советских исследователей, писавших об «Анне Снегиной», считают создание образа Прона Оглоблина главной заслугой Есенина. «Прон Оглоблин, — считает Е.И.Наумов, — первый образ реального советского крестьянина в творчестве Есенина. Это крестьянин — большевик, возглавлявший борьбу бедноты и расстрелянный деникинцами. Он напоминает нам об-

разы крестьян — борцов за установление советской власти в деревне, знакомые по многим произведениям советской прозы; у него можно найти много общего с героями “Партизанских повестей” Вс. Иванова, повести Л. Сейфуллиной “Перегной”<sup>205</sup>. Другой автор, А.А. Волков, отмечает новаторство Есенина в создании этого «ключевого для понимания событий, происшедших в деревне», лица: «Трудно переоценить значение образа крестьянина-революционера, выписанного поэтом с полным сочувствием в “есенинском” ключе, без всякой прямолинейности. С образом Прона Есенин связывает свое новое осмысление Октябрьской революции»<sup>206</sup>. Ю.Л. Прокушев называет Россию с красным советским флагом — «Россией Пронов Оглоблиных» и получается, что об этой-то России и тоскует Анна Снегина<sup>207</sup>.

Противоположную точку зрения высказывают Ст. и С. Куняевы. «Есенин, — утверждают они, — наконец-то рассчитывается с историей, кладет предел иллюзиям 1917 года, иллюзиям “Отчаря” и “Инонии”, иллюзиям крестьянского рая и задним числом доказывает, что еще тогда, летом и осенью, он все видел не хуже Петра Орешина и Михаила Пришвина, чьи очерки о крестьянских безобразных бунтах печатались в тогдашних газетах на одной полосе с его стихами. Мужик-Богоносец из цикла революционных поэм, пройдя через бунтарское обличье Пугачева, в “Анне Снегиной” преобразается в большевика Оглоблина и в деревенского люмпена — Лабутью... Вот такое “преображение”»<sup>208</sup>.

«Прон для Есенина — замечает А. Марченко, — это не только воплощение пугачевского “начала”, но и человек новой советской Руси», хотя не видит в создании этого образа особой заслуги Есенина: «тут поэт просто шел в ногу со своим временем»<sup>209</sup> и противопоставляет ему художественное раскрытие другого замеченного «на национальном горизонте» образа — Лабуги и одновременно «возвышает» образ мельничихи, который также видится неоднозначно. «Есенину, безусловно, — утверждает А. Марченко, — многое импонирует в этой деревенской Марфе Посаднице — и сила характера, и независимость суждений, и непреклонность воли, но ему видно и другое: сила эта в сложных обстоятельствах оборачивается узостью, независимость — фанатизмом, непреклонность — консерватизмом. Все это, вместе взятое, и делает старуху мельничиху непригодной к “новой жизни”, накрепко привязывая к “Руси уходящей”»<sup>210</sup>. Напротив, Ю.Л. Прокушев видит в старухе мельничихе всего лишь «добрую, ворчливую хлопотунью»<sup>211</sup>, не указывая, в чем же ее доброта. Не в том ли, что она каждый раз ставит на стол Сергухе самовар и пирог? Так эти добрые дела делаются по приказу ее добряка мужа: «Да ставь ты скорее, старуха, // На стол самовар и пирог!», причем эта просьба повторяется им дважды — в каждый приезд поэта (3, 163, см. также 185). А без указания мельника может и угощения бы не было! Вообще может показаться, что А. Марченко и Ю. Прокушев пишут о разных героях и произведениях, настолько несхожи их взгляды. Но здесь еще «виной» есенинское искусство. Автор

никогда не дает прямой оценки своим героям, мы можем судить о них лишь по их собственным словам, да по тому, как к ним относятся окружающие. Такое непростое представление и потому такие непростые оценки.

Сравнение старухи мельничихи с Марфой Посадницей вызывает решительное возражение А.Волкова, который обращает внимание на то, что мельничиха представлена в поэме «единственным диалогом, в первой части которого дается информация о событиях, во второй — выявляется ее отношение к ним.

“У нас здесь теперь неспокойно.  
Испариной все зацвело.  
Сплошные мужицкие войны —  
Дерутся селом на село.

Сама я своими ушами  
Слыхала от криушан:  
То радовцев бьют криушане,  
То радовцы бьют криушан”.

Это информация. А вот оценка происходящего:

“А все это, значит, безвластье.  
Прогнали царя...  
Так вот...  
Посыпались все напасти  
На наш неразумный народ.  
Открыли зачем-то остроги,  
Злодеев пустили лихих.  
Теперь на большой дороге  
Покою не знай от них.  
Вот тоже, допустим... с Криуши...  
Их нужно б в тюрьму за тюрьмой,  
Они ж воровские души,  
Вернулись опять домой.  
У них там есть Прон Оглоблин,  
Булдыжник, драчун, грубиян.  
Он вечно на всех озлоблен,  
С утра по неделям пьян.  
И нагло в третьёвом годе,  
Когда объявили войну,  
При всем при честном народе  
Убил топором старшину.  
Таких теперь тысячи стало  
Творить на свободе гнусь.  
Пропала Расея, пропала...  
Погибла кормилица Русь!..”

<...> Так ли уж “независимы” ее суждения? А где здесь “непреклонность воли” и “сила характера”, пусть даже с оговоркой, что они во что-то “оборачиваются”? Сближать мельничиху с Марфой Посадницей — это значит иметь странное представление о новгородской вольнице. К тому же Марфа Посадница действует, а мельничиха ограничивается брюзжанием. <...> Есенин связал с ее образом все отсталое, косное...»<sup>212</sup>. На этот раз А.А.Волков оказался ближе к истине. Старуха мельничиха с ее монархическими настроениями, вся устремленная в прошлое и пророчащая гибель России, не вызывает симпатий автора.

Открытием Есенина является образ мельника, который занимает в поэме совершенно особое место. Автор не только наделяет своего любимого героя необыкновенным обаянием и нежностью, но и выделяет среди других персонажей. Вместо имени указывается его профессия, пожалуй самая важная в деревне, потому что мельник всех кормит, обеспечивает мукой, а значит и хлебом. Герой рассказчик называет его с особой теплотой и нежностью «мой мельник» или, явно от переизбытка чувств — «бездельник». При всей своей непроходимой доброте и какой-то почти детской искренности и эмоциональности «старый мельник» настоящий русский богатырь:

Объятья мельника круты,  
От них заревет и медведь... (3, 163).

Фигура мельника выделена и в сюжетно-композиционном плане. Именно к мельнику едет знаменитый поэт посетить родные места после четырехлетней разлуки. «Заботник» мельник — единственный персонаж поэмы, не считая героя рассказчика, который является действующим лицом в каждой из пяти частей поэмы. Причем, он не просто участвует в происходящих событиях, но постоянно обо всех заботится: то настреляет дупелей для помещицы Снегиной, то развеет охотой тоску и сон своего любимого Сергухи, то приютит у себя оставшихся бездомными Снегиных. Но главное этот веселый, чудаковатый и доброжелательный человек постоянно всех примиряет:

Мой мельник...  
Ох, этот мельник!  
С ума меня сводит он.  
Устроил волынку, бездельник,  
И бегаёт, как почтальон (3, 174).

«И бегаёт, как почтальон» — эта лаконичная характеристика, почти афоризм, который выражает высшую степень отзывчивости и участия человека. Кажется, ничто не может истребить его доброты, любви и милосердия к людям.

Разнообразные оценки деревенских персонажей поэмы возникают не только благодаря разным взглядам исследователей, но и потому, что Есенин рисует их реалистически, показывая разные стороны их характера. Они — возмутители спокойствия, «грешные души» — булдьжники-

ки и драчуны, они же — жертвы войны, несчастные калеки, наконец, они и кормильцы России, которые заботятся не только о скоте и хлебе. Говоря словами возницы — для них главное: «Была бы душа жива». Кроме того, каждый герой поэмы смотрит на происходящее своими глазами и оценивает его по-своему. По-разному рисуют убийство старшины возница и мельничиха. Разными глазами глядят на Прона мельник и его жена. Для бесконечно доброго, чудаковатого и благожелательного мельника Прон не просто деревенский драчун и пьяница. О гибели Прона он сообщает в письме Сергею, как о самой важной новости за прошедшие шесть лет и глубоко сожалеет о его смерти («Тогда вот и чикнули Проню...»). Словам мельничихи о Проне «Он вечно на всех озлоблен» противоречит записка, которую Прон посылает Сергею:

*«Придите.  
Вы самый близкий.  
С любовью*

*Оглоблин Прон».*

Значит, мельничиха видит Прона не таким, каким он есть на самом деле. Герой-рассказчик Сергей также обращается к Прону очень ласково: «Зачем ты позвал меня, Проша?» (3, 175). Прон Оглоблин является одним из главных героев поэмы, речь о нем идет в каждой из пяти ее частей, а две из пяти завершаются словами о Проне Оглоблине. Вторая заканчивается сценой на крыльце у Прона, а третья в имении Анны Снегиной, где Оглоблин требует у помещицы отдать землю. Слова Сергея выдают его сочувственное отношение к Прону.

*«Сегодня они не в духе...  
Поедем-ка, Прон, в кабак...» (3, 177).*

И все же Прону Оглоблину с его знаменитой фразой «Теперь мы всех р-раз — и квас!» не хватает мудрости, здравомыслия и доброты, чтобы стать идеалом для поэта, который не обидит «ни козы, ни зайца». Тем более, что авторское отношение к подобному персонажу, рассказы которого не одобряют ни любимые есенинские клены, ни деревенские бабы, открыто выражено в «Руси советской»:

*Хромой красноармеец с ликом сонным,  
В воспоминаниях морщина лоб,  
Рассказывает важно о Буденном,  
О том, как красные отбили Перекоп.*

*«Уж мы его — и этак и раз-этак, —  
Буржуя энтото... которого... в Крыму...»  
И клены морщатся ушами длинных веток,  
И бабы охают в немую полутьму (2, 96).*

Недаром эти строки не любили цитировать советские исследователи в работах о поэте.

Если и есть в Проне стихийное пугачевское начало, то нет той мощи ума и мысли, которая воплощена Есениным в вожде крестьянского бунта. И поэт вряд ли мог представить себе будущую Россию — Россией Пронов Оглоблиных. Есенин видит жизнь такой, какой она есть, а не такой, какой она должна быть по нашим представлениям. «Нужно давать самую жизнь», а не только отображение, — говорил поэт И.Н.Розанову всвязи с оценкой творчества Н.Клюева<sup>213</sup>. Будущая Россия для Есенина — это не только Россия Пронов Оглоблиных, но и Россия тридцатилетнего «туши», хозяйственного рассудительного возницы. Остаются в ней и Лабути-приспособленцы, это тоже вечный тип. Но залогом процветания будут «заботники» мельники — отличительная примета русских равнинных мужиков, на которых весь свет держится.

Художественной заслугой Есенина является не только создание двух очень разных деревенских типов Прона и Лабути, но и то, что поэт сблизил и одновременно противопоставил их как **разные стороны характера русского мужика** — с одной стороны бунтаря и предводителя, ставшего жертвой суровых грозных лет, с другой — приспособленца и «дьявольского труса» Лабути, выживающего в любой ситуации. Любопытно, что первоначально в черновом автографе Лабути был назван другом Прона. Уже в машинописи **вместо «другом»** появляется — **«братом»**. «У Прона был брат Лабути», причем в отличие от Прона, которого повествователь называет уважительно по имени и фамилии, его брата кличут только по имени.

Авторское отношение к героям «Анны Снегиной» далеко не однозначно. Оно проявляется в композиции частей, в разноголосой оценке каждого другими персонажами, в характере обращений к ним автора-рассказчика, а также в **мифопоэтике имен**, которыми их наделяет Есенин. Прона Оглоблина поэт сделал коренным жителем бедной деревни Криуши (которая постоянно рифмуется со словом «души») и наделил «крестьянской» фамилией (произошла, скорее всего, от слова-прозвища оглобля; до XX в. оно было диалектным и служило основой для многих народных пословиц и поговорок). Фамилия свидетельствует не только о социальной принадлежности героя. Есенин как бы подчеркивает активную главенствующую роль крестьянского вожака в революционных событиях на селе.

Имя «Прон» также имело большее распространение в деревне по сравнению с «городским» Пётр. Существует предположение, что эта форма имени вообще диалектная, широко бытовавшая на Рязанщине. В Рязанской области встречается несколько топонимов с основой Прон: река Проня (так ласкательно называет Оглоблина мельник в письме к Сергею — герою поэмы — «Тогда вот и чикнули Проню»), город Пронск, село Пронино. Это имя социально определяет героя и в то же время звучно и кратко. Прон — уменьшительная бытовая форма от канонических имен: Прокопий — от греческого *prokopos* — «вынутый из ножен, обнаженный; схвативший меч за рукоятку» и Прохор — от греческого *prochoreno* — «плясать впереди, вести»<sup>214</sup>.

Отрицательному персонажу поэмы, еще одному жителю деревни Криуши, Есенин также дал «говорящее» имя — Лабутя. «Лабута» (архаичное) означает «неуклюжий и бестолковый человек» или «разиня, ротозей, рохля; клуша, кувалда»<sup>215</sup>. Естественно, что жителям многих областей России это слово было знакомо. На Рязанщине употреблялось в нарицательном значении. По наблюдению лингвиста М. Орешкиной отрицательная окраска имени Лабутя создается даже фонетико-словообразовательным комплексом слова: уничижительный диалектный суффикс -утя (-ута), и поддерживается интонационными особенностями речи Лабути, рифмами (пьяным — Ляояном, пьян — Ляоян и др.)<sup>216</sup>.

В соответствии с литературной традицией, по которой «безымянные» персонажи обозначают типичных представителей определенного класса, возраста, пола, профессии и т.п. Есенин подчеркивает обобщенность героев: возница, мельник, старуха-мельничиха, представителей зажиточного крестьянства, сохранивших патриархальные взгляды и по своему противостоявших революционному движению.

#### *«Больше материалов, чем в десятках диссертаций»*

Еще в 1919 году И.Г. Эренбург справедливо заметил: «Деревня, захватившая все и безмерно нищая, с пианино и без портков, взявшая в крепкий кулак свободу и не ведающая, что с ней, собственно, делать, деревня революции — откроется потомкам не по статьям газет, не по хронике летописца, а по лохматым книгам Есенина. Откроется и нечто большее, вне истории или этнографии — экстаз потери, жертвенная нищета, изуверские костры самосожжения — поэзия Сергея Есенина, поэта, пришедшего в этот мир, чтобы “все познать, ничего не взять”»<sup>217</sup>. Три года спустя критик русской эмиграции Александр Бахрах, друживший с И. Буниным и М. Цветаевой, высказал близкую мысль о том, что Есенин не только лирик, который чарует «прелестью своей непосредственности, своей образностью и звучностью». «Его надо еще ценить и как летописца последних лет жизни предреволюционной русской деревни. В томике стихов этого взъерошенного эпика можно найти больше материалов, чем в десятках диссертаций!»<sup>218</sup>.

Дореволюционная и послереволюционная деревня «с пианино и без портков» наиболее ярко отразилась в «Анне Снегиной». Историзм поэмы проявляется не в изображении конкретных исторических фигур или внимании к достоверной хронологии и топонимике, но прежде всего в сочетании масштабности эпического повествования с конкретными деталями эпохи, вплоть до деталей быта новой деревни. Приметы деревенской жизни двух сел — Радово и Криуши — до революции мы узнаем из рассказа возницы, которым открывается поэма:

«Село, значит, наше — Радово,  
Дворов, почитай, два ста.

Дворы у нас крыты железом,  
У каждого сад и гумно.  
У каждого крашены ставни,  
По праздникам мясо и квас.

.....  
Оброки платили мы к сроку,  
Но — грозный судья — старшина  
Всегда прибавлял к оброку  
По мере муки и пшена.

.....  
С соседней деревни Криуши  
Косились на нас мужики.  
Житье у них было плохое —  
Почти вся деревня вскачь  
Пахала одной сохою  
На паре заезженных кляч...» (3, 158–159).

.....  
Но вот и Криуша!  
Три года  
Не зрел я знакомых крыш. <...>  
У каждого хата гилая,  
А в хате ухваты да печь (3, 168–169).

Ряд конкретных примет времени послереволюционной деревни, отраженных поэтом, теперь сложно найти даже в дневниках современников, а наименование денежного знака «ходи» отсутствует в самых полных словарях русского языка, включая местные и диалектные. Например, слова из «Анны Снегиной»: «Недаром чумазый сброд // Играл по дворам на роялях // Коровам тамбовский фокстрот» (3, 182–183) — одна из ярких примет, характеризующих революционную деревню «с пианино и без портков».

Друг детства Есенина С.Н.Соколов вспоминал эпизод с роялем, конфискованным у помещиков в Константинове, который в отличие от рояля в «Анне Снегиной», получил полезное применение в константиновской школе: «Помнится, в 1924 году как-то вечером я сидел и играл на рояле (был у нас в школе инструмент, конфискованный в революцию у каких-то помещиков). Смотрю, кто-то лезет в окно. Ба, Есенин! <...> Потом подсел ко мне. Попросил играть, а сам запел. <...> В этот вечер он долго пробыл у нас. Настроение у него было хорошее»<sup>219</sup>.

Вместе с роялями «За хлеб, за овес, за картошку // Мужик залучил граммофон», который был популярен не только в деревне, но и в городе. Зинаида Гиппиус в послереволюционные годы как-то записала в дневнике: «Что-нибудь да зудит: или гармоника, или дудка, или граммофон. Иногда граммофон и гармоника вместе. <...> А граммофон <...> звенит в ушах даже ночью...»<sup>220</sup>. В спектакле, поставленном В.Э.Мейерхольдом по пьесе Н.Р.Эрдмана «Мандат», на котором присутствовал Есенин, в одной из сцен «вертелась граммофонная пластинка, церков-

ные псалмы звучали из жерла старомодного граммофона, одурелая старуха крестилась на граммофон и била земные поклоны»<sup>221</sup>. С граммофоном был связан один из важных эпизодов жизни поэта. Однажды друг Есенина А. Сахаров продал свой граммофон и 400 пластинок и вырученной суммой хватило на выкуп трех книжек имажинистов<sup>222</sup>.

В словах о русском мужике оказывается уместным и образ, построенный в форме русской озорной загадки:

Он мыслит до дури о шулке,  
Катающейся между ног (3, 183).

Как большинство таких загадок, на первый взгляд неприличных, циничных, вульгарных, обозначает совершенно невинный предмет, в данном случае — конкретную примету послереволюционной деревни — велосипед<sup>223</sup>.

Возница в «Анне Снегиной» иронично обыгрывает просьбу на чай («чаишко» — «Позволь, гражданин, на чаишко <...> За дальний такой прогон» — 3, 161–162), используя фразеологизм, бытующий в русском языке, вместе с дорогой ценой на чай в революционные годы. В дневниковой записи З.Н. Гиппиус от 17–18 августа 1919 года читаем: «Фунт чаю стоит 1200 р. Мы его давно уже не пьем. Сушим ломтики моркови или свеклы, — что есть. И завариваем. Ничего. Хорошо бы листьев, да какие-то грязные деревья в Таврическом саду, и Бог их знает, может, неподходящие»<sup>224</sup>.

Современные читатели, возможно, не знают, что «козлиная ножка» — самодельная папироса, свернутая в виде воронки и согнутая пополам; «пятый туз» — лишний туз, шулерская карта в колоде; исправник — начальник полиции в уезде, «Война — «до конца», «до победы» — лозунги Временного правительства, выступавшего с требованиями продолжения империалистической войны.

«Белые медали», которые носил Лабутя («с японской войны на груди») — тоже по-своему любопытная примета. Наряду со смысловым значением «белая медаль» — царская, имеется в виду конкретный зрительный образ — медаль белого цвета — серебряная медаль. Лабутя, судя по содержанию поэмы, мог быть награжден только двумя серебряными медалями русско-японской войны (1904–1905 гг.), которые носились на груди: «За бой “Варяга” и “Корейца”. 27 янв. 1904 г. Чемульпо» с изображением морского боя на специальной ленте «Андреевского флага» с белым полем и косым Андреевским крестом синего цвета на нем, а также медалью, которой награждались все лица, участвовавшие в обороне Порт-Артура (на лицевой стороне «всевидящее око», окруженное сиянием; внизу вдоль бортика даты «1904–1905», на оборотной — пятистрочная надпись славянской вязью: «Да — вознесеть — васъ Господь — въ свое — время»<sup>225</sup>).

Здесь «белые медали» в противоположность «красному ордену», о котором позже «голосил» Лабутя. (В черновом автографе четырех строк о красном ордене не было. Впервые появились в машинописи, см. варианты — 3, 184, 425). Первым советским орденом был Орден Красного

Знамени, учрежден в 1918 году — на красном фоне лавровый венок с эмблемой серпа и молота и красного знамени с надписью «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»

Особенно хорошо Есенин как человек государственный (так он любил себя называть) разбирался в финансовых вопросах. Возница, например, торгуясь с приезжим поэтом, называет рубли по-крестьянски — «штучками». В «Анне Снегиной» поэт упоминает также «керенки», «катышки» и «ходи». В наши дни эти слова уже требуют серьезных разъяснений. Наиболее известны «керенки» — казначейские знаки (бумажные деньги, выпущенные по указу Временного правительства от 23 августа (5 сент.) 1917 года. Изготавливались упрощенным способом и имели непритязательный вид. Выпуск «керенок» привел к дальнейшему падению курса рубля до 7 копеек его довоенной стоимости. Народ презрительно называл их по имени Керенского, возглавлявшего Временное правительство. После Октябрьской революции «керенки» наряду с другими типами бумажных денег использовались Советским правительством. Е.А.Есенина вспоминала эпизод покупки лошади, относящийся к 1918 году: «Достали заветный мешочек с деньгами (керенки, что прислал Сергей), сложили кофты, сарафаны и последнее поношенное пальто отца на барашковом меху с каракулевым воротником (подарок купца Крылова со своего плеча). Все это отдали за лошадь»<sup>226</sup>. М.Д.Ройзман вспоминал другой случай с «керенками», когда Есенина на Страстном бульваре в Москве потрясло исполнение несчастным беспризорным мальчиком песни «Позабыт, позаброшен...» За исполнение песни некоторые давали «деньги, вынимали из сумочек кусочек обмылка, горсть пшена, щепотку соли». «Есенин вынул пачку керенок и сунул в руку мальчишке»<sup>227</sup>. «Керенки» окончательно изъяты из обращения в 1922 году, когда прошла денежная реформа.

Еще одна денежная купюра, упоминаемая в «Анне Снегиной» — «катышка» — просторечное название сторублевого бумажного денежно-го знака с изображением Екатерины II. До революции были в ходу государственные кредитные билеты достоинством 100 рублей с портретом Екатерины II двух выпусков — 1898 и 1910 годов<sup>228</sup>.

Название мелких бумажных денежных знаков времен гражданской войны — «ходи» — предположительно пришли с Дальнего Востока —, как говорилось, не встречается ни в одном словаре русского языка. Не зафиксировано оно и в 17-томном Словаре русского языка. Их наименование, скорее всего, образовано от китайского *huoji* — приказчик (продавец); ходя — устаревшее просторечное наименование китайца<sup>229</sup>.

Есенин как бы прочертил пунктиром наиболее важные и характерные приметы быта послереволюционной деревни: с пианино и без портков — соха — кляча — телега — граммофон — велосипед — козья ножка — керенки, катышки, ходи, штучки и др. и, тем самым, лаконично, выпукло и не без иронии обрисовал контрасты нового быта тех суровых и грозных лет.

## «Свой ларец слов и образов»

### Поэтика, язык и стих

#### «Иду я разросшимся садом...»

Одной из особенностей поэтики «Анны Снегиной» является соседство конкретных примет времени, реалистических деталей и концептуальных сквозных образов есенинской поэзии, связанных с символическим лейтмотивом поэмы, то есть реалистического повествования с мифопоэтическим подтекстом.

Неожиданно новое образное развитие получают здесь традиционные аллегории: жизнь — путь, дорога, жизнь — сон, а также весна, лето, цветущий сад и калитка. Они пронизывают все пять частей поэмы и сами постоянно развиваются, совпадают или противопоставляются друг другу. Поэт не случайно обращается к творчеству своих любимых писателей, которые наиболее полно одарены чувством родины, и собирает букет любимых образов, связанных с посещением родных мест.

Классические символы придают поэме объемную литературную и эмоциональную память, почерпнутую из всего арсенала русской лирики. Основной аллегорией является «жизнь-путь, тропа или дорога». Это один из традиционных образов нашей классической поэзии, освященный вековой классической традицией. Вспомним пушкинскую «зимнюю, скучную дорогу» («Зимняя дорога»), «черный отдаленный путь» («Няне»). Или впервые употребленные Пушкиным национально-русские, конкретно-бытовые и в то же время наполненные глубоким символическим смыслом метафоры: «народная тропа» (Памятник) и «проселочная дорога»:

Нам разный путь судьбой назначен строгой;  
Ступая в жизнь, мы быстро разошлись:  
Но невзначай проселочной дорогой  
Мы встретились и братски обнялись<sup>230</sup>.

«Впоследствии, — как заметит В.И.Харчевников, — Лермонтов употребит выражение «проселочный путь» как проясняющее его «странную» любовь к родине<sup>231</sup>. А Блок назовет дорогу с «нашими шелестами в овсе» — «русской». Есенин тоже использует подобные перифразы жизненного пути в своих стихах:

Счастлив, кто в радости убогой,  
Живя без друга и врага,  
Пройдет проселочной дорогой,  
Молясь на копна и стога.

(1, 41; «Пойду в скуфье смиренным иноком...»).

Образ дороги-жизни постоянно живет и видоизменяется в поэзии Есенина, превращается в мифологический символ, связанный с фило-

софией жизни — вечного странничества: «Кого жалеть? Ведь каждый в мире странник — // Пройдет, зайдет и вновь оставит дом...» («Отговорила роща золотая...»), и вечной темой потерянного рая, и загадочным библейским мифом о возвращении блудного сына, который поэт воплощает в своих стихах последних лет:

Ворочусь я в отчий дом,  
Жил и не жил бедный странник.

.....  
В синий вечер над прудом  
Прослезится конопляник.

(1, 228; «Не вернусь я в отчий дом...»).

Нетрудно заметить, что в больших поэмах Есенина образ дороги (так же, как и сада) является основным концептуальным образом, который обычно появляется в самом начале повествования и определяет его характер: дорога, которая ржет «в жуткое пространство» в «Пугачеве» (3, 7); железнодорожная линия или железный путь в «Стране Негодяев»; исторический путь нашей страны в «Песни о великом походе»; сибирский путь длиной «в шесть тысяч один сугроб», который делится на бесконечное множество каторжных троп («что ни тропа, то гроб») в «Поэме о 36», наконец, перекресток в «Черном человеке», который является перифразом пушкинского перепутья, на котором происходит выбор поэтом своего личного неповторимого пути в «Пророчке».

Герой «Анны Снегиной» тоже едет в Радово пушкинской проселочной дорогой и слово «дорога» наиболее часто встречается в речи персонажей поэмы: «Дорога довольно хорошая», «Иду голубую дорожкой», «Пред вами такая дорога», «Дорогу найдешь без труда», «Дорога моя ясна...», «И вот я опять в дороге», «Дорога довольно хорошая» и др. «Говорливые дроги», на которых въезжает в поэму герой, также рифмуются с дорогой. «Размашисто и пылко» идут годы. В постоянном пути находятся герои поэмы (лишь однажды герой лежит, потому что он болен). В настоящем ли в прошедшем ли времени глаголы движения представлены очень широко и разнообразно — ехал, иду, прихожу, привез, приехал, спешит, бегут и т. д. Исторический путь России неразрывно связан с жизнью главных героев.

С аллегорией «жизнь-путь», соотносится образ будущей «дали» — «даль деревень» (3, 161), «сгущалась, туманилась даль» (3, 173), «цветение в далях» (3, 182) и постоянно взаимодействующая аллегория «жизнь-сон»: «Развеять тоску и сон» (3, 178, 182), которая возникает при воспоминании о навсегда ушедшем, но живущем в воспоминаниях о прошлом. В отличие от мотива «Москвы кабацкой» — «позабылись родимые дали» (1, 187), герой «Анны Снегиной» даже не мыслит пойти за любимой «в чужие дали». В «чужой дали» оказывается его любимая Анна Снегина. Но путь душевного преображения героя от тоски к пониманию нравственной и духовной жизни, как любви и веры, знаменитый

поэт совершает не без участия этой женщины: «Мы все в эти годы любили, // Но, значит, / Любили и нас».

«Букет образов», связанный с «девушкой в белой накидке», цветущий сад, весна и лето, калитка, вписывает поэму в контекст мифологической поэтики Есенина и придает словам-метафорам постоянно изменяющийся многозначный смысл. Эту особенность образного мышления Есенина почувствовал еще А.К.Воронский. «Его простое мастерство, — заметил критик, — было высоким. Поэтический лексикон Есенина с первого взгляда незатейлив и даже беден, но проследите, что он делает в стихах с черемухой, с садом, с березкой: они у него всегда выглядят по-иному. Даже избитое, шаблонное и трафаретное освежалось у него напором чувств и подкупающей искренностью»<sup>232</sup>.

Закономерно, что с летом ассоциируется у поэта образ «близкого, как цветущий сад» Александра Пушкина (2, 156), который тоже воспевал «священный сумрак» «садов прекрасных»<sup>233</sup>, и личные, самые разные и очень дорогие воспоминания поэта о своей родине. Есенин обычно приезжал в Константиново летом. «У нас, — вспоминала сестра поэта А.А.Есенина, — по всему участку росли ползущие вишни, которые доставляли много хлопот нашим родителям: им нужна земля под картошку. Нам, детям, много огорчений приносила вырубка сада и вспахивание его сохой или плугом... <...> Непередаваемо хороши были эти сады, когда они цвели. Бывало, выйдешь из дому в сумерки или ранним утром — все бело на розовом фоне заката или утренней зари. Тишина. Залюбуешься этой красотой и забудешь о всех житейских невзгодах и заботах»<sup>234</sup>. В «Письме к сестре» Есенин описал гибель своего вишневого сада по-чеховски, как личную трагедию:

Отцу картофель нужен.  
Нам был нужен сад.  
И сад губили,  
Да, губили, душка!  
Об этом знает мокрая подушка  
Немного... Семь  
Иль восемь лет назад (2, 157).

Сад и лето, как правило, появляются во всех стихотворениях, посвященных родным местам, и, конечно, прежде всего в тех, где встречается «девушка в белой накидке»:

Вот оно глупое счастье  
С белыми окнами в сад!  
.....  
Где-то за садом, несмело,  
Там, где калина цветет,  
Нежная девушка в белом  
Нежную песню поет (1, 131).

Синий май. Заревая теплынь.  
Не прозвякнет кольцо у калитки.  
Липким запахом веет полынь.  
Спит черемуха в белой накидке.

.....  
Сад польшет, как пенный пожар... (1, 211).

Образ сада, столь характерный для поэзии серебряного века, далеко не случаен в «Анне Снегиной». Романсовый лейтмотив явно соотносит поэму с блоковскими лирическими мотивами. Здесь целая цепочка образов одного из самых трагических произведений А.Блока — поэмы «Соловьиный сад», опубликованной в «Воле народа» (1917) и отдельным изданием (1918).

А у самой дороги — прохладный  
И тенистый раскинулся сад.

.....  
Не доносятся жизни проклятья  
В этот сад, обнесенный стеной,  
В синем сумраке белое платье  
За решеткой мелькает резной<sup>235</sup>.

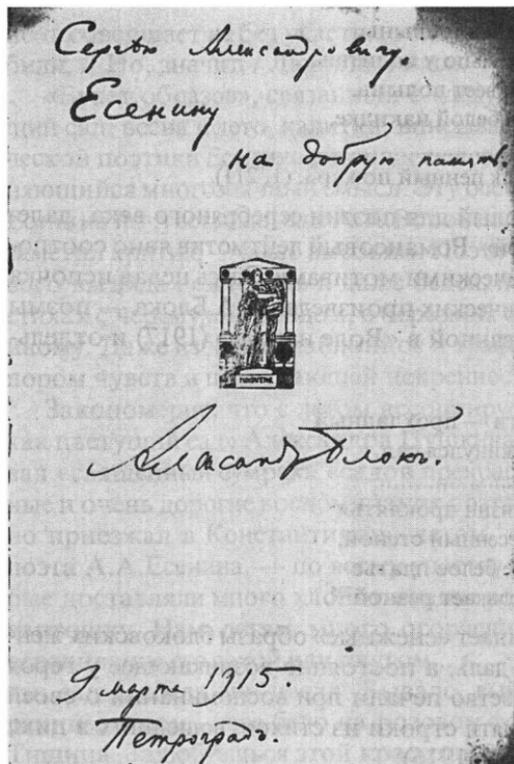
«Девушка в белом» напоминает «снежные» образы блоковских женщин, которые манят в белую даль, а постоянно возникающее у героя «Анны Снегиной» светлое чувство печали при воспоминании о своей первой любви вызывает в памяти строки из стихов, вошедших в цикл А.Блока «Страшный мир» (1909–1916):

Да, есть печальная услада  
В том, что любовь пройдет, как снег.  
О разве, разве клясться надо  
В старинной верности навек?<sup>236</sup>

Даже необычная метафора «иду голубою дорожкой» (3, 167) почти цитата из блоковских «Стихов о прекрасной даме» (1901–1902):

Ты прошла голубыми путями,  
За тобою клубится туман...  
.....  
Над твоей голубою дорогой  
Протянулась зловещая мгла.  
Но с глубокою верою в Бога  
Мне и темная церковь светла<sup>237</sup>.

Ассоциации с блоковской девушкой в белом, а также с «белым намеком» и «белой мечтой» приобретают в «Анне Снегиной» полемический смысл. Есенин явно вступает в спор с Блоком, у которого таинственный «соловьиный сад» отгорожен от трагедии народной жизни. Если поэма Блока звучит библейским напоминанием о райском саде, изгнании из рая, который человек не в силах обрести, то Есенин вос-



Дарственная надпись А.А.Блока, на своей книге «Собрание стихотворений», подаренной Есенину 9 марта 1915.

принимает религиозную символику в свете обобщенного народного опыта. Сад для Есенина, как и для других крестьянских поэтов — символ покоя, любви и добра (напомним название сборника стихов С.А.Клычкова «Потаенный сад». 1913 и «нетленный сад», как примету рая и «иной земли» в поэзии Н.А.Клюева).

«Цветы на постельном белье, — писал Есенин в статье «Ключи Марии», рассматривая тайны орнамента в искусстве, — относятся к кругу восприятия красоты. Означают они царство сада или отдых отдавшего день труду на плодах своих. Они являются как бы апофеозом как трудового дня, так и вообще жизненного смысла крестьянина» (5, 193). Трудовой пот, в котором народ добывал себе насущный хлеб,

был расплатой за первородный грех, расплатой за изгнание из рая, но им же народ, по мнению поэта, искупает свои грехи. Поэтому разросшийся сад в «Анне Снегиной» является воплощением красоты жизни и наградой за труд и жизненные испытания. Недаром односельчане поэта вспоминали, что в последние дни жизни мечтой Есенина было выстроить в саду дом и жить со своей семьей в деревне<sup>238</sup>.

«Женственная тень» в белом платье не уводит поэта от суровой действительности, а наоборот, просветляет и возвышает его чувства, которые выдержали грозные революционные бури и грозы. Цветущий сад становится символом будущего обновленного человечества, где красота сосуществует вместе с презренной пользой и в угоду картофелю не истребляются вишни. Как обычно в есенинском образе естественно уживается жизненный смысл крестьянской жизни, библейские мотивы и полемический историко-литературный контекст.

Восприятие будущей жизни, как цветущего сада, а людей, как гостей этого сада, уже встречалось в произведениях Есенина. В поэме «Ми-

кола» (1915) Божий терем, куда идет милостник Микола, чтобы исцелить людей от печали и страданий, уподобляется райскому саду:

Звонкий мрамор белых лестниц  
Протянулся в райский сад;  
Словно космища кудесниц,  
Звезды в яблонях висят (2, 15).

Философский смысл аллегории «жизнь-сад», воплощающей мечту о преображении жизни, наиболее полно выявлен в «маленькой» поэме «Певущий зов», написанной в апреле 1917 года, как раз в то время, когда герой «Анны Снегиной» поэт Сергей приехал на родину:

Все мы — яблони и вишни  
Голубого сада.

Все мы — гроздья винограда  
Золотого лета,  
До кончины всем нам хватит  
И тепла и света!

.....  
Кто-то учит нас и просит  
Постигать и мерить.  
Не губить пришли мы в мире,  
А любить и верить! (2, 28–29).

В «Анне Снегиной» аллегория «жизнь-сад» не только соотносится с творчеством поэта, но и содержит полемику с собственным восприятием жизни прошлых лет. Например, с «Кобыльими кораблями» (сент. 1919), где на смену «голубому саду» возникает трагический и страшный образ: «Облетает под ржанье бурь // Черепов златохвойный сад» (2, 77), или с «Пугачевым», где прошлое и настоящее полемически восходит к известной формуле шекспировского «Гамлета». «А жизнь — это лес большой, // Где заря красным всадником мчится. // Нужно крепкие, крепкие иметь клыки» (3, 22) — так определяет суровую действительность Пугачев. Но когда у сподвижников крестьянского вождя просыпается «роковая зацепка за жизнь» и возникает желание приблизить будущее, в котором не будет «кровавой резни», то жизнь-мечта естественно преобразуется в «человечий сад»:

Яблоневым цветом брызжется душа моя белая,  
В синее пламя ветер глаза раздул.  
Ради Бога, научите меня, и я что угодно сделаю,  
Сделаю что угодно, чтоб звенеть в человеческом саду! (3, 42).

В мировой литературной традиции образ «жизни-сада» восходит к широкой литературной традиции, в том числе, к Шекспиру. В одной из первых шекспировских хроник «Ричарде II» есть символическая сцена: беседа двух королевских садовников. Старший садовник, разговорчивый и рассудительный, аллегорически уподобляет государство саду, в

котором рост и цветение подчинены строгому естественному порядку. В «Гамлете» — перевод Н.А.Полевого — издание «Школьный Шекспир» появляется шекспировская формула, определяющая жизнь, в которой царит зло: «Жизнь! Что ты? Сад заглохший // Под дикими, бесплодными травами...» (Действие I, явление второе)<sup>239</sup>. В переводе А. Кронеберга: «Презренный мир: ты опустелый сад // Негодных трав пустое достоянье»<sup>240</sup>. Судя по тексту «Страны Негодяев», Есенин прекрасно знал оба перевода<sup>241</sup> и этот шекспировский образ, созвучный собственному восприятию жизни, был особенно дорог поэту.

Восприятие жизни как разросшегося сада в «Анне Снегиной» содержит аналогии и прямую полемику с «Москвой кабацкой». Здесь тоже возникают самые заветные есенинские образы последних лет — сад и лето, которые зеркально отразятся в «Анне Снегиной» в ином, противоположном значении. В стихотворении «Мне грустно на тебя смотреть...» (1, 195–196) шекспировский образ жизни, опустелого сада приобретает предельно трагическую окраску «сад-кладбище» («Как кладбище, усеян сад // В берез изглоданные кости» (1, 196); и еще «Я хотел, чтоб сердце глуше // Вспоминало сад и лето, // Где под музыку лягушек // Я растил себя поэтом» (I, 193). Кстати, свое поэтическое рождение Есенин тоже связал с летом — «Родился я с песнями в травном одеяле» (1, 29) и здесь же сравнивал себя с белой снежинкой (ср. снег — Снегина).

В «Москве кабацкой» на смену саду-кладбищу является видение души-скелета (здесь же душа кажется «немного омертвелой» — 1, 195) — «Я душой стал как желтый скелет» — 1, 197; в письмах Г.А.Панфилову Есенин постоянно писал о «заснувших душах», которые может разбудить живое слово или Христос. Здесь же поэт называет людей — «гостями сада». «Как старый знакомый и гость» идет поклониться мужикам поэт — герой «Анны Снегиной». В то же время калитка в цветущий сад, у которой стоят юные влюбленные, возникает только в несбывшихся мечтах... И «разговаривающий»<sup>242</sup> Сергей чем-то похож на Гамлета...

Традиционная тема получает новый поворот. Поэтому основную, на первый взгляд непостижимую аналогию — пьяные мужики вокруг «разросшегося сада» — не мог оценить даже К.В. Мочульский<sup>243</sup>, воспитанный на строго традиционных образцах русской классики. Но сумел почувствовать другой критик В.Галицкий, «Жизнь, жизнь так и дышит со страниц “Анны Снегиной”»<sup>244</sup>. И основой этой жизни является не вражда и сплошные мужицкие войны, а любовь.

Пройдет четыре года и основной поэтический оппонент Есенина — В.В.Маяковский неузнаваемо трансформирует пушкинский и есенинский образ сада в деревне в образ «города-сада», который в стихотворении «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка» станет не только сквозным рефреном темы советского строительства — «Через четыре / года // здесь / будет / город-сад!», но и утверждением расцвета всей советской страны:



Поэт был наделен редким талантом видеть «свойства русского языка», на которое обращал внимание Пушкин. В своих произведениях Есенин нередко употребляет краткие существительные типа «конский топ» и «людская молвь», развивая особенность русской речи, присущую ей с древнейших времен: ширь, синь, никь, крепь, цвет, гладь, выть, гать, стынь, звень, топ, хлюпь, зыбь, хлябь, глубь, мреть, хмарь, сырь, ржавь, вязь и др.

Пушкин в ответ на упрек одного из любителей изящной словесности в употреблении подобных форм писал осенью 1830 года в Болдине: «...более всего раздражил его стих:

*Людскую молвь и конский топ.*

“Так ли изъясняемся мы, учившиеся по старым грамматикам, можно ли так коверкать русский язык?” Над этим стихом жестоко потом посмеялись и в “Вестнике Европы”. *Молвь* (речь) слово коренное русское. *Топ* вместо топот столь же употребительно, как и *шип* вместо шипение — он шип пустил по змеинному. *Древние русские стихотворения* — (следственно и *хлоп* вместо *хлопание* вовсе не противно духу русского языка). На ту беду и стих-то весь не мой, а взят целиком из русской сказки:

“И вышел он за врата градские, и услышал конский топ и людскую молвь”.

Бова Королевич.

Изучение старинных песен, сказок и т. п. необходимо для совершенного знания свойств русского языка. Критики наши напрасно ими презирают»<sup>250</sup>.

В стихах Есенина, как заметила Е.М.Галкина-Федорук, «пожалуй, чаще, чем у других поэтов, употребляются существительные особого фонетико-морфологического образования безаффиксального характера. Эти краткие слова обладают особой ритмичностью из-за корневого ударения, и потому бесценны для поэтизации речи. <...> Есенин правильно говорил, что “у каждого поэта есть свой общий тон красок, свой ларец слов и образов”. Употребление односложных и двусложных бессуффиксальных существительных и является одной из специфических черт этого общего есенинского тона. В его стихах — десятки подобных словообразований... <...> Безаффиксальные слова образуются от существительных и прилагательных (путем отбрасывания окончаний), но чаще всего от глаголов (в этом случае удаляется суффикс) Этот вид словообразования присущ народному языку и лишь иногда используется поэтами»<sup>251</sup>. Исконно русский характер этих безаффиксальных существительных, образованных от глагола и от прилагательного отмечен лингвистом Г.Павским еще в середине XIX века<sup>252</sup>. Развивая эту особенность русской речи, в «Анне Снегиной» поэт вводит такие окказионализмы, как «водь», «звень», «зыкь», «сочь», «трясь».

Н.М.Шанский обратил внимание на необычное употребление в «Анне Снегиной» общеупотребительной лексики на примере глагола «течь» («Еще и заря не текла...») и существительного «оладья» в родительном падеже множественного числа в диалектной форме «оладьев» («Оладьев тебе напекла» — 3, 164).

«Словесные связи глагола *течь* в значении “идти”, “проходить” с обозначением человека, так часто наблюдаемые в поэзии первой половины XIX в., например, у Пушкина “в путь потек” — “Анчар”) восходят к старому — еще церковнославянскому — источнику “Петръ, въставъ, тече къ гробу” (“Мстиславово евангелие до 1117 г.”), “тогда Овлуръ влькомъ потече” (“Слово о полку Игореве”)). Существительное оладья в диалектной форме также «замечается быстрее и объясняется проще: ведь перед нами прямая речь мельника, носителя соответствующего народного говора»<sup>253</sup>.

Уже говорилось, что Есенин соединяет в поэме различные типы речи: монолог-воспоминание, монолог-исповедь, эпистолярную и диалогическую речь, и воспроизводит их разнообразными языковыми средствами. Особенно велико значение диалога, который характеризуют короткие, неполные предложения. Все персонажи поэмы имеют свой голос и разговаривают по-своему. Возница, к примеру, говорит спокойно и рассудительно: «Раз — власти, на то они власти, // А мы лишь простой народ»; «Но люди — все грешные души. // У многих глаза — что клыки»; «В скандале убийством пахнет» (3, 159) и оживляется лишь в момент расчета со своим пассажиром:

Даю сороковку.  
«Мало!»  
Даю еще двадцать.  
«Нет!» (3, 162).

Экспрессивная речь мельника насыщена восклицательными и вопросительными предложениями: «Голубчик! Да ты ли? / Сергуха?! // Озяб, чай? Поди, продрог?» (3, 162–163), эмоционально-окрашенными фразеологизмами «Ну, значит, дружище, гуляй!»; «И дичи здесь, братец, до черта...» (3, 163) вплоть до любимого присловья: «За милую душу». Это многообразие речи персонажей, с которыми разговаривает герой рассказчик, он же сам метко характеризует: возница «пел» ему «печальные вести» (3, 160), Прон «костит обнищальный народ» (3, 174), Лабутя «хрипел под сивушной банкой» или «слезил на плечо» (3, 179). «От радости старый мельник // Не может сказать двух слов» (3, 162).

Напевную стихию поэмы характеризует романсовая лексика: цветущий сад, накидка, калитка, которая, как уже говорилось, вызывает в памяти прежде всего известный русский романс А.Н.Будищева:

Отвори осторожно калитку  
И войди в тихий садик как тень.  
Да надев потемнее накидку,  
И чадру на головку надень<sup>254</sup>.

Этот популярный романс (музыка А.Обухова) известен под названием «Калитка». В пении вместо «осторожно» — «потихоньку», «да надев» — «не забудь», а вместо «чадра» — «платок» или «кружева».

Романсовый лейтмотив естественно входит в эпический сюжет благодаря некой отрывочности недоговоренности повествования и недоочерченности персонажей. К тому же еще для «Москвы кабацкой», о которой идет речь в «Анне Снегиной», Есенин, по словам И.В.Грузинова, «взял некоторые элементы у левых эротических поэтов того времени, разбавил эти чрезмерно терпкие элементы Александром Блоком, вульгаризировал цыганским романсом.

Благодаря качествам, которые Есенин придал с помощью Блока и цыганского романса изысканной и малопонятной левой поэзии того времени, она стала общедоступней и общеприемлемей»<sup>255</sup>.

Есенин сохраняет основные «романсовые» приметы встречи влюбленных: цветущий сад, накидка и калитка, которые рифмуются дважды, но одновременно преобразует их, полностью освобождая от бытовой повседневности и придавая им тем самым многозначный, символический, даже философский смысл. В настоящем нет речи о какой-либо реальной встрече у калитки. Подернутая дымкой элегических воспоминаний накидка окрашена в белый цвет, и ее блики естественно играют на «белых медалях», цветущих вишнях, черемухе, белом коне Керенского и контрастируют с красным орденом. В результате **амонимичность определения «белый» выявляется максимально**: в нравственном смысле: белый цвет (в противоположность черному) принят за символ благих дружелюбных чувств<sup>256</sup>, белый как синоним чистоты, высокой нравственности в христианстве и цвет траура в крестьянской среде; в историческом плане: белое движение, белогвардеец, белый конь — конь победителя, белые медали в противоположность красному ордену; в бытовом и природном смысле: белый цвет одежды и цветущих вишен, ассоциации с белым и чистым снегом, которые вызывает фамилия героини поэмы — Снегиной. В свою очередь контрастная многозначность образа подчеркивает неоднозначное отношение автора к происходящему.

Лексика русского романса придает всему содержанию поэмы элегическое чувство чего-то несбывшегося и неосуществленного и в то же время надежды на счастье. Даже калитка в сад, в которую так и не вошли юные влюбленные, становится своеобразным символом несбывшихся прекрасных чувств и надежд.

В этой поэме Есенин проявляет свое виртуозное владение стихом. Обращает на себя внимание **удивительная соразмерность композиции глав по числу входящих в них строк** (не учитывая разделение строк на подстроchia): первая и вторая насчитывают по 144, третья — 148, а четвертая и пятая — по 128. Приведя эти количественные совпадения строк по частям, Д.Д.Ивлев задает законный вопрос: «Что это? Сознательный шаг или особое чувство ритма и соразмерности частей?»<sup>257</sup>. Скорее всего второе, потому что есть немало данных о присущем Есенину чув-

стве соразмерности и гармонии. Одного начинающего поэта Есенин учил: «Идеальная мера лирического стихотворения двадцать строк.

Если стихотворение начинающего поэта будет очень длинным, длиннее двадцати строк, оно, безусловно, потеряет лирическую напряженность, оно станет бледным и водянистым.

Учись быть кратким!»<sup>258</sup>.

В «Анне Снегиной» мы встречаемся с редким случаем кольцевой композиции: почти дословно повторяются 12 завершающих строк первой части, совпадает даже время действия («В России теперь апрель...»), но одна и та же картина вызывает противоположный вывод.

Постоянное деление стиха на полустишия, присущее «Песни о великом походе» и «Поэме о Зб», поэт заменяет периодическим обращением к нему в диалогах, передавая живые, разговорные интонации в речи персонажей, особенно, в словах мельника:

«Откуда? Надолго ли?»  
«На́ год».  
«Ну, значит, дружище, гуляй!  
Сим летом грибов и ягод  
У нас хоть в Москву отбавляй» (3,163).

«Подарок?»  
«Нет...  
Просто письмишко...  
Да ты не спеши, голубок!» (3, 186).

Реже встречаются разделения на полустишия в повествовательных и лирических «кусках». Но и здесь они подчеркивают смену настроений и особую эмоциональную окрашенность речи.

Но вот и Криуша!  
Три года  
Не зрел я знакомых крыш.  
.....  
Все лето провел я в охоте.  
Забыл ее имя и лик.  
Обиду мою  
На болоте  
Оплакал рыдальщик-кулик (3, 168, 177).

Разговорный характер стиля поэмы диктует использование стиховых переносов (enjambement), чрезвычайно редких в поэзии Есенина. По признанию самого поэта, он «избегал» их, предпочитая совпадение фразы и строки. Эту особенность своего стиха Есенин нередко обсуждал с друзьями. «Я прочел, — вспоминал И.В.Грузинов, — книгу Александра Востокова “Опыт о русском стихосложении”, изданную в 1817 году. Встретив Есенина, я делился с ним прочитанным, восторгался редкой книгой. <...>

Я привел Есенину мнение Пушкина о Востокове: “Много говорили о настоящем русском стихе. А.Х.Востоков определил его с большой ученостью и сметливостью”. <...>

Темами нашей беседы в дальнейшем, естественно, были: формы стиха, эволюция русского стиха.

Между прочим, Есенин сказал:

— Я давно обратил внимание на переносы в стихе. Я учился и учусь стиху на конкретном стихотворном материале. Переносы предложения из одной строки в другую в первый раз я заметил у Лермонтова. Я всегда избегал в своих стихах переносов и разносков. Я люблю естественное течение стиха. Я люблю совпадение фразы и строки.

Я ответил, что в стихах Есенина в самом деле мало переносов и разносков, в особенности если иметь в виду его песенную лирику; в этом отношении он походит на наших русских песнотворцев и сказочников: по мнению Востокова, переносы и разноски заимствованы нашей искуственной книжной поэзией от греков и римлян.

В одной из моих тетрадок сохранилась выдержка из книги Востокова, относящаяся к нашему разговору. Привожу ее полностью:

“Свойственные греческой и римской поэзии, а с них и в новейшую нашу поэзию вошедшие разноски слов (*inversions*) и переносы из одного стиха в другой (*enjambements*) в русских стихах совсем непозволительны: у русского песнотворца или сказочника в каждом стихе полный смысл речи заключается, и расположение слов ничем не отличается от простого разговорного”<sup>259</sup>.

Как правило, Есенин последовательно придерживался этого мелодического принципа, например, по словам Н.К.Вержицкого, «он никак не мог простить себе плохой перенос в строках:

Не бродить, не мять в кустах багряных  
Лебеды и не искать следа.

— “Лебеда”, — говорил он, — должна была войти в первую строку, обязательно! Но я поленился...

Мне пришло в голову такое построение:

Лебеды не мять в кустах багряных,  
Не бродить и не искать следа.

Есенин подумал, потом сказал:

— Тоже не годится, слишком большое значение придается “лебеде”. Ведь главное во фразе “бродить”. Второстепенное “бродя, мять лебеду”. И потом уже объяснение — зачем я это делал? “Искал след”... В общем, надо совсем переделать”<sup>260</sup>.

Пробовал ли Есенин править стихотворение «Не бродить, не мять в кустах багряных...» в 1924–1925 годах — неизвестно. Но в «Анне Снегиной» поэт явно отступает от своих прежних мелодических принципов. Переносы проникают здесь не только в диалоги, но и в исповедь героя.

Вообще новаторство стиха «Анны Снегиной» на первый взгляд неброское и даже незаметное, на самом деле — изысканное и виртуозное. Кажется, как заметил Д.Д.Ивлев, трехударный дольник, которым написана поэма, не таит ничего необычного. Но Есенин на протяжении всей поэмы использует чередование и контраст ритмических форм дольника. На фоне наиболее употребительных форм ритмических вариаций размера тонко выделяются наиболее важные в содержании строки использованием стиховых форм с большими междуударными интервалами<sup>261</sup>. «Ритмический костяк поэмы составляют две формы дольника, которые М.Л.Гаспаров описал и обозначил как форму 1-ю (— / — — / — — / и форму 3-ю (— / — — / — /)<sup>262</sup>. Две строки, которые Д.Д.Ивлев отметил, как исключение, представленное второй и четвертой формой «При всем честном народе» и «И то ль на радость, то ль в страхе» являлись искажениями авторского текста и поэтому не являются исключением. Следует читать: «При всем, при честном народе», «И то ли на радость, то ль в страхе» (3, 166, 186).

Таким образом в поэме создается определенная ритмическая инерция, на фоне которой заметно выделяются строки с большим пропуском ударений. «Разновидности ритма — / — — — — /, наряду с — / — — — — /, — пишет Д.Д.Ивлев, — как известно, были введены в практику стихосложения акмеистами и получили название “квартолей” и “квинтолей”. Вариаций подобного типа в поэме 27. И хотя это всего 4% от общего количества стихов, их присутствие окрашивает звучание стиха и интонацию поэмы.

Более всего в поэме “квартолей” — их 22)<sup>263</sup>. Своеобразным ритмическим курсивом выделены строки: «Я в радовские поместья»; «Составившийся плетень», «Сиреневая погода», «С кудрявыми волосами», «Мне что-то напоминает», «Ссудите на четвертак», «Взволнованно и горячо», «Про Нерчинск и Турухан», «Прославленному под Ляояном» (последний стих с шестисложным междуударным интервалом). В этом смысле особенно показательно введение стиховых форм с большими междуударными интервалами в наиболее важных строчках письма Анны Снегиной. Здесь Есенин сначала готовит читателя и выделяет строку «И лондонская печать», а перед ней употребляет очень редкие, даже странные фразы:

Письмо как письмо.  
Беспричинно.

Одна из них состоит из одного наречия. Своим содержанием и необычностью формы поэт подчеркивает отсутствие всякой видимой пользы в письме Анны. Действительно, она ни о чем не просит. И все же это не «письмо как письмо». Это письмо о возрождении души, переполненное великой нежностью и любовью к родине. Поэтому в нем ритмическим курсивом выделяются строки, в которых содержатся конкретные дорогие приметы родных мест: «И синюю заволокой», «Подслушиваете тетеревов» и, наконец, последняя, самая важная строка «Как

родина и как весна». По поводу этих строк, и особенно редкой строки с семисложным междуударным интервалом — «Подслушиваете тете-резов» — Д.Д.Ивлев совершенно справедливо заметил, что в практике стиха XX века они «в большинстве случаев являются экспериментами», например, «Малиновое сердцебиение», где ощущается, «насколько “специально продуман” этот стих, если поставить его рядом с воздушным и естественным стихом Есенина»<sup>264</sup>.

Своеобразным ритмическим курсивом выступает в стихе «Анны Снегиной» и смена окончаний (клаузул), не свойственная лирическим стихам. Есенин «вкрапливает» в женско-мужскую рифмовку дактилические рифмы, например, при описании приезда героя в родные места (хорошая — порошею, в воспоминаниях о 1917 году и гражданской войне (неистово — калифствовал, зыкъ она — Деникина).

Выявлению идейного центра произведения способствуют даже смысловые и образные межрифменные связи. «Таково многозначительное повторение антонимов власти / безвластье в поэме “Анна Снегина” в разных рифмопарах: напасти — власти, напасти — безвластье, счастье — власти — первая вложена в уста возницы, который видит все беды в неправедных властях, вторая звучит в жалобах старухи мельничихи на отсутствие твердой власти, а третью произносит Прон, убежденный в том, что новая, Советская власть принесет народу счастье»<sup>265</sup>. Причем, именно представитель этого народа, возница, «туша» и скопидом, который везет поэта в радовские предместья, говорит о том главном, что дает веру в возрождение России «Была бы душа жива...»

В тончайших переживаниях чувств, движении переживаний в «Анне Снегиной» утверждается великая мысль: даже вдали от родной земли человека спасает родина и любовь. Пока жива душа человека — жить России. Вот почему образ женщины, матери, жены и буйства жизни-разросшегося сада определяют настрой этой поэмы, многообразной и текучей как сама жизнь.

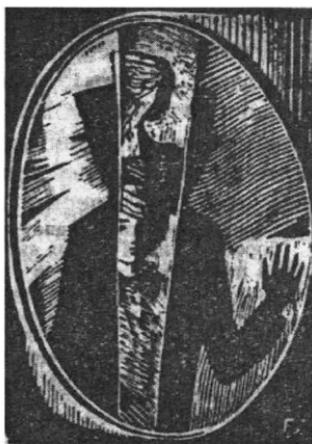
Главной темой поэмы, которая объединяет реальные события (сюжет) и воспоминания о первой любви (лейтмотив) и придает ей универсальный характер, становится **тема любви и верности родине**, которая объединяет «Анну Снегину» с лирикой последних лет. Здесь поэт обращается к известной притче о возвращении блудного сына. «Есенин нашел великую тему, великий поэтический мотив — писал Г.В.Адамович о стихах 1924–1925 годов, — неотвратимо действующий на людей, проникающий в самую душу, будящий самые глубокие отзвуки и воспоминания. Он как бы набрел на нее — и “просиял”. И сокровище, им найденное, навсегда связано с его именем.

Эта тема, этот мотив — тема возвращения, или, лучше, тема верности, в конце концов, даже тема родины в самом чистом и углубленном ее образе. Когда Есенин, притихший, присмиривший, возвращается в свою деревню, мы действительно потрясены, и тут противиться ему нельзя. Как всегда бывает при соприкосновении с подлинным искусством, мы добавляем к его словам наши собственные, личные догадки

или чувства, и за это “сотворчество”, за возможность его благодарны поэту. Тут он создает миф — с непостижимо откуда взявшимся вдохновением к мифу! Дело даже не в деревне. Есенин вновь возвращается от всех своих жизненных блужданий и ошибок — к тому, что любил как бы до своего “грехопадения”. Повторяю, ему нельзя противиться, потому что он в этом своем стремлении слишком праведен! Вся тема потерянного рая, все загадочное сказание о “блудном сыне” — за него, и самые патетические моменты мирового искусства ему родственны. Когда к изменнику Зигфриду возвращается память, когда постаревший, всего насмотревшийся, Пер-Гюнт бредет на песенку Сольвейг, это, в сущности, то же самое, о чем рассказывает Есенин... Но у рязанского “паренька” еще слышатся “наши шелесты в овсе”, как сказал Блок, у него еще звучат типично русские ноты раскаяния, покаяния, — и нет ничего удивительного, что в ответ ему бесчисленные русские сознания откликнулись и откликаются. Особенно теперь, в наши дни. Люди, как никогда, жаждут хлеба — и, как никогда, умеют отличать хлеб от камня»<sup>266</sup>.



Поэма-загадка «Черный человек»



«Мне день и ночь покоя не дает Мой черный человек...»

Творческая история и судьба

«Черный человек» — последняя, самая маленькая и самая емкая из больших поэм Есенина, принадлежит к самым загадочным произведениям мировой поэзии. И сопоставима разве лишь с «Медным всадником» Пушкина или «Двенадцатью» Блока. Но факт посмертной публикации и гипноз даты (14 ноября 1925 г.) определили ее восприятие как автобиографической и завершающей творческий путь поэта.

Поэма была задумана еще в 1921 году и завершена всего за месяц до трагической гибели поэта. Трагическая гибель подвела под стихами Есенина «новую черту» и, по словам А.К.Воронского, «влила в них новый смысл». Поэтому даже он, такой «тонкий и чуткий» критик<sup>1</sup> не усмотрел в произведении «художественную условность опытного мастера» и отнес «Черного человека» к «материалам для психиатра и клиники»: «слишком часто сквозь черную стройность букв проступает кровь, видны расширенные от ужаса глаза и в ритме стиха слышится предсмертный крик»<sup>2</sup>.

Философское и эстетическое содержание поэмы осталось вне поля зрения и она была прочитана, как вещь автобиографическая. Тем бо-

лее что содержание «Черного человека» и его герой — «мальчик из простой крестьянской семьи», которого автор награждает даже собственным портретным сходством, дают на это внешние основания.

При публикации «Черного человека» в газете «Бакинский рабочий» вместе со стихотворениями «Спит ковыль, равнина дорогая...», «Вижу сон. Дорога черная...» было сделано следующее редакционное примечание: «Эти стихи ярко отражают настроения и душевное состояние Есенина, приведшее к трагическому исходу. Особенно характерна в этом смысле поэма “Черный человек”»<sup>3</sup>.

Критик Г. Лелевич связал поэму с «драмой» Есенина: «Попытки укрываться за кабацким разгулом, мотивы отчаянного хулиганства и озорства, естественно, находят свое завершение в мотивах смертного похмелья, болезни, бреда, полубезумия... Эти настроения наиболее выпукло выражены в кошмарной поэме “Черный человек”»<sup>4</sup>. А. Ревякин назвал поэму «психопатологической»<sup>5</sup>. А. Е. Крученых также определил «Черного человека» как «поэму о белой горячке», «сплошной бред и душевный тик»<sup>6</sup>. П. Н. Медведев писал: «“Черный человек” <...> настолько субъективен и явно патологичен, что из этого материала вряд ли вообще может получиться сколько-нибудь значительное произведение. Это — уже агония не только писателя, но и человека»<sup>7</sup>.

Факт посмертной публикации наложил отпечаток даже на противоположные приведенным положительные отзывы. «Поэмой о смерти и покаянии» в духе Эдгара По назвал «Черного человека» В. З. Швейцер<sup>8</sup>. С. Карташов в рецензии на первую книгу «Нового мира» обратил внимание на вещи, «представляющие “большой интерес”»: «Первой в книге идет посмертная поэма Сергея Есенина “Черный человек”. Покойный поэт работал над ней два года». Прочитав слова А. К. Воронского о поэме, критик добавил: «В “Черном человеке” трагедия Есенина, его внутренний разлад отражены с большой художественной и трагической силой. Все любящие Есенина с болью и волнением прочтут эти строки...»<sup>9</sup>.

А. Лежнев также выделил «Черного человека» и «Страну Негодяев» среди опубликованных после смерти Есенина произведений, но пояснил, что «“Черный человек” интересен больше как автобиографический материал. <...> Написаны и “Черный человек” и “Номы” <“Страна Негодяев”> во второй имажинистской манере Есенина»<sup>10</sup>. Критик-эмигрант Д. Святополк-Мирский (Д. Мирский) в довольно тенденциозной рецензии на три тома «Собрания стихотворений» определил «удивительное стихотворение» «Черный человек» «главным украшением» последних лет Есенина, «может быть, одной из высших точек есенинской поэзии» и заметил: «Безысходная тоска, скользящая по границе белой горячки, получает лирическое выражение, редкой у Есенина интенсивности и человеческой реальности»<sup>11</sup>.

Н. Н. Асеев писал: «Точность и отчетливость интонации этой поэмы, горечь и правдивость ее содержания, ставит ее выше всего написанного им. И помимо всяких догадок открывает она безысходность и

неизбежность его страшного конца»<sup>12</sup>. М. Горький в письме из Неаполя к бельгийскому писателю Франсу Элленсу 7 февраля 1926 года назвал поэму «великолепной» и причислил к «чудесным, искренним и трогательным стихам, написанным Есениным перед смертью»<sup>13</sup>.

Соответственно вплоть до наших дней эта философская вещь Есенина воспринималась как автобиографическая. Ее определяли, как «кульминацию мотивов личной трагедии»<sup>14</sup>, «предвестие трагического исхода», «взволнованный приговор, связанный с болезнью поэта»<sup>15</sup>, «своеобразный реквием»<sup>16</sup>, поэму кризиса и «поэму судьбы»<sup>17</sup>, или в лучшем случае как «поэму бесстрашной искренности и взыскующей совести», характеризуя ее основной смысл как «преодоление греховности (искупления, очищения, то есть идею катарсиса и обращения к Богу (тайная исповедь) или к людям (открытая исповедь)»<sup>18</sup>.

Такие определения «Черного человека» не согласуются с авторской оценкой и творческой историей. По сути дела эта поэма — поэма о поэте и искусстве — развивает основные идеи есенинского творчества и является своего рода творческим кредо поэта. Есенин «очень ценил» поэму «Черный человек»<sup>19</sup> и считал, что «это лучшее, что он когда-нибудь сделал»<sup>20</sup>. В ноябре 1925 года на вопрос Н.Н. Асеева, «почему он не работает над вещами, подобными этой, а предпочитает коротенькие романсового типа вещи, слишком легковесные для его дарования, Есенин ответил: «...А вот настоящая вещь — не нравится! <...> Никто тебя знать не будет, если не писать лирики»<sup>21</sup>.

Со времени публикации есенинской поэмы прошло более 70 лет, но и сейчас она вызывает множество вопросов. Какова основная идея поэмы? Какой смысл вложил автор в образ «прескверного гостя»? Каков жанр, литературные источники и контекст «Черного человека»? Вот далеко не полный перечень проблем, которые по сей день обсуждаются в науке и будут предметом нашего внимания. Философское содержание, идейно-художественная сущность «Черного человека», герой которого — поэт из простой крестьянской семьи, желтоволосый с голубыми глазами — остается неясным.

Остается неясным, почему это произведение так мучительно владело поэтом. Почему на протяжении почти четырех лет Есенин, судя по воспоминаниям современников, наряжался в цилиндр, новый костюм, брал в руки трость и проигрывал знаменитую сцену с зеркалом? Почему испытывал такое пристрастие к зеркалам?

*«Молю Бога не умереть душой и любовью к моему искусству...»*

### *Замысел*

Говоря об этой вещи, Есенин не раз подчеркивал, что «работал над ней два года». В ноябре 1925 года поэт сказал об этом Н.Н. Асееву<sup>22</sup>. Во время последней встречи с писателем А.И. Тарасовым-Родионовым 23 декабря 1925 года перед отъездом в Ленинград Есенин в ответ на

упрек: «Смотри, до чего себя довел, до лечебницы, до “Черного человека”, ответил: ... “Черного человека” я давно уже написал. Я после него еще много других вещей написал, и не в этом дело» (воспоминания датированы 10 января 1926 г.)<sup>23</sup>. В 1940 году С.А.Толстая-Есенина отмечала: «По словам Есенина, он писал поэму за границей в 1922 или в 1923 гг.» (Комментарий ГЛМ). Спустя почти пятнадцать лет в беседе с Ю.Л.Прокушевым она говорила: «Замысел поэмы возник у Сергея в Америке. Его потряс цинизм, бесчеловечность увиденного, незащищенность Человека от черных сил зла. “Ты знаешь, Соня, это ужасно. Все эти биржевые дельцы, это не люди, это какие-то могильные черви. Это “черные человеки”»<sup>24</sup>.

Учитывая состояние поэта во время работы над «Черным человеком», ряд исследователей ставит вопрос о прототипах черного человека в окружении Есенина тех лет, называя В.Г.Шершеневича и даже Н.А.Клюева<sup>25</sup> и толкуют поэму, как «продуманный ответ тем, кто порочил его <Есенина> нравственный облик и искажал его поэзию (как Крученых)». «В “Черном человеке”, — писал В.Г.Базанов, — не бред больного воображения, не галлюцинация, а защитительная речь, продуманный ответ тем, кто пытался скомпрометировать, нравственно уничтожить поэта. <...> Поэма “Черный человек” написана под впечатлением пережитого, в минуты сильного эмоционального экстаза. Поэма слишком автобиографична, чтобы превращать ее в отвлеченное нравоучение, в обличение людских пороков, в ней слышится бунт против тех, кто преследует поэта»<sup>26</sup>.

Но заграничные письма Есенина говорят о том, что душа поэта в эти годы болеет прежде всего за судьбу своей страны, за «русскую душу, которую на пуды меряют» и за русское искусство. Как уже говорилось, боль за судьбу своей страны выразилась в драматической поэме «Страна Негодяев». Вопросам жизни и искусства посвящен «Черный человек». Тот факт, что именно за рубежом поэт пишет две поэмы, в которых основной темой являются **национальные пути развития России и русского искусства**, объясняется несколькими обстоятельствами. Есенин был поражен бездуховностью современной Европы и Америки и тосковал о России. Кроме того, во время зарубежной поездки поэт окончательно понял, что его надежды на имажинизм, как эру возрождения национального искусства, не оправдались.

В зарубежных письмах Есенина постоянно упоминаются образы Достоевского и даже Чехова. Секретарю А.Дункан, И.И.Шнейдеру 21 июня 1922 года поэт пишет из Висбадена: «Здесь действительно медленный грустный закат, о котором говорит Шпенглер. Пусть мы азиаты, пусть дурно пахнем, чешем, не стесняясь, у всех на виду седалищные щеки, но мы не воняем так трупно, как воняют внутри они. Никакой революции здесь быть не может. Все зашло в тупик. Спасет и перестроит их только нашествие таких варваров, как мы.

Нужен поход на Европу\_ \_ \_ \_ \_» (6, 137–138). «Что сказать мне вам об этом ужаснейшем царстве мещанства, которое граничит с идио-

тизмом? — развивает эту же мысль Есенин в письме к А.М.Сахарову. — Кроме фокстрота, здесь почти ничего нет. Здесь жрут и пьют, и опять фокстрот. Человека я пока еще не встречал и не знаю, где им пахнет. <...> Пусть мы нищие, пусть у нас голод, холод и людоедство, зато у нас есть душа, которую здесь за ненадобностью сдали в аренду под смердяковщину» (6, 139–140). В письме к А.Б.Мариенгофу от 12 ноября 1922 года (Нью-Йорк) есть такие строки: «...молю Бога не умереть душой и любовью к моему искусству. Никому оно не нужно... <...> И правда, на кой черт людям нужна эта душа, которую у нас в России на пуды меряют. Совершенно лишняя штука эта душа, всегда в валенках, с грязными волосами и бородой Аксенова. <...> В голове у меня одна Москва и Москва.

Даже стыдно, что так по-чеховски» (6, 150).

Точными сведениями о времени создания «Черного человека» мы не располагаем. Но косвенные подтверждения тому, что Есенин работал над поэмой за рубежом в 1923 году, имеются. В письме к еврейскому поэту Мани-Лейбу (М.Л.Брагинскому), где идет речь об инциденте, происшедшем 27 января 1923 года на квартире адресата в Нью-Йорке, слышатся даже текстуальные переклички с поэмой «Черный человек»: «Все ведь мы поэты-братья. Душа у нас одна, но по-разному она бывает больна у каждого из нас» (6, 153). Кроме того, в указанном письме Есенин сравнивает себя с А.Мюссе и Э. По («у меня та самая болезнь, которая была у Эдгара По, у Мюссе»), произведения которых были в поле зрения Есенина, когда поэт писал «Черного человека».

В апреле 1923 года журнал «Россия» (№ 8), информируя читателей о возвращении Есенина из Нью-Йорка в Европу (февраль 1923), сообщал о написанных поэтом произведениях: цикле лирических стихотворений; «Стране Негодяев» и «Человеке в черной перчатке». Текст произведения под заглавием «Человек в черной перчатке» неизвестен и других прямых свидетельств об этой вещи нет.

#### *«Был более ранний вариант “Черного человека”»*

А.Б.Мариенгоф, В.Г.Шершеневич, И.В.Грузинов слышали поэму под названием «Черный человек» в исполнении автора осенью 1923 года по его возвращении из-за рубежа<sup>27</sup>. В декабре 1957 года в Ленинграде А.Б.Мариенгоф в беседе с С.П.Кошечкиным еще раз подтвердил: «Был более ранний вариант “Черного человека”, привезенный Есениным из-за границы»<sup>28</sup>. «Читал мне Есенин “Черного человека” не в первые же недели по приезде из-за границы, а при первой же встрече. Никритина была при этом»<sup>29</sup>. 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» (Комментарий ГЛМ).

С.А.Толстая-Есенина говорила, что поэт отдал «Черному человеку» «так много сил. Написал несколько вариантов поэмы»<sup>30</sup>. Она же

отмечала в дневнике, что Есенин говорил ей 14 ноября 1925 года после чтения завершенной поэмы: «Он <<“черный человек”> вышел не такой, какой был прежде, не такой страшный, потому что ему так хорошо со мной было в эти дни»<sup>31</sup>.

Сведения современников, слышавших поэму в исполнении автора в раннем варианте, неконкретны и противоречивы. Единственным и к сожалению малодостоверным источником, в котором содержится пересказ содержания раннего варианта поэмы, являются воспоминания Вальтера Дюранти. В своей книге, изданной в 1935 году в Лондоне, он вспоминал авторское исполнение поэмы в кафе «Стойло Пегаса» (Москва, 1923 г.): «...Затем Есенин стал читать поэму “Черный человек”... Поэма изображала чувства пьяницы, близкого к белой горячке, которого преследовало лицо улыбающегося ему негра. Лицо это не было неприветливым, но оно показывалось везде — в зеркале за его спиной, когда он брился; рядом с ним на подушке в его постели; поджидая его утром около его башмаков, когда он хотел их надеть.

Мне была известна история этой поэмы. Лицо негра — это лицо Клода Маккая, поэта, посетившего Москву за год до этого и подружившегося с Есениным...»<sup>32</sup>. Вальтер Дюранти писал также об усмехающемся лице негра, которое Есенин видел под своей кроватью<sup>33</sup>. Аллан Росс Макдугалл, бывший секретарь Айседоры Дункан, в свою очередь также отмечал: «“Черный человек”... связан, говорят, с американским негром, поэтом Клодом Маккаем»<sup>34</sup>. Хотя сам Клод Маккай писал, что он никогда не встречался с Есениным<sup>35</sup>. Сопоставляя эти данные современников Есенина, английский исследователь Гордон Маквей делал вывод: «Итак, гипотеза Дюранти кажется безосновательной. Тем не менее, детали, которые вспоминает Дюранти из поэмы “Черный человек”, возможно, помогают воссоздать ранний вариант поэмы»<sup>36</sup>. Добавим, они интересны еще и тем, что этот вариант, скорее всего, был написан в Америке. Мысль зарубежного исследователя не лишена оснований еще и потому, что соединение противоположностей — своего и чужого, чистого и нечистого, белого и черного характерно для всего творчества поэта и особенно для этой поэмы, построенной по зеркальному принципу.

М.Д.Ройзман вспоминал, 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»<sup>37</sup>. В.Ф.Наседкин также отмечал: «То, что вошло в собрание сочинений — это один из вариантов. Я слышал от него другой вариант, кажется, сильнее изданного»<sup>38</sup>.

Другого мнения придерживался А.Б.Мариенгоф, который писал, что в окончательный текст Есенин внес поправки «не очень значительные»<sup>39</sup>. Н.Н.Асееву Есенин говорил, что напечатать поэму «нигде не может, что редактора от нее отказываются»<sup>40</sup>. Есенин действительно хотел напечатать «Черного человека» в 1924 году. Подтверждением этому является сделанная поэтом запись на обратной стороне обложки макета

книги «Москва кабацкая», датированного 1924-м годом: «Готовится к печати: Есенин — “Любовь хулигана”, “Черный человек”, “Страна негодяев”, “Россияне” (сборник), “Миклашевская (монография)”»<sup>41</sup>.

«В ноябре 1925 года, — писала С.А.Толстая-Есенина, — редакция журнала “Новый мир” обратилась к Есенину с просьбой дать новую большую вещь. Новых произведений не было, и Есенин решил напечатать “Черного человека”. Он работал над поэмой в течение двух вечеров 12 и 13 ноября. Рукопись испещрена многочисленными поправками...» (Комментарий ГЛМ). 14 ноября поэма была сдана в печать.

Современники вспоминали, что поэт читал «Черного человека» в 1923 году и в последующие годы, особенно часто в последние дни своей жизни. Среди слушателей были А.Б.Мариенгоф, В.Г.Шершеневич, И.В.Грузинов, Н.Р. и Б.Р.Эрдманы, Г.Б.Якулов, А.Л.Миклашевская, Н.Н.Никитин, С.С.Виноградская, В.Ф.Наседкин, Н.Н.Асеев, М.Д.Ройзман, А.А.Берзинь, И.В.Евдокимов, А.И.Тарасов-Родионов, Г.Ф. и Е.А.Устиновы, В.И.Эрлих, П.А.Радимов, А.А.Антоновская и др.

Вспоминая чтение поэмы в августе 1923 года, А.Б.Мариенгоф писал С.П.Кошечкину: «Он <Есенин>, разумеется, не пришел в восторг от моих слов: “Поэма декадентская”, “Андреевщина”, “Дурного вкуса” и т.д.»<sup>42</sup>. А.Л.Миклашевская вспоминала: «Как сейчас вижу: стол посреди комнаты, самовар. Мы сидели вокруг стола. <...> Есенин стоял у стола и читал свою последнюю поэму — “Черный человек”».

Он всегда хорошо читал свои стихи, но в этот раз было даже страшно. Он читал так, будто нас никого не было и как будто “черный человек” находился здесь, в комнате»<sup>43</sup>. Писатель Н.Н.Никитин, судя по его воспоминаниям, слушал поэму в исполнении автора в начале ноября 1925 года в Ленинграде до того, как Есенин закончил над ней работу: «Он <Есенин> ждал меня у Садофьева. Когда я пришел, гости отужинали, шел какой-то “свой” спор, и Есенин не принимал в нем участия. Что-то очень одинокое сказывалось в той позе, с какой он сидел за столом, как крутил бахрому скатерти. Я подошел к нему. Он улыбнулся.

— Я только что, совсем недавно кончил “Черного человека”... Послушай:

Друг мой, друг мой  
Я очень и очень болен. <...>

Уже этим началом он сжал мне душу, точно в кулак. Почему-то сразу вспомнился “Реквием” Моцарта. Я не могу сейчас воспроизвести весь наш разговор точно. Помню, что Есенин шутил, что “проверил” поэму еще на одном слушателе»<sup>44</sup>.

А.А.Антоновская писала о последней встрече с Есениным в Доме Герцена перед отъездом в Ленинград: «“Черный человек” трагично прозвучал в наступившей тишине. На последних словах “Я один... / И разбитое зеркало...” Сергей Есенин махнул рукой и долго сидел молча, мало пил и как-то порывался что-то сказать, но... не сказал...»<sup>45</sup>. Передавая свое впечатление от чтения Есениным «Черного человека»,

Н.Н.Асеев отметил: «и опять этот тон подозрительности, оглядки, боязни преследования»<sup>46</sup>. Рассказывая о своей встрече с Есениным за две недели до его смерти, Н.Н.Асеев писал: «В тот вечер он читал “Черного человека”. <...> ...Передо мной вставал другой облик Есенина, не тот, общеизвестный, с одинаковой для всех ласковой улыбкой, не то лицо “лихача-кудрявича” с русыми кудрями, а живое, правдивое, творческое лицо, умытое холодом отчаяния, внезапно просвежившее от боли и страха перед вставшим своим отражением... <...> Маска улыбки и простоты снимается в одиночестве. Перед нами вторая, мучительная жизнь поэта, сомневающегося в правильности своей дороги, тоскующего о “неловкости” души”, которая не хочет ничем иным казаться, кроме того, что она из себя представляет»<sup>47</sup>.

### *«Религия мысли нашего народа»*

#### *Аггелизм*

Творческая история «Черного человека» говорит о том, что Есенин вынашивал ее долго и мучительно. Основные идеи этой поэмы были подготовлены всем предшествовавшим творчеством поэта. Отсюда множество переключек с собственными произведениями в тексте. В словах «Этот человек // Проживал в стране // Самых отвратительных // Громил и шарлатанов» имеется переключка со «Страной Негодяев» (1922 — 1923). А строки «Вся равнина покрыта // Сыпучей и мягкой известкой» содержат авторские аллюзии с «Сорокоутом» (авг. 1920) — «Скоро изморозь известью выбелит // Тот поселок и эти луга»; а также с «Пугачевым» — «Голубая страна, // Обсыпанная солью, песком и известкой» (3, 46).

В тексте имеется также косвенное сравнение черного человека с монахом (одеяние его обыкновенно черное — «И, гнусава надо мной, // Как над усопшим монах...»), которое переключается с образом осени, пророчащей гибель пугачевцам (4-я глава «Пугачева»): «Это осень, как старый оборванный монах, // Пророчит кому-то о гибели веще...». Дважды повторяющаяся в «Черном человеке» строка, которая открывает поэму — «Друг мой, друг мой, // Я очень и очень болен...», — позже, хотя и не дословно, отзовется в предсмертном стихотворении «До свиданья, друг мой, до свиданья...»

В научной литературе образ черного человека нередко сближается с образом двойника в поэзии поэтов-символистов А.Блока, А.Белого, В.Брюсова, К.Бальмонта. «Alter ego Блока, как и Есенина (цикл “Страшный мир”», — замечает Т.К.Савченко — выходит из глуби зеркал: “Быть может себя самого // Я встретил на глади зеркальной?”; и разговор с ним лирического героя — мучительная попытка разобраться в тайниках и темных закоулках собственной души, постичь самого себя»<sup>48</sup>. Л.Н.Малюкова показывает сходство черного человека с героем стихот-

ворения А.Белого «Осень», стоящим перед разбитым зеркалом («небесным стеклом») и факты в пользу того, что Есенин мог ознакомиться со стихотворением А.Белого при встречах с поэтом в Берлине в 1922 году, где тот готовил к изданию свой сборник стихов «После разлуки» (1922) и «Стихотворения» (1923) в том же издательстве З.Гржебина, где Есенин издал «Собрание стихов и поэм»<sup>49</sup>. Только у Белого вместо трости фигурирует молот, и герой не сразу осознает непоправимость своего жеста:

И я стоял,  
как вольный сокол.  
Беспечно хохотал  
среди осыпавшихся стекол.

И что-то страшное мне вдруг  
открылось.  
И понял я — замкнулся круг,  
и сердце билось, билось, билось.

Раздался вздох ветров среди могил: —  
«Ведь ты, убийца,  
себя убил, —  
убийца!»  
Себя убил.

А.М.Марченко в книге «Поэтический мир Есенина» указывает еще на один возможный источник, который мог повлиять на замысел есенинской поэмы: «В 1919 году Петр Орешин написал поэму “Метель”.

<...> В этой поэме мы встречаемся со знакомой по “Черному человеку” ситуацией: зеркало, в которое смотрится герой, оказывается тем “магическим кристаллом”, в который видно не только лицо, но и кривую душу. Разумеется, идентичность мотивов еще не аргумент, тем более, что существует общий источник, вернее, прамотив — блоковское: “Быть может, себя самого я встретил на глади зеркальной”. И все-таки совпадение это, на мой взгляд, не случайность. Поскольку Орешин, представляя читателям своего героя — буржуазного интеллигента, “пустого, как в саду куплет”, не понявшего “великой революции” и потому пребывающего в крайней растерянности, — лишь повторил то, что писали в те годы многие русские критики о неблагонадежном по-



Андрей Белый.  
Силуэт Е.С.Кругликовой.

пугчике Есенине (по их мнению, Есенин “выполнял отрицательную роль с точки зрения нового господствующего класса”).

И если бы не утверждение Орешина, что поэма написана в 1919 году, мы могли бы принять ее за пародию на “Черного человека”, во всяком случае — в сцене разговора героя “Метели” со своим “зазеркальным” двойником:

Сегодня проснулся рано,  
В зеркальное глянул стекло.  
Какая-то рожа странная,  
Прическа торчит метлой.

.....  
Глядь, ухо растет на затылке,  
На лбу сумасшедший глаз.  
В фантазию самую пыльную  
Не долго закинуть нас...

Мой рот... отскочил куда-то,  
Носов до пяти вокруг,  
О, зеркало ты проклятое, —  
Души моей тесной круг!

Ну, вот, так и есть: разбито,  
— Как! — зеркало тут в ответ, —  
Ах, харя твоя небритая,  
А тоже ещё поэт!

.....  
Не зеркало, весь я на части,  
Зубы вцепились в нос.  
Всё понял, и вот — бесстрашие  
И лютый в душе мороз»<sup>50</sup>.

Концовка стихотворения Орешина — разбитое зеркало и неожиданное «прозрение» героя — гротескно и даже пародийно рисуют ситуацию, трагически отраженную в «Черном человеке».

С.Н.Кирьянов в диссертации о поэме «Черный человек» называет в качестве наиболее вероятных произведений эпохи серебряного века, оказавших влияние на художественное и философское своеобразие есенинской поэмы, сказку «Иван Иванович и черт» З.Гиппиус, ее стихотворения «Пауки» или «Стекло», схожее по тематике со стихотворением Ф.Сологуба «Себя встречая в зеркалах...», «Огненный ангел» В.Брюсова и многие др.<sup>51</sup>. Однако влияние этих произведений текстологически не доказывается, что позволяет сделать вывод о том, что здесь мы имеем дело с типологическим сходством традиционных для фольклора и мировой литературы и, в частности, поэзии символистов, образов.

В «Черном человеке», который соотносится со всем творчеством Есенина, поэт обратился прежде всего к классической национальной традиции и задумал свое произведение как полемическое по отноше-

нию к своим «собратьям» по имажинизму, у которых «нет чувства родины во всем широком смысле этого слова» (5, 220), а также к поэзии символистов и творчеству В.В.Маяковского. Источники, на которые сознательно ориентировался автор, он так или иначе обозначил не только в тексте, но и в своих письмах, а также устных высказываниях, записанных современниками. Они-то и представляют особый интерес для интерпретации произведения и будут внимательно рассмотрены нами при анализе текста.

Возвращаясь к творческой истории поэмы, важно обратить внимание на то, что в ней отразились собственные философско-эстетические взгляды Есенина. Напомним, что еще в письмах к Г.А.Панфилову и М.П.Бальзамовой 1913–1914 годах поэт писал: «Я есть ты.<...> Если бы люди понимали это, <...> не стали бы восстанавливать истину насильем, ибо это уже не есть истина...»; «Я <...> продал свою душу черту, — и всё за талант» (6, 37, 59). Здесь сочетается оригинально воспринятое христианство с идеями «толстовства» и «буддизма». Формула «Я есть ты» по мнению польского исследователя Е.Шокальского — «это, по всей видимости, неточный перевод великого изречения Упанишад “Там твам еси” (“Это ты еси”). <...> Есенин тут явно обращается к кругу представлений брахманизма и теософии<sup>52</sup>. Эти идеи были в поле зрения поэта во время работы над «Черным человеком».

В статье «Ключи Марии», написанной в 1918 году, Есенин размышлял о «религии мысли нашего народа» и усмотрел в ней нечто общее с мифологией Востока. Здесь же поэт обратил внимание на «скрытую веру в переселение души» (5, 186 — 220) и дал оригинальное истолкование идее двойничества, получившей отражение во всем творчестве поэта и наиболее ярко в «Черном человеке». Стоит вспомнить также строки из стихотворения «День ушел, убавилась черта...» (1916):

Где-то в поле чистом, у межи,  
Оторвал я тень свою от тела.

Неодетая она ушла,  
Взяв мои изогнутые плечи.  
Где-нибудь она уже далече  
И другого нежно обняла.

Может быть, склоняясь к нему,  
Про меня она совсем забыла  
И, вперившись в призрачную тьму,  
Складки губ и рта переменяла.

Но живет по звуку прежних лет,  
Что, как эхо, бродит за горами.  
Я целую синими губами  
Черной тенью тиснутый портрет  
(4, 148 — 149 и «Метель», 1924).

По наблюдениям Т.К.Савченко «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)»<sup>53</sup>. Символика зеркала и зеркальности, составляющая основу философского сюжета «Черного человека», как уже говорилось, также всегда была свойственна поэзии Есенина. Функцию зеркала выполняли «зеркало залива», «синие затоны озер», «озерное стекло», «оконое стекло».

В стихотворении «Мне осталась одна забава...» (1923. «Но коль черти в душе гнездились — // Значит, ангелы жили в ней»; 1, 210), по мнению Э.Б.Мекша, дан христианско-апокрифический вариант идеи двойничества<sup>54</sup>. У Есенина было даже намерение основать собственное литературное течение, своего рода Дьяволиаду.

Французский исследователь М.Никё обратил внимание на то, что для обозначения этой «нечисти», этих «чертей» есть у Есенина «специальный термин — а г г е л з м»<sup>55</sup>. Есенин рассказывал И.Н.Розанову: «Одно время сблизился с Сергеем Клычковым, поэтом очень близким мне по духу. Тогда я писал “Ключи Марии” и собирался с ним объявить себя приверженцем нового течения “Ангелизм”, не “ангелизм”, а через два “г”»<sup>56</sup>. М.Никё пояснил, что «слово *aggel*, как *ангел* восходит к греческому *aggelos*, но употребляется в противопоставлении слову *ангел*: *aggelly* — это “падшие ангелы”, соратники дьявола».

Слово «аггел» встречается в церковнославянском переводе Библии («Михаил и а҃гли его брань сотвориша со змѣмъ, и змѣй брася, и аггели его» (Апокалипсис, XII, 7). В русском переводе: «Михаил и Ангелы его воевали против дракона, и дракон и ангелы его воевали против них») и в духовных стихах<sup>57</sup>. Как справедливо заметил М.Никё, «оба эти источника хорошо знал Есенин» (см. автобиографию 1924 г.; 5, 225). В церковнославянских текстах титуло отличало «хороших» ангелов от плохих («аггелов»): а҃гль (или а҃нглъ) — аггель (ангель). Здесь же Никё указал употребление слова аггел с данным значением у Н.Ф.Федорова («Вопрос о братстве или родстве...», прим. 20), А.П.Чехова («Винт»), М.Булгакова («Белая гвардия», гл.19) и, что особенно важно, в письме Пушкина к П.А.Вяземскому от 4 ноября 1823 года, где он называл своего адресата одновременно ангелом и аггелом.

В поэме сложным образом слились широкие философские обобщения с жизненными впечатлениями, приметами культурной жизни первой четверти XX века, реально виденное и пережитое. Одним из источников является биография поэта — «Может, в Калуге, // А может, в Рязани, // Жил мальчик // В простой крестьянской семье...»; «И вот стал он взрослым, // К тому ж поэт...»; «И какую-то женщину // Сорока с

лишним лет // Называл скверной девочкой // И своею милою...». Комната, в которой происходят встречи с черным человеком до жути реальна. Не случайно один из друзей Есенина, читая «Черного человека» вспоминал небольшую комнату, которую отвел Есенину отец в 1912 году в Москве по Строченовскому переулку. Комната находилась на втором этаже дома, во дворе. «При входе в комнату на стене было трюмо»<sup>58</sup>.

Не последнюю роль сыграло и то, что зеркало было особенно популярно не только в поэзии Серебряного века, но и в театральном и декоративном искусстве тех лет. Зеркальные залы были в театрах, зеркалами украшали интерьеры в кафе и кабаре. Даже в фотосалонах существовал специальный вид съемки у зеркала, когда заказчик мог получить на одном снимке свое собственное изображение в трех или четырех проекциях сразу (см. фонд Театрального музея им. А.А.Бахрушина). А в одном из январских номеров газеты «Беднота» за 1922 год был напечатан примечательный рассказ Н. Константиновича «Трещина на совести (Ночной случай)», где описан разговор с черным человеком, герой которого решается расправиться с ночным визитером. «Когда дым рассеялся, то вместо трупа на полу валялись блестящие осколки. Я стрелял в зеркало»<sup>59</sup>. Кажется, что «Черный человек» написан под впечатлением этого рассказика, или эти произведения написал один и тот же автор. Ведь их сюжеты, за исключением незначительных деталей, совпадают. Это еще один газетный источник, который мог иметь в виду поэт. Тем более, что газету «Беднота», в которой работала Г.А.Бениславская, Есенин читал.

Современники поэта вспоминали «двоящийся в зеркалах свет в кафе “Стойло Пегаса”»<sup>60</sup>, зеркала и огромные витрины в особняке Айседоры Дункан на Пречистенке, где поэт жил с осени 1921 года<sup>61</sup>. В кафе «Стойло Пегаса» с «большими витринами окон, — писал Б.М.Зубакин в письме к М.Горькому, вспоминая встречи с поэтом в 1923 году, — просиживал он целые ночи. <...> В это время его очень травили»<sup>62</sup>. В этом же письме Б.М.Зубакин сравнивал Есенина в последние дни жизни с ласточкой, «которая билась клювом о стекло, пока не упала за-мертво».

### *Ряженье перед зеркалом*

Воспоминания современников говорят о том, что замысел поэмы сложился задолго до ее написания. Первый вариант «Черного человека» написан за границей в 1923 году, а в начале августа 1923 после возвращения из зарубежной поездки Есенин читал поэму друзьям. Но сцена с зеркалом проигрывалась в различных вариантах еще в 1922 году до поездки за рубеж и в последующие годы вплоть до последних дней жизни. Есенин «вживался» в образ, наряжаясь в костюм своего героя. И наблюдал со стороны, как он выглядит в зеркале и какое впечатление производит разбитое зеркало на окружающих.

И.И.Шнейдер, помогавший Айседоре Дункан в организации школы танца в Москве в 1921 — 1922 годах, вспоминал: «На высоком, от пола до потолка, узком зеркале, стоявшем в комнате Айседоры, виднелся нестертый след нашей с Есениным шутки над Айседорой: пучок расхоронившихся линий, нанесенных кусочком мыла, давал иллюзию разбитого трюмо. Мыло так и осталось лежать на мраморном подоконнике»<sup>63</sup>. В эти годы Есенин любил кривые зеркала. «Как тобой кто залобуется, ты и думаешь: “А что, взял?”»<sup>64</sup>. Лицо и маска, маска и лицо. Н.В.Крандиевская-Толстая писала, что в Берлине Есенин паясничал перед оптическим зеркалом вместе с Кусиковым: «Зеркало то раздувало человека наподобие шара, то вытягивало унылым червем»<sup>65</sup>.

Репетиции сцены с зеркалом в наряде черного человека в цилиндре, перчатках и с тростью продолжались в 1924 — 1925 годах. С.С.Виноградская вспоминала: «У него действительно были и цилиндр, и лакированные башмаки, и черная чадра, и кольцо, что вытащил попугай, и много других вещей, упоминаемых в стихах. Вещи эти не то что лежали у него так, для декорации (у него вообще ничего декоративного не было), они служили ему в жизни.

Дома он рядился в цилиндр, монокль и лакированные башмаки, разгуливая в них день-деньской по квартире»<sup>66</sup>. Однажды под утро ночевавшую с Есениным компанию разбудил звон разбиваемых стекол и их взорам предстала сцена из «Черного человека». «Посреди комнаты стоял Есенин, в слезах, осыпанный осколками разбитого им зеркала. На полу валялось пресс-папье»<sup>67</sup>. В.Ф.Наседкин писал о страшных эпизодах, когда ряженный Есенин перед зеркалом говорил со своим двойником — черным человеком: «Эта жуткая лирическая исповедь требовала от него колоссального напряжения и самонаблюдения. Я дважды заставал его пьяным в цилиндре и с тростью перед большим зеркалом с непередаваемой нечеловеческой усмешкой, разговаривавшим со своим двойником-отражением или молча наблюдавшим за собою и как бы прислушивающимся к самому себе»<sup>68</sup>. Есенин играл знаменитую сцену с зеркалом из «Черного человека», когда поэма вчерне была написана. Поэт входил в созданный самим образ и неизменно надевал цилиндр, перчатки и брал в руки трость. Если нужных вещей у него не было, он специально обновлял свой гардероб.

Используя материалы специалистов по ряженью, можно сказать, что «игровая форма служит здесь средством обнаружения мифопоэтического содержания. Действование от другого лица, нередко связанное с элементами драматизации, — это особый способ воплощения мифоло-



гических идей и представлений. Можно предположить, что он имел исключительную обрядовую ценность. По сути дела, именно с ним была связана возможность создавать в рамках обряда ощущение «живой» мифологии, имитировать непосредственное присутствие ее персонажей: естественно, что, действуя от их лица, ряженые тем самым сообщали мифологическим идеям особого рода актуальность. Реализуясь во времени и пространстве по законам игрового мира, соответствующие персонажи словно представляли во плоти, «оживали» <...>. В народе <...> верили в то, что они на самом деле воплощались в окрестниках. Таким образом, здесь создавались исключительные условия для максимальной их наглядности и достоверности. Это были условия, в которых мифологические персонажи актуализировались как бы *на пределе возможного*. <...> Здесь герой был явлен в «натуральную величину», ничего не стоило физически ощутить его и даже вступить с ним в реальный контакт»<sup>69</sup>. Признак черного цвета также характерен для героев народной демонологии. Черному цвету в ряженье, где участники одеваются в черные костюмы, соответствует чернота персонажей былички<sup>70</sup>.

Для Есенина это было сознательное обращение к языку ряженья для создания мифологического образа. Театр Есенина, олицетворение персонажа черного человека, имеющее мифологическое, магическое и эстетическое значение. Ведь магические способности ряженого приобретаются в процессе преобразования и являются результатом перемены его облика. К примеру, у Есенина и в ранних стихах нередко встречаются «нищие» и «калики». А эти слова в ряде случаев непосредственно выступают как обобщенные названия ряженных<sup>71</sup>. Тем более, что в стихотворении «Калики» (1910) Есенин называет своих героев скоморохами. «Полевое, степное ку-гу» («По-осеннему кычет сова...» 1920) — нечто иное как «речевой» атрибут лешего<sup>72</sup>.

Вообще превращение «туда и обратно» является привилегией магического знания. Рядившийся понимается крестьянами как уподобившийся черту, на время ставший им. Вступивший в пространство потустороннего и нечистого. А у Есенина — ряженье, да еще перед зеркалом! А в зеркале все наоборот — правое становится левым, а левое правым, то есть все вывернуто наизнанку. Выворачивание одежды наизнанку (смещение верха и низа, кепка задом-наперед) — один из ведущих принципов ряженья. Оно связано с мотивом антиповедения (термин Б.А. Успенского) и с точки зрения бытовой нормы аномально. Опасность выворачивания одежды вне ритуала жестко фиксируется системой традиционных запретов; например, «повсеместно в России ребенку до года <...> не выворачивали наизнанку свивальника (чтобы ребенок не умер)...» С нарушением этой нормы, отмечает Л.Ивлева, можно встретиться в похоронной обрядности: имеются, в частности, свидетельства о том, что «сопровождающие (вынос покойника. Л.И.) одевались в черную одежду, вывернутую наизнанку». В равной мере оно характерно для нечистиков, которые «все носят наизнанку» (эти представления

закрепились и в древнерусской традиции изображать беса в шубе, вывернутой мехом наружу). Соответственно выворачивание одежды рассматривается как способ угодить бесам<sup>73</sup>. М. Забылин упоминает, например, о том, что «стоит <...> вывернуть всю одежду на изнанку, чтобы выйти из лесу» (имеется в виду ситуация, когда леший «водит» человека)<sup>74</sup>.

Есенин вкладывал в принцип выворачивания особый смысл. Иван Грузинов вспоминал, что поэт выворачивал перчатку и, показывая ее собеседнику, говорил: «Я выворачиваю мир как перчатку»<sup>75</sup>. Были случаи, когда Есенин «переворачивал» фамилию прототипа своего персонажа, чтобы показать «изнанку» своего героя. Например, поэт говорил И. В. Евдокимову об одном из действующих лиц поэмы «Страна Негодяев»: «Номах это Махно»<sup>76</sup>. По рассказам старожилов Константинова, в декабре 1911 года Есенин написал письмо Н. А. Гришину, в котором адресованное адресату стихотворение было подписано «Нинесе», то есть «Есенин», только наоборот, наизнанку<sup>77</sup>. Точно также герой «Черного человека» выворачивал себя наизнанку перед зеркалом.

#### *«Человек в черной перчатке»*

История текста «Черного человека» до сих пор таит немало загадок. Жена Есенина С. А. Толстая-Есенина говорила, что Есенин отдал «Черному человеку» «так много сил. Написал несколько вариантов поэмы»<sup>78</sup>. Автограф раннего варианта неизвестен. Однако известно заглавие «Человек в черной перчатке», которое явно соотносится с текстом «Черного человека». До недавнего времени было известно также два автографа и один список, выполненный С. А. Толстой-Есениной и находящийся в наборном экземпляре «Собрания стихотворений», которое в 1925 году готовил к печати сам поэт. Текст списка отличался от текста белого автографа. Ответить на вопрос, когда появились эти разночтения, не представлялось возможным, так как были неизвестны промежуточные автографические материалы. В настоящее время в научный оборот введено и изучено 5 неизвестных ранее списков поэмы «Черный человек», выполненных С. А. Толстой-Есениной<sup>79</sup>. Опубликованы пометы в настольном календаре за 1925 год, а также дневниковые записи С. А. Толстой-Есениной, которые помогают восстановить этапы работы поэта над текстом поэмы в ноябре 1925 года<sup>80</sup>.

В комментариях к «Черному человеку» неоднократно сообщалось, что в журнале «Россия», вышедшем в апреле 1923 года была помещена информация о том, что уже в феврале 1923 года до возвращения из Нью-Йорка в Берлин Есенин написал цикл лирических стихотворений; «Страну Негодяев» и «Человека в черной перчатке»<sup>81</sup>. Текст произведения под заглавием «Человек в черной перчатке» неизвестен и других свидетельств об этой вещи нет. Кроме того, до недавнего времени не было доказано главное, является ли произведение под заглавием «Человек в черной перчатке» вариантом «Черного человека».

В пользу того, что заглавие «Человек в черной перчатке» непосредственно связано с замыслом поэмы «Черный человек», говорит прежде всего сопоставление текста двух заглавий «Человек в черной перчатке» и «Черный человек». Нетрудно заметить, что здесь общий вынесенный в заглавие герой — «человек» и основная, совпадающая «черная мета» героя — черная перчатка — черный человек.

Семантика зеркала, как основного образа «Черного человека», и перчатки также совпадает: «выворачиваю мир, как перчатку» — перевернутое изображение в зеркале, гадание по перчатке — гадание перед зеркалом, потерять перчатку — разбить зеркало — плохая примета, «плакальщики в черных перчатках», сопровождающие похороны, — зеркало — нерегламентированный вход в мир смерти, связь перчаток и зеркала с символикой оккультизма, перчатка и зеркало — лексика и атрибутика картежной игры. «Зеркало, в шулерской картежной игре: зеркальце, пришитое к платку, или большой, гладкий перстень или чистой глади табакерка, которые ставятся так, что в них видна сдача, сдаваемые карты»<sup>82</sup>, а игра в карты является привилегией чертей. Так же зеркально на сочетании противоположных значений и обращении к разнородным источникам построены и другие образы поэмы.

Эмоциональная окрашенность названия «Человек в черной перчатке» согласуется с известными дошедшими до нас свидетельствами о характере ранних вариантов поэмы «Черный человек». Современники, слышавшие поэму в исполнении Есенина в августе 1923 года после его возвращения из зарубежного путешествия, говорили, что ранний вариант поэмы был драматичнее и больше по объему и при этом мало отличался по содержанию от окончательного текста. Совпадает и время создания «Человека в черной перчатке» и первого варианта поэмы «Черный человек». Есенин не раз говорил, что написал «Черного человека» за границей в 1922 — 1923 годах.

Впоследствии Есенин отказался от перчатки, как основной приметы своего героя, так как обращался в поэме прежде всего к славянской мифологии и национальной традиции и противопоставлял себя Черному человеку. Этой творческой задаче больше отвечало зеркало — традиционный образ русской национальной жизни. Но анализ заглавия «Человек в черной перчатке» и тех литературных ассоциаций, которые оно вызывает, говорит о том, что оно относится к раннему варианту поэмы «Черный человек» и по существу является самым ранним дошедшим до нас текстом этой поэмы.

#### *Восемь рукописных источников текста*

С.А.Толстая-Есенина в беседе с Ю.Л.Прокушевым говорила: «Как это ни странно, но мне приходилось, к сожалению, слышать и даже у кого-то читать, что “Черный человек” писался чуть ли не в состоянии опьянения, в каком-то бреде. <...> Взгляните еще раз на этот черновой автограф. Как жаль, что он не сохранился полностью. Ведь “Черному человеку” Сергей отдал так много сил»<sup>83</sup>.



Ах положим ошибся  
Ведь нынче луна  
Это даже Вы сами стишонками славите  
Вьются чары <в автографе без знаков препинания>

Последнюю строку Есенин правит: «Вьются» на «Льются», а предпоследнюю зачеркивает, оставляет половину этой страницы недописанной. Затем на втором листке тем же карандашом с тем же нажимом, но более крупными буквами отрабатывает предпоследнюю строфу поэмы также с множеством поправок. В окончательном виде: «Черный человек // Ты прескверный гость». Последняя строфа лексически также совпадает с окончательным текстом, видимо, уже давно сложилась в голове поэта и записана на память всего с одной поправкой: в строку «Месяц умер. Синеет рассвет» Есенин вставляет «в окошко». И только отработав эти две последние строфы, возвращается к работе над текстом, записанным на первой странице. Этот момент доказывается тем, что далее текст записан гораздо более мелким почерком, чтобы хватило места для записи на первой странице.

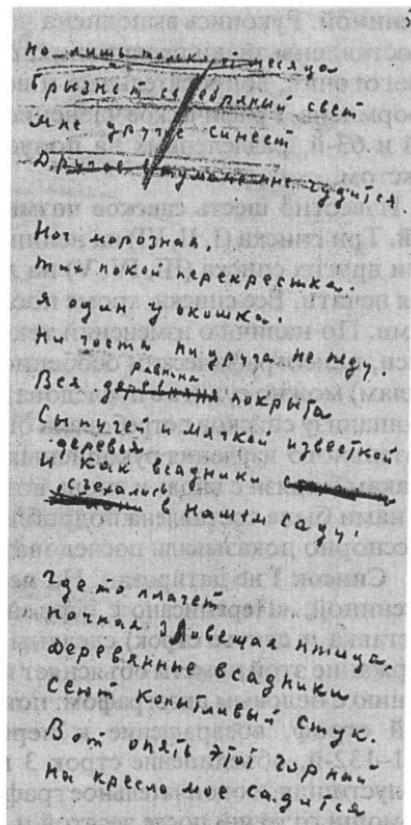
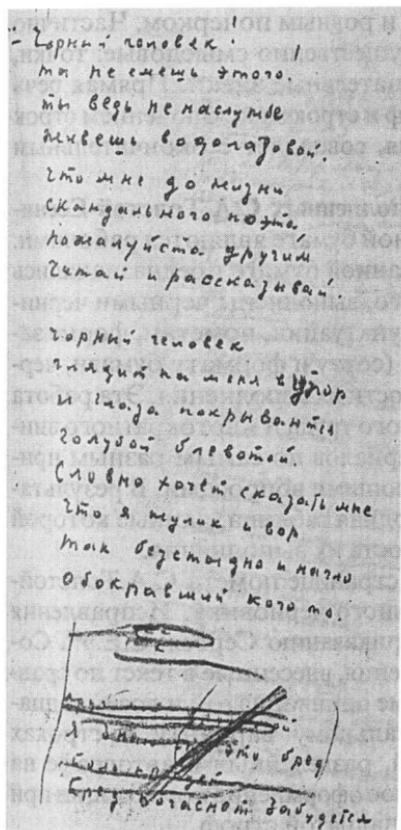
Знаки препинания в автографе почти отсутствуют (в черновиках Есенин, как правило, их не ставил). Графическое членение строк и строф окончательно не оформлено. Существовал ли полный черновой автограф поэмы, записанный в ноябре 1925 года, неизвестно. Можно предположить, что при окончательной отделке созданного два года назад произведения, Есенин особое внимание уделил переработке его заключительной части.

Имеется также **беловой автограф** с авторской правкой, без даты. Рукопись выполнена карандашом. На последнем листе помета рукой С.А.Толстой-Есениной, сделанная черными чернилами: «Записано и закончено 12 и 13 ноября 1925 г. Москва»<sup>85</sup>.

Первоначально текст поэмы был разделен на две части: после десятой строфы проставлена отбивка звездочками, которая затем зачеркнута вместе с одиннадцатой строфой, не вошедшей в окончательный текст:

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

(знаки препинания проставлены нами — Н.Ш.-Г.). В процессе написания текста были внесены незначительные поправки в строках 49-й — «и своею» вместо «и своей»; 73-й — «в упор» вместо «и вот <? возможно, описка>» и в строке 96-й при написании слова «зловещая <птица>», а также существенно переработаны строки:



4-й и 5-й листы белого автографа «Черного человека»

Вся <деревня на> равнина покрыта  
Сыпучей и мягкой известкой  
И как всадники съехались  
Яблони в нашем саду.

Есенин зачеркнул слова «съехались» и «яблони» и вписал «деревья» и «съехались»:

И деревья, как всадники,  
Съехались в нашем саду.

Исправления в строках 131–132-й «Жил юноша // В крестьянской простой семье» вместо «Жил мальчик // В простой крестьянской семье...» сделаны карандашом другим нажимом после записи всего текста. Тогда же на полях проставлены пометы: «галочками» против шестой и после семнадцатой строфы, которыми автор указал намеченные им дальнейшие изменения текста, зафиксированные в списках С.А. Толстой-

Есениной. Рукопись выполнена четким и ровным почерком. Частично проставлены знаки препинания, преимущественно смысловые: точки, многоточия, вопросительные и восклицательные знаки. Прямая речь оформлена. Графическое членение строф и строк за исключением строк 3-й и 63-й, разделенных на полустишия, совпадает с окончательным текстом.

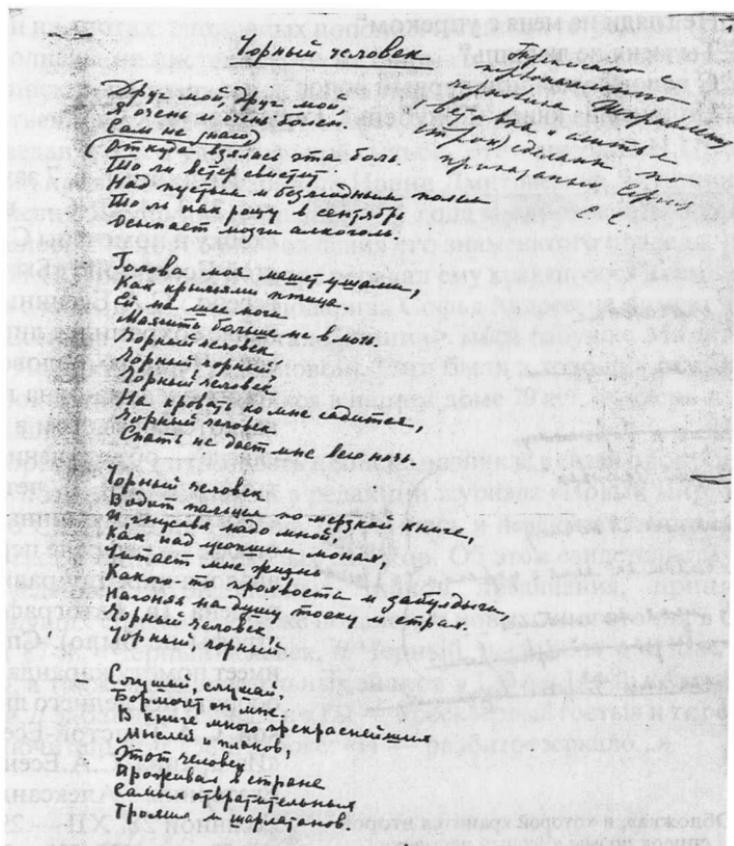
Известно шесть списков поэмы, выполненных С.А.Толстой-Есениной. Три списка (I, II, VI) на нелинованной бумаге являются рабочими. Три других списка (III, IV, V) на линованной бумаге предназначались для печати. Все списки, кроме последнего, выполнены черными чернилами. По наличию изменений текста, пунктуации, пометам, форме записи, палеографическим особенностям (сорт и формату бумаги, чернилам) можно судить о последовательности их исполнения. Эта работа по анализу списков потребовала огромного труда и многократного внимательного изучения рукописных материалов по самым разным признакам в связи с вновь и вновь возникающими вопросами. В результате нами была составлена подробная сводная таблица, данные которой бесспорно доказывали последовательность их выполнения.

Список I не датирован. На первой странице помета С.А.Толстой-Есениной: «Переписано с первоначального черновика. Исправления (вставка и слитые строки) сделаны по приказанию Сергея. С.Е.»<sup>86</sup>. Содержание этой пометы объясняет изменения, внесенные в текст по сравнению с беловым автографом: появление одиннадцатой и восемнадцатой строф, возвращение к первоначальному варианту в строках 131–132-й, объединение строк 3 и 63-й, разделенных в автографе на полустишия, и окончательное графическое оформление композиции при помощи отточий после десятой и девятнадцатой строф.

После семнадцатой строфы в этом списке впервые появилась отсутствовавшая, но указанная в автографе галочкой (против шестой и после семнадцатой строф) строфа. Она является почти дословным рефреном шестой строфы. Видоизменена лишь первая строка: «И вот стал он взрослым» вместо «Был он изящен»:

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.

Вместо зачеркнутой в автографе строфы: «Друг мой, друг мой, // Я знаю, что это бред...» вписана справа сбоку и обозначена знаком вставки строфа, текстуально совпадающая с первой строфой поэмы. В этой строфе слова «Сам не знаю, // Откуда взялась эта боль» написаны в одну строку. В шестнадцатой строфе поэт вернулся к первоначальному ва-



Фрагмент 1-го листа первого списка поэмы «Чёрный человек»,  
выполненного С.А.Толстой-Есениной

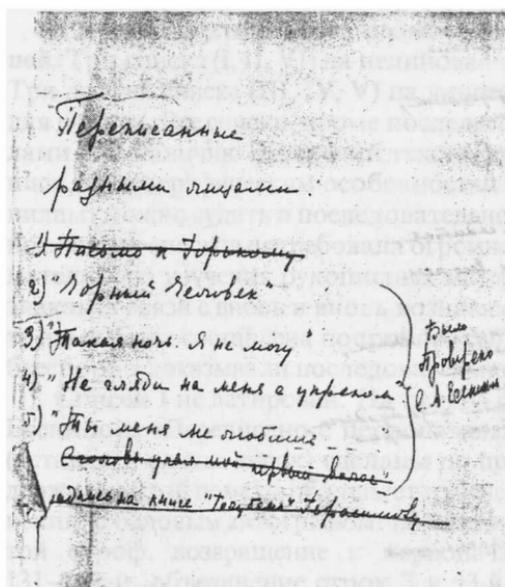
рианту белого автографа в строках «Жил мальчик // В простой крестьянской семье» (как в окончательном тексте). Причем сначала написано «юноша» по исправленному в белом автографе тексту, затем слово зачеркнуто и тут же продолжено «мальчик // В простой крестьянской семье». Изменения, которые появились в первом списке, показывают, что поэт продолжил работу над поэмой. Этот источник текста носит творческий характер. Знаки препинания С.А.Толстая-Есенина попыталась проставить по нормам пунктуации.

Список II не датирован<sup>87</sup>. Хранится в обложке из листа двойного формата с надписью С.А.Толстой-Есениной:

«Переписанные разными лицами:

- 1) Письмо Горькому
- 2) «Чёрный 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».



«Обложка», в которой хранится второй список поэмы «Черный человек», выполненный С.А.Толстой-Есениной.

Позиции 1, 6, 7 зачеркнуты, 2, 3, 4, 5, 6 — взяты в скобку и помечены С.А.Толстой-Есениной: «Было проверено С.А.Есениным». В папке сохранился лишь список «Черного человека». В тексте сделана одна поправка, которая была и в первом списке — объединение («слить») третьей и четвертой строки. В одиннадцатой строфе — рефрене первой — аналогичная поправка пропущена (в автографе этой строфы не было). Список II имеет помету карандашом на обороте последнего листа рукой С.А.Толстой-Есениной: «Из архива С.А.Есенина от Екатерины Александровны Есениной 28. XII — 29».

Списки III, IV и V предназначались для печати в трех изданиях: газете «Бакинский рабочий» (ныне находится в собрании Ю.А.Паркаева, Москва), третьем томе «Собрания стихотворений»<sup>88</sup> и журнале «Новый мир»<sup>89</sup> и выполнены вслед за списком II. Время исполнения автографа и первых пяти списков устанавливается по записям С.А.Толстой-Есениной в ее настольном календаре за 1925 года:

12 ноября. Четверг. <...> «Черн<ый> челов<ек>».

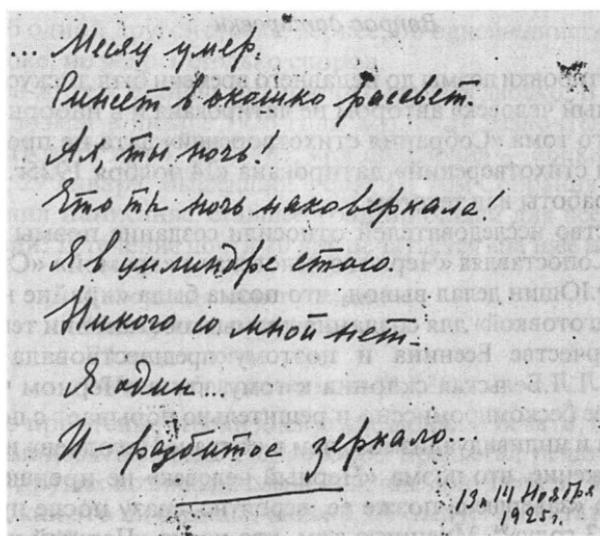
13 ноября. Пятница. Конч<ил> <ен?> «Черн<ый> чел<овек>».

14 ноября. Суббота. <...> В «Совр<еменную> Росс<ию>». «Журналист». Сдан «Черн<ый> чел<овек>»<sup>90</sup>. Имеется также дневниковая запись С.А.Толстой-Есениной от 14 ноября 1932 года: «Семь лет тому назад в этот вечер (14) он <Есенин> кончил «Черного человека», пришел ко мне на диван, прочел его мне...»<sup>91</sup>. Из записей С.А.Толстой-Есениной следует, что первые пять списков поэмы были сделаны с участием автора 13 и 14 ноября.

Список VI — последний список поэмы, является рабочим и имеет датировочную помету С.А.Толстой-Есениной «13 и 14 ноября 1925 г.». В отличие от предыдущих I и II рабочих списков выполнен синими чер-

нилами на листах, сложенных пополам и сшитых тетрадкой (списки I и II выполнены на листах такого же формата, разорванных пополам). С этим списком нас ознакомил Павел Никифорович Пропалов, создатель общественного Музея «Сергел Александрович Есенин» в Вязьме. Он же поведал и о его удивительной судьбе. Этот список П.Н.Пропалову подарил праправнук декабриста Ивана Дмитриевича Якушкина Иван Георгиевич Якушкин. В январе 1994 года он приезжал в Вязьму, где отмечалось 200 лет со дня рождения его знаменитого прадеда, посетил музей П.Н.Пропалова и вскоре передал ему хранящуюся в семье реликвию со словами: «...Список подарила Софья Андреевна <имеется в виду жена Есенина — С.А.Толстая-Есенина> моей бабушке Марии Федоровне Якушкиной (Татариновой). Они были в хороших отношениях. Подарок жены поэта хранился в нашем доме 70 лет, а теперь пусть будет в вашем музее!»<sup>92</sup>.

Скорее всего, потребность в списке возникла в связи с вопросами по тексту поэмы, возникшими в редакции журнала «Новый мир». Заметно, что С.А.Толстая-Есенина торопилась и невнимательно переписывала текст с одного из первых списков. Об этом свидетельствует воспроизведение интонационных знаков препинания, принятых в предыдущих списках, а также появление новых: многоточия в строках 26-й и 87-й: «Черный человек, // Черный, черный...» и «Ночь морозная...», а также восклицательных знаков в 120-й и 144-й: «Ах, люблю я поэтов, // Забавный народ!» и «Ты — прескверный гость!» и тире в 144-й и заключительной 158-й строке: «И — разбитое зеркало...»



Фрагмент последнего листа шестого списка поэмы «Черный человек», выполненного С.А.Толстой-Есениной. Ноябрь 1925 г.

Интонационные знаки препинания, появившиеся в этом списке, были внесены красными чернилами в рукопись, находящуюся в «Новом мире» и являются авторскими. Пропуски и вставки в тексте сделаны явно по невниманию.

Ценность этого списка определяется несколькими важными моментами. Первое — он является единственным известным в настоящее время списком поэмы «Черный человек», имеющим датировочную помету С.А.Толстой-Есениной «13–14 ноября 1925 г.» Дата, проставленная С.А.Толстой-Есениной в этом списке, объясняет дату, которая появилась в третьем томе «Собрания стихотворений», под редакцией И.Евдокимова в 1926 году — «14 ноября 1925 г.» Сам Есенин поэму не датировал, но постоянно, судя по воспоминаниям родных и друзей, подчеркивал, что работал над ней два года. Дата, появившаяся в Собрании, скорее всего, была проставлена С.А.Толстой-Есениной в верстке ( в настоящее время не обнаружена ), так как 14 ноября, поэма была завершена и сдана в печать. Этот факт, как уже говорилось, был зафиксирован в записях настольного календаря и в дневниках С.А.Толстой-Есениной, опубликованных в октябре 1995 года в журнале «Наше наследие».

Второе — последний список помогает окончательно установить авторские знаки препинания.

Третье — содержит любопытную поправку текста, важную для изучения творческой истории текста поэмы. Но о ней мы расскажем позже, в разговоре о 10-й строке поэмы.

### *Вопрос датировки*

Вопрос датировки поэмы до недавнего времени был дискуссионным. Поэма «Черный человек» автором не датирована и в наборном экземпляре третьего тома «Собрания стихотворений» дата не проставлена. В «Собрании стихотворений» датирована «14 ноября 1925г.» — днем завершения работы над текстом.

Большинство исследователей относили создание поэмы к 1922 — 1923 годам. Сопоставляя «Черного человека» с «драмой» «Страна Негодяев», П.Ф.Юшин делал вывод, что поэма была «крайне необходимой <...> подготовкой» для создания драмы и постановки темы «негодяев» в творчестве Есенина и поэтому предшествовала «Стране Негодяев»<sup>93</sup>. Л.Л.Бельская склонна к тому, что в «Черном человеке» Есенин «более бескомпромиссно и решительно порывает с поэтизацией анархизма и индивидуализма», чем в «Стране Негодяев» и высказала предположение, что поэма «Черный человек» не предшествовала пьесе, а была «завершена позже ее, вероятно, сразу после приезда на родину в 1923 году»<sup>94</sup>. Мнения о том, что поэма «Черный человек» в своем первоначальном виде сложилась уже к моменту возвращения Есенина из-за границы, придерживаются С.П.Кошечкин<sup>95</sup> и Е.И.Наумов<sup>96</sup>.

К имажинистскому периоду творчества относит «Черного человека» А.М.Марченко, видя в ней элемент литературной полемики<sup>97</sup>. А.С.Субботин, основываясь на биографических параллелях (любовь и разрыв с Дункан, «образные отзвуки» батумской зимы: яблони в саду, снегопад и т.д.), датировал поэму 1924 — 1925 годами<sup>98</sup>. Ю.Л.Прокушев в комментариях к поэме к шеститомному Собранию сочинений (т. III, с. 282–284) и А.А.Волков в книге «Художественные искания Есенина» принимали во внимание ту большую работу по окончательной отделке поэмы, которую Есенин провел 12 и 13 ноября 1925 года и показывали, что время создания поэмы не укладывается в узкие хронологические рамки<sup>99</sup>.

В библиографическом указателе В.В.Базанова и А.П.Ломана (ИРЛИ) время написания поэмы условно обозначено 1923 — 13 ноября 1925 года.

В академическом собрании сочинений Есенина впервые на основе всестороннего изучения совокупности фактов творческой истории датировка поэмы была научно обоснована, уточнена и обозначена на основе новых документальных свидетельств С.А.Толстой-Есениной: <1923 → 14 ноября 1925 г.

### Загадка десятой строки поэмы Есенина

#### «Черный человек»

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 печатается «на шее ноги»:

Голова моя машет ушами,  
Как крыльями птица,  
Ей на шее ноги  
Маячить больше невмочь (3, 188).

Однако прочтение строки дискутировалось в печати, особенно активно в семидесятые годы. Ряд авторов предлагал печатать «на шее ночи»<sup>100</sup>. У других возникали сомнения, «не допущена ли в есенинском автографе, как это ни странно, описка, не следует ли читать эту строку «на шее-ноге»<sup>101</sup> или «на ноге шеи»<sup>102</sup>. Третьи признавали традиционное написание<sup>103</sup>.

При этом решающим для большинства были требования смысла и интерпретации образа, а не факты текстологии. Одни расценивали при-

нятое написание как бессмысленное и ошибочное. Другие считали, что поэт «выбрал не лучшее решение»<sup>104</sup>. Третьи предлагали самые разные расшифровки этой загадочной метафоры. А.Метченко сопрягал «шею ноги» со спецификой есенинского антропоморфизма<sup>105</sup>. А.Марченко считала, что «невообразимая “шея ноги”» связана с образом человека-дерева<sup>106</sup>. А.Волков видел загадку есенинской метафоры, передающей физический характер страданий героя, в фигуральном уподоблении дереву с тонким и слабым стволом<sup>107</sup>. В.Баранов — «в образном сотрудничестве» (голова — птица, шея — ее нога)<sup>108</sup>. А.Субботин прояснил смысл метонимического иносказания «ноги на шее», как ноги черта, «черную жуть», оседлавшую героя поэмы<sup>109</sup>. Наконец, С.Кошечкин утверждал, что образность этих строк лежит «в русле народного художественного мышления» и привел алтайскую 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)»<sup>110</sup>.

Текстологические аргументы, имеющие решающее значение, приводились авторами дискуссии крайне скупо. Не рассматривались авторизованные списки поэмы, выполненные женой поэта С.А.Толстой-Есениной, кроме списка наборного экземпляра, подготовленного для «Собрания стихотворений»<sup>111</sup>. 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 3-го тома Полного собрания сочинений С.А.Есенина в ИМЛИ им. А.М.Горького РАН, а также последующая работа над этой книгой, позволяет всесторонне проанализировать эту сложную текстологическую проблему. Но прежде чем обратиться к анализу, полезно кратко напомнить основные положения дискуссии об одной букве поэмы «Черный человек».

### *Дискуссии об одной букве*

В 1965 году 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 помертвые строки Есенина?»<sup>112</sup>.

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 ножи (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. Таким образом, Злобин по существу связал предложенное им прочтение строки с последним вариантом поэмы, датированным 14 ноября 1925 года.

В.А.Вдовин, опубликовавший заметки С.П.Злобина в статье «Однородная буква (Заметки текстолога)»<sup>113</sup>, 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» И.А.Гончарова строка «Свадьбы не предвидится» печаталась 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 поэт В.Федоров в статье «Уроки поэзии»<sup>114</sup>. Ко времени выступления В.Федорова споры об одной букве 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*: «на шею ноци» 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»<sup>115</sup>. Иначе говоря, «шея ноги» ассоциировалась с ранним вариантом поэмы и имажинистской поэтикой.

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 го-

дам. Но большинство его комментариев к тексту поэмы носило наивно-биографический характер<sup>116</sup>.

Имеющиеся 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 оставаться без изменения: написание Есениным буквы “ч” и “г” в той же рукописи имеет некоторые различия»<sup>117</sup>.

Но решение текстологов не удовлетворило литераторов и любителей поэзии Есенина. В 1991 году Евг. Черношвитов 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 какая-то там «ноги», а «ночи». «Слово “ночи” должно читаться и пониматься в именительном падеже множественного числа, а не в родительном единственного»<sup>118</sup>. Письма с обоснованием изменения традиционного написания 10-й строки приходили также в научную группу по подготовке Полного собрания сочинений Есенина в ИМЛИ им. А.М.Горького РАН. После публикации наших работ «Загадка десятой строки поэмы Есенина «Черный человек» были опубликованы заметки главного редактора академического издания Ю.Л. Прокушева, в которых он осветил свою точку зрения на проблему<sup>119</sup>.

Но обратимся, наконец, ко *всей совокупности* объективных прямых и косвенных фактов для определения последней авторской воли поэта. Намёренно оставим пока вопросы творческого замысла, времени написания поэмы, несомненно связанные с написанием 10-й строки, но выходящие за пределы сугубо текстологических вопросов. **Текстология — наука точная.** Изложенные факты приобретают особый смысл в их совокупности.

### *Судьба десятой строки*

Рассмотрим десятую строку в автографах и других авторизованных источниках. Как известно, автограф раннего варианта поэмы не обнаружен, и мы не можем судить, была ли в нем интересующая нас строка. Известно лишь, как уже говорилось, что этот автограф существовал, и ранний вариант поэмы был более драматичен и больше по объему, нежели тот, который дошел до нас<sup>120</sup>. В черновом автографе заключительной части поэмы эта строка отсутствует. В беловом автографе с авторской правкой интересующая нас строка во второй строфе — одиннадцатая по счету, так как строка, ставшая в окончательном варианте третьей («Сам не знаю, откуда взялась эта боль»), здесь разделена на две.

Именно эту, одиннадцатую по счету, строку белового автографа множество раз рассматривали в лупу текстологи и описывали почерко-

веды. «Г» или «Ч» написал Есенин? Вот в чем вопрос. Действительно, написание Есениным этих букв трудноразлично. Однако тот факт, что С.А.Толстая-Есенина хорошо знала есенинский почерк и во всех шести сделанных ею списках «Черного человека» воспроизводила в этой спорной строке слово «ноги», а не «ночи» абсолютно доказывает тот факт, что в беловом автографе Есенина написано «ноги», а не «ночи».

Дополнительно 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 нашем присутствии, Л.Д.Громовой-Опульской 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<sup>121</sup>.

Правда, объективности ради, стоит заметить, что 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». Все-таки стоит признать, что написание букв «г» и «ч» у Есенина трудноразлично. Это доказывают прежде всего официальные почерковедческие экспертизы автографов Есенина, проведенные по инициативе В.А.Вдовина. О результатах экспертиз Вдовин доложил на одном из заседаний текстологической группы Полного собрания сочинений ИМЛИ. В официальных заключениях экспертов подтверждается, что начертание букв «г» и «ч» в автографе «Черного человека» настолько трудноразлично, что специалисты почерковеды не могут однозначно ответить на поставленный перед ними вопрос: какое слово — «ночи» или «ноги» — написано в этой строке автографа «Черного человека».

Вместе с тем, это чрезвычайно интересное наблюдение текстологов подтверждается прижизненными опечатками в есенинских текстах, когда буква «г» заменялась буквой «ч». В «Песни о великом походе» 260-я строка: «И на помог им» печаталась в журнале «Звезда»: «И на помочь им»<sup>122</sup>. В поэме «Ус» 25-я строка: «Гикал-ухал» печаталась в газете «Дело народа» «Чикал-ухал»<sup>123</sup>. Опечатки, как одно из косвенных доказательств необходимости исправления «ноги» на «ночи» приводил Вдовин<sup>124</sup>. 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 буквы «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.Анибала позволяют предположить, что и в их написании буквы «г» и «ч» были похожи. У Д.Л.Мордовцева в книге «Политические движения русского народа» напечатано «Петр Когуров», надо «Петр Кочуров»<sup>125</sup>; и самая интересная, «почти наша» опечатка в рецензии Б.Анибала на «Пугачева» Сергея Есенина (М., Имажинисты, 1922): есенинская строка из «Пугачева» напечатана: «Вертеть ноЧами сей шар земли» — надо «ноГа-ми»<sup>126</sup>. Однако анализ этих опечаток не меняет положения о том, что в беловом автографе «Черного человека» записано: «Ей на шее ноги». Казалось бы с прочтением строки все ясно. Тем не менее изучение других источников текста поэмы «Черный человек», проведенных нами, показывает, что после белого автографа поэт провел значительную работу над текстом поэмы.

В каждом из шести списков, сделанных С.А.Толстой-Есениной, имеются довольно существенные разночтения. В пяти первых списках интересующая нас строка написана однотипно: «Ей на шее ноги». *Первый список*, судя по приведенным выше дневниковым записям, сделан сразу после выполнения белого автографа по указанию и в присутствии поэта, но 10-я строка исправлений не имеет. Во втором списке, сделанном с первого и проверенном поэтом, 10-я строка воспроизведена однотипно. В связи с интересующим нас сюжетом обратим внимание на любопытную поправку, сделанную С.А.Толстой-Есениной в списке, находящемся в вяземском музее. Это поправка в десятой строке поэмы. Первоначально Толстая-Есенина написала «на шее-ноге»:

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

Затем строка ею же была исправлена: дефис зачеркнут и в слове «ноге» «е» исправлено на «и». Был ли этот вариант строки предложен поэтом или сама Толстая-Есенина впервые засомневалась в правильности написания этой строки? Сейчас сказать трудно. Возможно между супругами состоялся разговор об этой строке и Есенин вернулся к прежнему написанию или настоял на «шее ноги». Как бы то ни было, сам факт сомнения поэта или его жены в окончательном варианте десятой строки имеет большое значение, так как он мог быть толчком к замене причудливого сложного образа «шей ноги» на более простой, понятный читателю и мотивированный конкретным содержанием — бессонницей героя — образ. Ведь в задачи поэта не входило привлекать такое огромное внимание к этому далеко не самому важному образу поэмы.

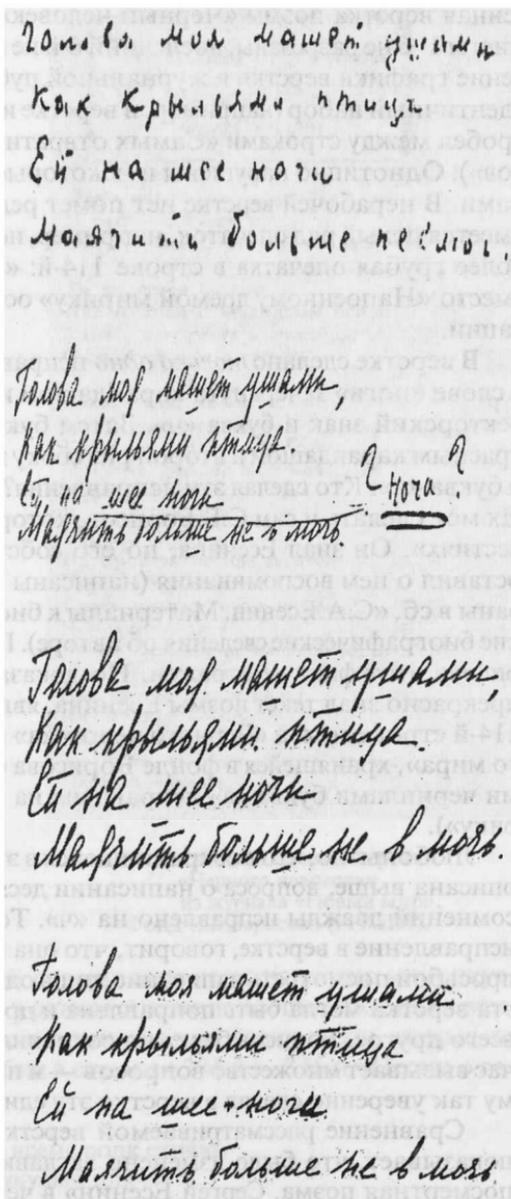
Исправления, внесенные в список поэмы «Черный человек», хранящийся ныне в вяземском музее «Сергей Александрович Есенин» вносят ясность в два положения дискуссий текстологов о десятой строке. Первое: лишний раз доказано, что в автографе Есенина было написа-

но «на шее ноги», а не «ночи». Второе: предположение, что в есенинском автографе допущена описка и десятую строку следует читать «на шее-ноге» неверно, так как его отверг сам поэт.

Особый интерес всвязи с историей 10-й строки имеют третий, четвертый и пятый списки, подготовленные для публикации в «Новом мире», Бакинском рабочем» и «Собрании стихотворений». Но первоначально ни один из этих списков не предназначался в какое-то определенное 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».

Первоначально в каждом из этих списков 10-я строка «Ей на шее ноги», как уже говорилось, не содержала исправлений. Но в процессе подготовки поэмы к печати возникли сомнения в ее прочтении. Причем в каждом из списков эта строка имела свою судьбу.

В списке, отправленном в журнал «Новый мир», 10-я строка осталась неприкосновенной и воспроизведена в журнальной публикации «Ей на шее ноги». Однако в фонде С.Б.Борисова (Борисова-Шерна; РГАЛИ) нами обнаружен очень интересный документ — неправ-



Фрагменты 1-го листа белого автографа и трех списков поэмы «Черный человек», выполненных С.А.Толстой-Есениной а) из газеты «Бакинский рабочий», ныне собрание Ю.Паркаева, и б) из наборного экземпляра в) из собрания П.Пропалова.

ленная верстка поэмы «Черный человек» из журнала «Новый мир»<sup>127</sup>. 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 строками. В нерабочей верстке нет помет редакторов и корректоров, хотя имеется целый ряд опечаток, например, подпись «Срргей Есенин». Наиболее грубая опечатка в строке 114-й: «Напоенному дремой лирику» вместо «Напоенному дремой мирику» осталась незамеченной в публикации.

В верстке сделано *только одно* исправление: в 10-й строке буква «г» в слове «ноги» зачеркнута карандашом и справа сбоку поставлен корректорский знак и буква «ч». Затем буква «г» зачеркнута второй раз красным карандашом и второй раз сбоку поставлен корректорский знак и буква «ч». Кто сделал эти исправления? Сейчас также сказать трудно. Их мог сделать и сам С.Б.Борисов, который работал в то время в «Известиях». Он знал Есенина, по его собственным словам, с 1920 года, оставил о нем воспоминания (написаны в 1926 г. и впервые опубликованы в сб. «С.А.Есенин. Материалы к биографии»<sup>128</sup>, там же даны краткие биографические сведения об авторе). Правда, в воспоминаниях С.Борисова этот факт не отражен. Но доказательством того, что Борисов прекрасно знал текст поэмы Есенина, является исправление опечатки в 114-й строке текста «Черного человека» в журнальной вырезке «Нового мира», хранящейся в фонде Борисова (РГАЛИ)<sup>129</sup>. 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, что она могла быть дана С.Борисову с просьбой посмотреть написание лишь одной спорной строки. Впрочем, эта верстка могла быть поправлена и другим человеком. Здесь важнее всего другое. Борисов бережно сохранил этот документ, который сейчас вызывает множество вопросов — и прежде всего, кто, когда и почему так уверенно сделал в верстке эту единственную поправку?

Сравнение рассматриваемой верстки с журнальной публикацией показывает, что было изменено заглавие — вместо «Черный 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 журнале 10-я строка поэмы напечатана «ноги».

Представляет интерес также судьба 10-й строки в газете «Бакинский рабочий». Этот список, как уже говорилось, Есенин послал П.И. Чагину в письме 27 ноября 1925 года (6, 228).

Как будто сомнений в написании буквы «г» и «ч» у Чагина возникнуть не могло: жена поэта писала эти буквы так, что перепутать их невозможно. Тем не менее, справа и против этой 10-й 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-й строке «Черного человека» в журнале «Новый мир» и газете «Бакинский рабочий» — «Напоенному дремой лирику» — надо «мирику». В списках С.А. Толстой-Есениной совершенно четко написано «мирику», однако против этой строки ни в одном списке не поставлено знака вопроса. Очень любопытны также возникшие при жизни поэта, скорее по недопониманию смысла, ошибки в строках 334-й — 335-й «Песни о великом походе»:

Или: В это время волк ехидный  
По-кукушыи плачет<sup>130</sup>.

Надо: В это время волк ехидный  
По-кукушке плачет<sup>131</sup>.

В это время волк ехидный  
По-кукушыи плачет (3, 128).

## Чорный человек

посмертная поэма  
СЕРГЕЙ ЕСЕНИН

Друг мой, друг мой,  
Я очень и очень болен!  
Сам не знаю, откуда влялась эта  
боль.

То ли ветер свистит  
Пад пустым и безлюдным полем,  
То ль, как роццу в септлбрь,  
Осыпает мозги алкоголь.

Голова моя машет ушам,  
Как крыльями птица,  
Ей на шее пощипывает,  
Малчить больше не в мочь.  
Чорный человек,  
Чорный, чорный,—  
Чорный человек  
На кровать ко мне садится,  
Черный человек  
Спать не дает мне всю ночь.  
Чорный человек  
Волит пальцем по мерзкой кнпге,  
И, тгусавя надо мной,  
Как над усопшим монах,  
Чпстает мно жизнь  
Какого-то прохвоста и забулдыги,  
Нагонил на душу тоску и страх.  
Черный человек,  
Чорный, чорный...

1-й лист направленной верстки  
«Черного человека»  
из журнала «Новый мир».  
Фонд С.Б.Борисова (РГАЛИ).

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

Ей  
маячить больше невмочь.

Это исправление может также свидетельствовать о возникших сомнениях редактора в тексте, как и в других списках. Но оно является наиболее загадочным, потому что редактором «Красной газеты» в это время был близкий друг Есенина — Г.Ф.Устинов, который слышал поэму неоднократно и в разных вариантах.

Г.Ф. Устинов с осени 1925 года жил в Ленинграде и работал в редакции «Красной газеты». К. Азадовский справедливо заметил: «Очевидно, Устинову (и впоследствии — П.И. Чагину) мы обязаны тем, что в последующие дни <после смерти Есенина>, как и в течение всего 1926 г., “Красная газета” систематически печатает на своих страницах статьи о Есенине и его неизвестные произведения (в том числе — отрывок из поэмы “Черный человек”), сообщает об основных мероприятиях по увековечению его памяти. Именно Устинов организовал и выпустил “есенинский” номер “Красной газеты” 31 декабря 1925 года (некрологические статьи В.Каверина, С.Семенова, М.Слонимского, Н.Тихонова, А.Толстого). Именно в “Красной газете” появляется 19 января (20 января в “Известиях”) статья Л.Д.Троцкого “Памяти Есенина”. Излишне говорить и о том, насколько стиль публикаций “Красной газеты”, посвященных Есенину в 1926 г., отличался от тональности выступлений Л.Сосновского в “Правде” или, скажем, А.Крученых, насколько он был вообще далек от нараставшей в стране кампании против Есенина и “есенинщины”»<sup>132</sup>.

Как известно, Петр Иванович Чагин, близкий знакомый Есенина, был назначен ответственным редактором «Красной газеты» на XIV съезде ВКП(б), приступил к своим обязанностям в феврале 1926 года, сменив на этом посту временно руководившего газетой И.И.Скворцова-Степанова<sup>133</sup>. «Черного человека» с усеченной 10-й строкой опубликовал Г.Ф.Устинов. Напомним, что журнал «Новый мир», где 10-я строка была напечатана «Ей на шее ноги» уже вышел и проще всего было воспроизвести эту строку по уже опубликованному тексту. Но Г.Ф.Устинов вообще обошелся без этих странных слов. Почему? Обратимся к воспоминаниям людей, встречавшихся с Есениным в последние дни его жизни и прежде всего воспоминаниям самого Устинова.

В воспоминаниях, написанных вскоре после смерти Есенина, Устинов писал: «В ноябре Есенин был в Ленинграде. Долго, целый вечер, просидел у меня в “Англетере” <тогда гостиница называлась “Интернационал”>, трезвый и необыкновенно смирный. Он мне показался тем Есениным, которого я знал в 1919 году. Есенин читал стихи, в том числе “Чорного человека”. Эта поэма была еще не отработана, некоторые

места он мычал про себя, как бы стараясь только сохранить ритм, и говорил, что над поэмой работает более двух лет»<sup>134</sup>. 6 ноября (в этот день, накануне праздника Революции, Есенин уехал в Москву) в «Красной газете» появилась обзорная статья Устинова, посвященная советской литературе. «В поэзии, — писал Устинов, — первым по громадному лирическому таланту стоит Сергей Есенин»<sup>135</sup>.

В последний приезд в Ленинград Есенин читал ему «Черного человека» множество раз в течение четырех дней. О первом дне пребывания Есенина в Ленинграде, 24 декабря 1925 года, Георгий Устинов вспоминал: «Вечером он уже ждал меня. <...> Был канун Рождества. Есенин пил мало, пьян он не был. Весь вечер читал свои новые лирические стихи. Раз десять прочитал “Черного человека” <выделено нами — Н. Ш.-Г.>, теперь уже отделанного, в том виде, как он впоследствии был напечатан в журнале “Новый мир”. Читая, Есенин как бы хотел внушить что-то, что-то подчеркнуть, а потом переходил на лирику, — и это его настроение пропадало»<sup>136</sup>.

«Черного человека» Есенин читал и в следующие три дня. Это случилось каждый раз, когда приходили новые люди, которые еще не слышали поэму, или просто под настроение. Е.А.Устинова, жена Устинова, также вспоминала о том, что Есенин несколько раз прочел поэму в законченном виде в присутствии Устинова, Измайлова, Ушакова и В.Эрлиха<sup>137</sup>. Этот факт подтверждают воспоминания В.Эрлиха<sup>138</sup>. «Последний день Есенин читал стихи и опять “Черного человека”», — писал Г.Устинов<sup>139</sup>.

Напрашивается предположение и даже уверенность в том, что при совпадении текста поэмы в целом с публикацией в «Новом мире» 10-я строка была услышана Устиновым иначе.

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 и С.А.Толстой-Есениной, когда этот список готовился для наборного экземпляра или уже находился в нем. 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, т. к. автограф выполнен перьевой ручкой — она писала ярче, когда ее опускали в чернильницу, и слабее, когда заканчивались чернила.

В конце списка, скорее всего 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<sup>140</sup>.

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 автора. Тем более, что анализ помет, сделанных в наборном экземпляре, показывает чрезвычайно бережное отношение редактора И.Евдокимова к есенинским текстам, представленным для Собрания. Никаких вмешательств в авторский текст, кроме пунктуации, незначительных поправок орфографии, явных опечаток или описок не допускалось, причем все поправки посторонних лиц исполнялись карандашом. По всему тексту наборного экземпляра такими же чернилами, что и в слове «ночи», сделано только два исправления: в печатном тексте «Пугачева» (вырезка из издания: Сергей Есенин. Пугачев. М. Имажинисты. 1922) в строке «Чтоб с престола какая-то Блядь» — нецензурное слово в печатном тексте зачеркнуто и написано «б» (сокращение со строчной буквы, скорее всего, предложено Есенину редактором издания). Также зачеркнуты имя и фамилия автора в вырезке «Анны Снегиной» из «Бакинского рабочего», как лишние для набора. Такими же чернилами отчеркнуты четыре строфы, начиная со слов «Ах, положим, ошибся!» и до «Называл скверной девочкой // И своею милою». Возможно, с Есениным обсуждался вопрос о сокращении этих строк для публикации в «Собрании стихотворений».

Исправление замеченных опечаток производилось одновременно с нумерацией страниц. При первоначальной нумерации черными водянистыми чернилами в «Поэме о 36» (вырезка из книги: С.Есенин «О России и революции». М., 1925) в строке 314-й «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 «Пугачева» и «Анны Снегиной», этим же карандашом исправлено в «Поэме о 36» (ст. 148) «Видел» на «Сидел». Корректору позволялось делать исправления 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-й строки «Пугачева»:

Я учил в себе разуму зверя.

поставлены справа два вопросительных знака и между ними вписано: «себя» — значение слова не понято (в Собрании напечатано верно: «Я учил в себе разуму зверя»).

В сомнительных случаях редактором или корректором в рукописи наборного экземпляра исправления не делались. Знак вопроса или другие пометы, включая 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 актив-

ное участие в подготовке Собрания к печати и была исполнителем 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)<sup>141</sup>, которая набиралась по наборному экземпляру, было набрано «ночи». Эта корректура, поступившая 19 января 1926 года из 1-й Образцовой типографии, неполная, без корректорских правок, и полная, включающая «Страну Негодяев», сданную в набор после смерти поэта (печать типографии: 8 февраля 1926 года), была нами впервые 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 вызвала сомнений или не была замечена.

Смерть помешала самому поэту прочитать корректуру издания, как он делал это обычно. Поэтому в текстах, представленных печатными вырезками, был пропущен ряд ошибок, не исправленных автором. Кроме того, в результате невнимательной проверки к ним добавились и новые неточности. Например, в тексте поэмы «Черный человек» строка «Что ты, ночь, наковкала?» была напечатана «Что ты, ночь наворковала?»<sup>142</sup>; в других случаях текст исказили, сделав «орфографическую» поправку: вместо строк «Теперь бы с красивой солдаткой // Завесь хорошо роман» из «Анны Снегиной»<sup>143</sup> напечатали: «Теперь бы с красивой солдаткой // Завесь хорошо бы роман». По редакционным соображениям, связанным с цензурой, в гранках «Страны Негодяев» было вычеркнуто 7 строк («Пустая забава! // Одни разговоры!...»)

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 10-й строке поэмы, где вместо «ночи» появилось написание, соответствующее автографу, «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.)<sup>144</sup>. 10-я строка представляет исключение из этого правила и печатается по беловому автографу поэта.

Но вопрос о том, почему опубликованный в Собрании текст отличается от зафиксированного в наборном экземпляре, остается загадкой. Ведь это исправление 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 современники, 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 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, Г.Устинов, Е.Устинова и др. Напрашивается ответ: они могли слышать десятую строку в принятом 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. Однако, учитывая состояние С.А.Толстой-Есениной после трагической гибели Сергея, это положение, на котором настаивает Ю.Л.Прокушев, маловероятно. Кроме того, новые сомнения вносят указанные выше материалы подготовки издания произведений С.А.Есенина, собранные С.А.Толстой-Есениной.

Материалы 1940 года готовились 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). Предисловие содержит важные сведения по принципам текстологии, датировкам, орфографии и пунктуации предполагаемого издания. Здесь сказано: «Каноническим текстом» считаю рукопись Госиздатовского Собрания, как последнюю редакцию произведений, подготовленных к печати Есениным. Представляемые мною тексты сверены с Госиздатовской рукописью. Одновременно я сверила тексты с черновыми и беловыми 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».

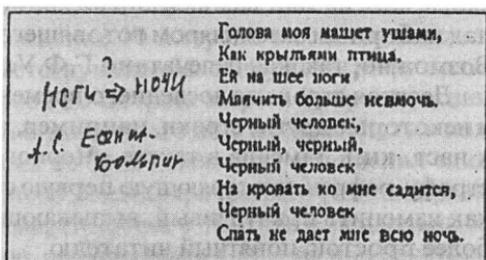
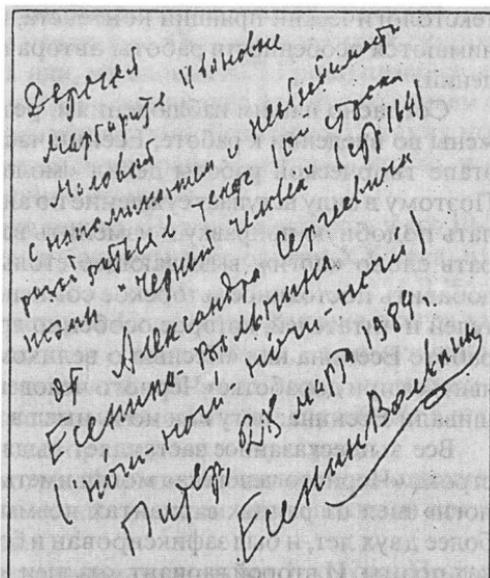
Здесь же прилагаются копии, заверенные научным сотрудником ИМЛИ, затем заведующим отделом рукописей, Л.Кувановой, которая занималась изучением творчества Есенина: из поэмы «Пугачев» — копия неполной машинописи с правкой автора<sup>145</sup>, «Анна Снегина» — по авторизованной машинописи<sup>146</sup>. 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»<sup>147</sup>. 27 / IX 40 она была заверена тем же лицом, Л. Кувановой: «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, 10-я строка напечатана «Ей на шее ночи». При сверке буква «ч» не поправлена.

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 «ч» на «г». Чернила, которыми сделано исправление, не совпадают с чернилами, которыми была заверена копия. Конечно, буква «ч» в этой копии является опечаткой сотрудника, который сделал эту копию, и не заметил ее при сверке текста.

Так, в копии «Анны Снегиной», сделанной тогда же, пять опечаток 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 брякнул прямо» скопирована «И Прон мой ей брякнул прямо». Но удивляет другое — почему С.А.Толстая-Есенина, получив копию с написанного ей собственноручно списка, не заметила разночтения в 10-й 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 должно печататься «ноги». Но загадка десятой строки остается неразгаданной. К ней лишь добавляется ряд довольно серьезных вопросов и соображений. Кроме того, вступает в силу



Автографы сына поэта  
А.С.Есенина-Вольпина.  
Собрание М.И.Маловой. Москва.

текстологический принцип контекста, по которому во внимание принимаются особенности работы автора над рукописями своих произведений.

Согласно нашим наблюдениям, результаты которых кратко изложены во введении к работе, Есенин часто именно на самом последнем этапе творческой работы делал «молекулярные» поправки в тексте. Поэтому в силу вступает суждение по аналогии: Есенин вполне мог сделать подобную поправку и изменить всего одну букву или вообще убрать слово «ноги», вызывающее столько вопросов. К этому следует добавить постоянное авторское сомнение в тексте, учет мнений слушателей и читателей, которое особенно ярко выразилось, например, при работе Есенина над «Песнью о великом походе», и должно было проявиться при доработке «Черного человека». Ведь так много людей спрашивали Есенина: ногу или ночь имел в виду поэт.

Все вышесказанное заставляет выдвинуть гипотезу о том, что 10-я строка «Черного человека» могла иметь два варианта. Вариант «на шею ноги» шел от ранних вариантах поэмы, над которой Есенин работал более двух лет, и был зафиксирован в беловом автографе и шести списках поэмы. И второй вариант «на шею ночи», или усеченная строка без слова «ноги» или «на шею ноги», возникший во время работы поэта над наборным экземпляром готовящегося «Собрания стихотворений». Возможно, так, как напечатано Г.Ф.Устиновым в «Красной газете».

Десятая строка до последнего времени могла быть вариативной, как и некоторые другие строки, например, «Анны Снегиной» (см. введение к наст. кн.). Заменяв в тексте «Черного человека» строфу о бреде на строфу-рефрен, повторяющую первую строфу, поэт мог думать над тем, как изменить причудливый, вызывающий у многих вопросы, образ на более простой, понятный читателю.

В заключение напомним положения, которые являются основанием этой гипотезы:

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, в том числе пунктуационные. Не исключено, что во время сдачи рукописи Собрания в набор Есенин внес в текст еще одно изменение, возможно, по совету И.В. Евдокимова.

2. Г. Ф. Устинов, который слышал поэму «Черный человек» в разных вариантах более десяти раз, при публикации в «Красной газете», где работал редактором, напечатал эту строку с усечением.

3. Три близких Есенину в последние годы человека, которые могли слышать поэму в исполнении автора и говорить о ней с поэтом, — С.Б.Борисов (?), П.И. Чагин, М.Лифшиц — считали, что десятая строка должна быть прочитана «Ей на шее ночи».

4. Попутно хотелось бы заметить, что приведенные выше «молекулярные» поправки текста, которые Есенин делал вплоть до корректуры, показывают, что поэт вполне мог искать подходящую замену для

образа «шеи ноги», который вызывал вопросы у современников при знакомстве с текстом «Черного человека». Основанием такой гипотезы является *принцип контекста*, или, по словам А.Л. Гришунина, *суждение по аналогии*, когда принимается во внимание все, что мы знаем о работе Есенина над другими произведениями. Возможность таких молекулярных поправок на последнем этапе работы поэта — это то, что Д.С. Лихачев называл литературным конвоем.

5. Особый смысл при изучении текста «Черного человека» и его 10-й строки, в частности, приобретают вопросы текстологии XX века, например, вопросы авторского сомнения в тексте, поставленные Н.В. Корниенко применительно к творчеству А. Платонова. Есенина всегда характеризовала особая чуткость и подвижность, внимательное отношение к любой, даже противоположной его взглядам критике и в этом случае поэт в ответ на многочисленные вопросы друзей мог в последние дни перед сдачей тома в набор поправить эту строку.

6. Сомнительно, наконец, что в наборном экземпляре единственное смысловое изменение «ноги» на «ночи» (по всем шести поэмам) могло быть сделано без ведома автора.

Повторяем, в основном тексте вышедшего в свет 3-го тома Полного собрания стихотворений Есенина было принято единственно верное на сегодняшний день воспроизведение 10-й строки в основном тексте поэмы: «Ей на шею ноги», соответствующее беловому автографу поэта. Но это вовсе не значит, что вопрос о 10-й строке закрыт. Вопросы, возникающие в связи с историей этой строки постоянно должны быть в поле зрения текстолога. Поэтому пока не будет выяснено, кто сделал единственную по всему тексту наборного экземпляра третьего тома поправку одной буквы черными чернилами, гипотеза о том, что она сделана самим поэтом или по его указанию, должна быть в поле зрения текстологов. Вопросы и непроясненные факты отбросить гораздо проще, чем найти на них документально точный ответ.

**«Эта слава давно о тебе разносится...»**

**«Черный человек» в историко-литературном контексте.**

Наиболее разноречивые мнения вызывает литературный контекст и источники «Черного человека». Есенин, говоря о своей поэме, не раз упоминал пушкинского «Моцарта и Сальери»<sup>148</sup>. Исследователи расходятся во мнениях, но чаще всего рассматривают «Черного человека» в контексте русской классической литературы XIX — начала XX века, называя «Моцарта и Сальери» А.С. Пушкина<sup>149</sup>, «Ночь перед рождением», «Вий»<sup>150</sup> и «Портрет» Н.В. Гоголя<sup>151</sup>, «Двойник»<sup>152</sup> и «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского<sup>153</sup>, стихотворение «Осень» А. Белого<sup>154</sup>, «Двойник» Блока<sup>155</sup>, а также «Записные книжки» К. Батюшкова<sup>156</sup> и др.

Чрезвычайно любопытны наблюдения Э.Б.Мекша о том, что поэма Есенина восходит к мифологическому архетипу «человек и его отражение», а также языческим и христианским представлениям о нечистой силе (черте, бесах, черном человеке), святочным гаданиям с зеркалом, предсказывающем судьбу и т. п.)<sup>157</sup>. «Узлом слияния потустороннего мира с миром видимым, — писал Есенин в статье “Ключи Марии” (1918), — является скрытая вера в переселение душ». Однако вряд ли можно согласиться с утверждением Э.Б.Мекша, что стремления отыскать конкретные источники «Черного человека» мало продуктивны и противопоставлять влияние мифологии опыту литературы XIX — начала XX века<sup>158</sup>. Этому противопоставлению противоречат прежде всего слова самого Есенина о влиянии на поэму пушкинского «Моцарта и Сальери», да и опыт мировой литературы, отразивший в различных вариантах идею двуипостасной сути человека, двойничества и диалектику Добра и Зла в мире и душе человека.

Гораздо важнее выявить множество разных литературных и жизненных источников, отразившихся в образно-метафорической системе поэмы Есенина и тем самым глубже понять одно из самых загадочных произведений русской литературы XX века.

#### *«Моцарт и Сальери» Пушкина и «Черный человек» Есенина*



Вряд ли в мировой литературе найдется произведение, сравнимое с трагедией «Моцарт и Сальери» по своей универсальности и «бездонности» при столь «исчезающе малом объеме»<sup>159</sup>. Разве лишь «Черный человек» Есенина, еще меньший по объему и не менее многозначный и необъятный в своем ускользающем бесконечном содержании. Не случайно Есенин, говоря о своей поэме, не раз упоминал о влиянии пушкинского «Моцарта и Сальери».

Поэмы Пушкина и Есенина сближает многое и прежде всего тема. Это произведения о Гении и высоком искусстве. Произведения пророческие. Ведь их авторы предсказали в них свою собственную гибель. Но не только. Поэт — герой есенинской поэмы, сближен с Моцартом: его душу «томит бессонница» и «черные мысли», к нему также дважды приходит «черный человек». Действие происходит в течение нескольких часов в комнате (только у Пушкина — в двух разных комнатах, во

второй сцене — в комнате трактира). Для Есенина это тоже важное совпадение, так как его лирика обычно «внекомнатна». «Черный человек», как и «Моцарт и Сальери» состоит из двух сцен. Только по жанру «Моцарт и Сальери» — маленькая трагедия, а «Черный человек» — поэма, построенная на сценках-диалогах поэта и черного человека.

Заглавие поэмы «Черный человек» — прямая цитата из пушкинской маленькой трагедии. В разговорах о своей поэме Есенин не случайно упоминал «трагедию зависти» — «Моцарта и Сальери» и тем самым подчеркивал, что в образе Черного человека воплощены зависть и темные силы, мучающие и преследующие поэта, как пушкинского Моцарта. Душа Моцарта болит, как и душа героя «Черного человека». Недели три его тревожит Requiem.

Давно, недели три. Но странный случай...  
Не сказывал тебе я?

*Сальери*

Нет.

*Моцарт*

Так слушай:

Недели три тому, пришел я поздно  
Домой. Сказали мне, что заходил  
За мною кто-то. Отчего — не знаю,  
Всю ночь я думал: кто бы это был?  
И что ему во мне? Назавтра тот же  
Зашел и не застал опять меня.  
На третий день играл я на полу  
С моим мальчишкой. Кликнули меня;  
Я вышел. Человек, одетый в черном,  
Учтиво поклонившись, заказал  
Мне Requiem и скрылся. Сел я тотчас  
И стал писать — и с той поры за мною  
Не приходил мой черный человек;  
А я и рад: мне было б жаль расстаться  
С моей работой, хоть совсем готов  
Уж Requiem.<sup>160</sup>

Запомним определение Пушкина: «странный случай». Еще не один странный случай, странный человек и странная история так или иначе отразятся в есенинском «Черном человеке». Есенин всегда обращал внимание на все необычное и конечно запомнил это пушкинское определение. А пока обратим внимание на то, что «странный случай» с Моцартом, приход к нему таинственного «черного человека» Пушкин не выдумал. Игорь Бэлза в книге «Моцарт и Сальери» пишет: «Тайна “черного человека”, заказавшего Моцарту “Реквием” давно уже разъяс-

нена. То был Лейтгеб (Leutgeb), управляющий именитого любителя музыки, графа Франца фон Вальзегг цу Штуппах, который устраивал у себя в имении театральные представления и концерты, принимая в них участие в качестве виолончелиста, флейтиста и дирижера. Но граф хотел во что бы то ни стало прослыть и композитором. С этой целью он заказывал крупнейшим мастерам своего времени различные музыкальные произведения (преимущественно квартеты), собственноручно переписывал их и затем исполнял, выдавая за свои сочинения. Летом 1791 года граф обратился к Моцарту, послав к нему управляющего, который, как всегда, скрыл как свое имя, так и имя своего хозяина, обставив переговоры с композитором обычной таинственностью и предложил ему написать заупокойную мессу, а затем несколько квартетов. Что касается самой мессы, то она понадобилась графу для того, чтобы исполнением ее почтить память своей жены, скончавшейся в феврале того же, 1791 года»<sup>161</sup>.

Современники Есенина тоже пытались найти реальных прототипов черного человека. Но этот путь вряд ли плодотворен. Ведь и в пушкинской трагедии реальный жизненный факт приобретает символическое значение — душа Моцарта томилась плохими предчувствиями и до прихода черного человека, совсем как у Есенина:

Друг мой, друг мой,  
Я очень и очень болен.  
Сам не знаю, откуда взялась эта боль (3, 188).

Человек, одетый в черное, заказывает Моцарту заупокойную мессу, а в «Черном человеке» таинственный ночной гость гнусавит над по-этом, «как над усопшим монах». Во второй сцене пушкинской трагедии (действие происходит в трактире) Моцарт признается Сальери:

Мне день и ночь покоя не дает  
Мой черный человек. За мною всюду  
Как тень он гонится. Вот и теперь  
Мне кажется, он с нами сам-третьей  
Сидит.

Сравним строки из «Черного человека» Есенина:

Черный человек,  
Черный, черный,  
Черный человек  
На кровать ко мне садится,  
Черный человек  
Спать не дает мне всю ночь.

В «Черном человеке» многое навеяно «Моцартом и Сальери», но главное — тезис:

А гений и злодейство —  
Две вещи несовместные.

Есенин, внимательно изучавший творчество Пушкина, конечно же знал, что наивно-романтическое понимание этого тезиса противоречит взглядам Пушкина. «Он <Пушкин>, — писал С.Бонди, — считал Петра Первого гением (“когда Россия молодая... мужала с гением Петра”), несмотря на его многочисленные “злодейства”, в том числе убийство собственного сына. Он считал гением и Наполеона; в стихотворении “К морю”, после слов о кончине Наполеона, он говорит о смерти Байрона. “И вслед за ним (за Наполеоном), как бури шум, другой от нас умчался гений...” А уж о “злодействах” Наполеона Пушкин хорошо знал. Мысль “Гений и злодейство — // Две вещи несовместные” — это мысль, характерная для пушкинского Моцарта, да еще высказанная (а может быть, и придуманная) им в трагической жизненной ситуации»<sup>162</sup>.

В основе «Моцарта и Сальери» лежат три легенды о гении и злодействе: о том, что Сальери отравил Моцарта, «что Бомарше кого-то отравил», и еще одна — о гениальном живописце и скульпторе Микеланджело Буонарроти, который во имя искусства якобы совершил тяжкое преступление: «работая над изображением распятия Иисуса Христа, он для наиболее верного, точного воспроизведения страданий умирающего на кресте Иисуса, распял, пригвоздил к кресту своего натурщика, наблюдая, как он умирает»<sup>163</sup>.

Пушкин был вполне уверен в виновности Сальери и имел на это основания. Спустя полтора года после создания «Моцарта и Сальери» Пушкин написал заметку «О Сальери», которую так и не напечатал при жизни. В этой заметке говорилось: «В первое представление “Дон-Жуана”, в то время, когда весь театр, полный изумленных знатоков, безмолвно упивался гармонией Моцарта, раздался свист — все обратилось с негодованием и знаменитый Сальери вышел из залы — в бешенстве, снедаемый завистью.

Сальери умер лет 8 тому назад. Некоторые немецкие журналы говорили, что на одре смерти признался он будто бы в ужасном преступлении — в отравлении великого Моцарта.

Завистник, который мог освистать Дон-Жуана, мог отравить его творца»<sup>164</sup>.

Есенин разделяет взгляд Пушкина и одновременно соглашается и спорит со словами пушкинского Моцарта. Да, гений и злодейство могут уживаться в одном человеке и в то же время, как это ни парадоксально, это «две вещи несовместные». Есенин как бы демонстрирует многозначность тезиса о гении и злодействе и достигает удивительного художественного мастерства в воплощении этой идеи. У Есенина противостоят друг другу не только поэт и черный человек, как пушкинские Моцарт и Сальери, но в какой-то момент герой видит в себе черного человека и сам справляется с ним не ядом, а тростью.

По сути, Есенин предлагает совершенно неожиданную трактовку традиционного образа, воплотив в нем не только злые силы, преследующие поэта, но и черные стороны собственной души. И достиг большой убе-



Рисунок Б.А.Дехтерева.

«гулякой праздным». Отношение Сальери — отношение толпы к гению отразил один из самых известных биографов Моцарта, горячий его почитатель А.Ф.Улыбышев, современник А.С.Пушкина, в своей книге «Новая биография Моцарта», которая была издана в 1843 году на французском языке и переведена на русский язык М.Чайковским. Вот что сказано в этой книге о Моцарте: «Несомненно, это была самая благородная, возвышенная, добрая душа, но тем не менее, если есть сильное желание, то, приглядываясь, злоба может найти и в ней пятна. Моцарт искал удовольствия после труда, его сердце было открыто соблазнам любви к женщинам, он не прочь был выпить в компании; его кошелек, открытый для друзей <...>, часто был пуст, почти всегда очень легок. Он занимал <деньги> направо и налево и платил огромные проценты. И менее этого достаточно бы было, чтобы очернить человека, превратить его в пьяницу, мота и развратника...»<sup>165</sup>.

«Это противоречие, — поясняет слова А.Ф.Улыбышева С.Бонди, — между творчеством Моцарта-композитора и поведением Моцарта-человека (противоречие нередкое у художников!) объясняется тем, что все главное содержание своей большой души, моральное и интеллектуальное, все результаты жизненного опыта, переживаемого с силой и глубиной, свойственной гению, он выражал в своих произведениях, вкладывал в свою музыку. <...> Вероятно, именно это имел в виду Рахманинов, когда говорил о себе, что в нем “восемьдесят пять процентов музыканта и только пятнадцать процентов человека”»<sup>166</sup>.

Биографию Моцарта, написанную А.Ф.Улыбышевым, скорее всего, читал Есенин и находил нечто общее в характере и судьбе Моцарта со своей жизнью. Недаром современники сравнивали самого Есенина с Моцартом. «В поэзии он — Моцарт», — писал критик эмигрант в рецензии на Собрание стихов и поэм Есенина (Берлин, 1922), изданной в берлинской газете «Дни» (24 дек. 1922), которую Есенин безусловно читал, находясь за рубежом<sup>167</sup>. Б.М.Зубакин, друг Есенина, сравнивал его поэзию со «звоном моцартнейшим свирели»<sup>168</sup>, а Б.Л.Пастернак

длительности в воплощении своей любимой идеи о великой силе искусства и о том, что стихом можно спасти человека. Тема Гения и высшего искусства оказывается неразрывно связанной с темой ответственности художника за Зло и болезни мира. Нередко ради искусства он жертвует даже собственной жизнью. Моцарт — по воле Сальери. Есенинский поэт — по собственной воле.

В остальном главный герой «Черного человека» похож на Моцарта, которого Сальери характеризует «безумцем», бездельником и

позже уподобил поэта с «высшим моцартовским началом, моцартовской стихией»<sup>169</sup>.

Но в отличие от пушкинского «Моцарта и Сальери» Есенин сближает черного человека с поэтом, награждая его даже внешним сходством. На этом основании большинство исследователей вопреки постоянным указаниям Есенина на основной источник своей поэмы — «Моцарта и Сальери» Пушкина, продолжают рассматривать «Черного человека» лишь в контексте темы двойников и двойничества, как результата внутренних противоречий личности, традиционной для мировой и в том числе русской литературы. Это не вполне соответствует авторской идее.

Есенинский черный человек традиционен и в то же время нов и оригинален. Это не только собственный двойник, но и одновременно — воплощение черных сил окружающего мира — два в одном. В этом есенинская поэма созвучна с мыслями Пушкина о художнике и искусстве, изложенными в письмах к П.А.Вяземскому, которого поэт называл «милым ангелом или аггелом Асмодеем» (то есть одновременно ангелом и ангелом наоборот, ср. название литературного течения «аггелизм», которое хотел основать Есенин): «Голпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям всемогущего. При открытости всякой мерзости они в восхищении. О н м а л , к а к м ы , о н м е р з о к , к а к м ы ! Врете, подлецы: он и мал и мерзок — не так, как вы — иначе! <...> Презирать суд людей не трудно; презирать суд собственный невозможно»<sup>170</sup>. Подтверждением того, что Есенин внимательно читал письма Пушкина и при случае цитировал их, служат письма поэта (см. коммент. к б т. ПСС) и воспоминания современников<sup>171</sup>.

Необычайная смысловая многосложность «Моцарта и Сальери» и «Черного человека» не дают возможности однозначной трактовки их героев и идеи. Столкновение Моцарта и Сальери — это не только столкновение «гения и злодейства», это еще столкновение двух типов художников: «сына гармонии» и «служителя музыки» и извечный спор о смысле и назначении искусства. Спор, порождающий множество разных вопросов.

У Пушкина вдохновенному безумцу Моцарту противостоит рассудочный Сальери, «поверяющий алгеброй гармонию»:

Ремесло

Поставил я подножием искусству, —

говорит Сальери.

Я сделался ремесленник.

Одним из мотивов убийства Моцарта для Сальери является его собственное понимание цели и пользы искусства. «Что пользы в нем?» — с таким критерием подходит Сальери даже к Моцарту, которого счита-

ет Богом. Полную противоположность рассуждениям Сальери представляют слова Моцарта:

Нас мало избранных, счастливых праздных,  
Пренебрегающих презренной пользой,  
Единого прекрасного жрецов.

Было бы наивно считать, что Пушкин, а вслед за ним и Есенин, недооценивали значение труда в искусстве. Здесь речь идет совсем о другом. Что является главным — этическая польза или формальная ценность искусства? «Презренная польза» или гармония? «Бескрылые желанья» или окрыленность гения? Как мы убедимся, Есенин по-своему отвечает на поставленные Пушкиным вопросы.

Любопытно, что Пушкин определил не только основное направление мыслей поэта XX века, которое в конечном счете привело Есенина к великому художественному открытию, но и контекст «Черного человека». Все произведения, на которые так или иначе обратил внимание Есенин, связаны с Пушкиным. В одних случаях произведения, где встречаются образы портрета, «знакомой тени» или зеркал, привлечшие внимание Есенина, отмечены вниманием Пушкина (к примеру, лирика француза А.Мюссе, первую книгу которого приветствовал в России Пушкин), в других — по аналогии со «странным случаем» с Моцартом встречаются другие *странные случаи, странные люди и странные портреты*, причем тоже на тему Добра и Зла, «гения и злодейства»: «странный человек», собственный портрет, в котором живут два человека из «Записных книжек» К.Н.Батюшкова; «что-то странное» в портрете, который вызывает «странно-неприятное чувство» в повести «Портрет» Н.В.Гоголя; «странный посетитель» черт, напоминающий «известного рода русского джентльмена» в «Братьях Карамазовых» Ф.Достоевского, «Странная история доктора Джекиля и мистера Хайда» Р.Л.Стивенсона, давшая нарицательное обозначение теме двойников и двойничества и, наконец, «странные перемены» в портрете, который становится зеркалом души у О.Уайльда.

Возможный литературный источник формулы Черный человек, развивающий тему «двойничества» — «Записная книжка» К.Н.Батюшкова, где *вместо «странного случая» описан «случай» со «странным человеком»: «Недавно я имел случай познакомиться с странным человеком, каких много! Вот некоторые черты его характера и жизни.*

Ему около тридцати лет. Он то здоров, то болен, при смерти болен. Сегодня беспечен, ветрен, как дитя; посмотришь завтра — ударился в мысли, в религию и стал мрачнее инока... В нем два человека: один добр, прост, весел, услужлив, богобоязлив, откровенен до излишества, щедр, трезв, мил; другой человек <...> — злой, коварный завистливый, жадный <...> мрачный, угрюмый, недовольный, мстительный, лукавый, сластолюбивый до излишества, непостоянный в любви и честолюбивый во всех родах честолюбия. Этот человек, то есть черный — прямой урод. Оба человека живут в одном теле... <...> Каким странным обра-

зом здесь два составляют одно, зло так тесно связано с добром и отличено такими резкими чертами? Откуда этот человек, или эти человеки, белый и черный, составляющие нашего знакомца? Он — который из них, белый или черный? — он или они оба любят славу... У белого совесть чувствительна, у другого — медный лоб... Все, что ни скажешь хорошего на счет белого, черный припишет себе. Заключим: эти два человека, или сей один человек, живет теперь в деревне и пишет свой портрет пером по бумаге... Это я!» Тома Собрания сочинений этого писателя издания 1885 — 1887 гг. были в библиотеке С.М.Городецко-го, которой по приезде в Петроград пользовался Есенин<sup>172</sup>.

### *«Черный человек» Есенина и «Портрет» Гоголя*

Но Пушкин, — как справедливо заметила А.М.Марченко, — не единственный русский классик, которого Есенин делает своим собеседником в «Черном человеке»<sup>173</sup>. Источниками «Черного человека» называют также произведения Н.В.Гоголя, любимого писателя Есенина: «страшного старика», героя «Портрета», а также «Ночь перед Рождеством» и «Вий»<sup>174</sup>. Гоголевский «страшный ростовщик» из повести «Портрет», похожий на дьявола — тоже «черный», и дурная слава его давно «разносится!» «Итак, между ростовщиками был один — существо во всех отношениях необыкновенное... <...> Высокий, почти необыкновенный рост, смуглое, тощее, запаленное лицо и какой-то непостижимо страшный цвет его, большие необыкновенного огня глаза, нависнувшие густые брови...»<sup>175</sup>. «Темная краска лица, черные страшные глаза, брови непомерной гущины — вот что отличает его от «пельных обывателей столицы! <...>

«Портрет» Гоголя, — как справедливо считает А.М.Марченко, — также восходит к фольклорному сюжету — «сказке про художника, продавшего и свой дар, и свою душу дьяволу. <...> “Портрет” как бы восполняет опущенное в поэме, а именно рассказ о том, как мечтатель сельский превратился в модного поэта»<sup>176</sup>. А.М.Марченко подметила даже сходство героев в умении носить одежду, которое отличает Чартова и есенинского поэта. В некоторых чертах образ «знаменитого» Сергея Есенина, созданный его современниками, по ее мнению, похож на образ Чартова после заключения «сделки» с «черным человеком». Цитируя воспоминания Мариенгофа и слова Гоголя, она утверждает психологическую идентичность двух цитат — из гоголевского «Портрета» и из воспоминаний Мариенгофа о Есенине: «Гоголь:

“В душе его возродилось желанье непреборимое схватить славу сей же час за хвост и показать себя свету. Уже чудились ему крики: “Чартков, Чартков! видели вы картину Чартова? Какая быстрая кисть у Чартова! Какой сильный талант у Чартова!” Он ходил в восторженном состоянии у себя по комнате, уносился невесть куда”.

Мариенгоф:

“Обгоняющие тыкали в его сторону пальцами, заглядывали под шляпу и шуршали языками:

— Шалапин.

Я чувствовал, как задрожала от волнения рука Есенина. Расширились зрачки. На желтоватых, матовых его щеках от волнения выступил румянец. Он выдавил из себя задыхающимся (от ревности, от зависти, от восторга) голосом:

— Вот так слава!

И тогда, на Кузнецком мосту, я понял, что этой глупой, этой замечательной, этой страшной *славе* Есенин принесет свою жизнь»<sup>177</sup>.

Но самое удивительное, что при описании портрета опять употребляется пушкинский эпитет «*странный случай*» с *Моцартом* — и *что-то странное в портрете*, который вызывает «*странно-неприятное чувство*»: «Здесь, однако же, в этом, ныне бывшем пред ним <пред Чартковым>, портрете было что-то странное. Это было уже не искусство: это разрушало даже гармонию самого портрета; это были живые, это были человеческие глаза! Казалось, как будто они были вырезаны из живого человека и вставлены сюда. <...> Здесь было какое-то болезненное, томительное чувство. “Что это? — невольно вопрошал себя художник: “ведь это, однако же, натура, это живая натура; отчего же это странно-неприятное чувство?”»<sup>178</sup>.

По Гоголю выдержан характер происходящего в «Черном человеке»: «какое-то болезненное, томительное чувство», одновременно и сон, и бред, и ночное видение, и разговор со своими тайными мыслями. И так же, как у Гоголя, вся драма разыгрывается на глазах у единственного свидетеля — месяца. Трижды просыпается и не может проснуться обезумевший Чартков и дважды является Черный человек. Чартков завешивает портрет, чтобы не видеть глаз ростовщика. Герой есенинской поэмы, желая избавиться от «прескверного гостя», запускает в него трость и разбивает зеркало.

### *Черт Есенина и Достоевского*

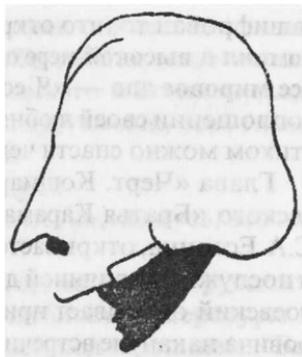
Диалог с Черным человеком напоминает ночной разговор Ивана Федоровича с «чертом», явившемся ему в бредовом видении в облике собственного двойника (кн. II, гл. IX «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» из романа Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы»<sup>179</sup>, а также «Двойника» Ф.М.Достоевского<sup>180</sup>. Создавая «Черного человека», Есенин действительно мог обратиться к произведениям Ф.М.Достоевского, которого прекрасно знал и очень высоко ценил. В частности, к его произведению, «Двойник. Петербургская поэма», где выражены страдания одинокой и томящейся, раздираемой внутренними противоречиями, души.

А.Волков в книге «Художественные искания Есенина» писал: «Раздвоение личности лирического героя поэмы носит своеобразный характер по сравнению с “Двойником” Ф.Достоевского. Голядкину-старшему его двойник Голядкин-младший отвратителен, а вместе с тем он полон зависти к нему. Черный человек вызывает в поэте лишь отвра-

щение и ненависть. Голядкин-старший, хотя и понимает, что в его двойнике олицетворено зло жизни, все же готов вступить с ним в соглашение, ибо иного выхода нет. В Голядкине-младшем сконцентрирована мерзость бесчеловечного общества. Он — порождение этого общества, а поэтому бессовестен, нахален, удачлив. Есенин понимает, что «проникший» в него Черный человек — пришелец из другого мира и отвергаем обществом, вынужденным временно терпеть среду, его вскормившую»<sup>181</sup>. У Достоевского — двойник героя, подменяющий его, действует против его совести. Голядкин-старший ошарашен произошедшим и задает вопрос: «За что?» Общая черта, которую чувствуют герои Достоевского и Есенина — это незащищенность перед житейской безнравственностью.

Несомненно, что во время работы над поэмой «Черный человек» в поле зрения Есенина был также роман «Братья Карамазовы». Любопытно, что мемуаристы и исследователи обращали внимание на наличие противоречий, свойственных братьям Карамазовым, то есть «карамазовского» в личности поэта. Так, представитель русского зарубежья Г. Забежинский отмечал, что Есенин совмещает «в себе в причудливых дозах черты всех трех братьев Карамазовых»<sup>182</sup>. Исследователь творчества поэта О.Е.Воронова отмечает, что классический «сводный» архетип национального сознания «с появлением Есенина из гениальной художественной гипотезы превратился в реальную человеческую личность, обрел живую плоть и кровь». «В образах и мотивах своего творчества Есенин будто бы зашифровал то, что уже открыл в русском человеке Достоевский»<sup>183</sup>.

Эта мысль имеет свои основания, но необходимо должна быть дополнена тем, что Есенин по сравнению с Достоевским сделал следующий шаг. Поэт не только



Н.В.Гоголь.  
Рисунок Ю.Анненкова.



Ф.М. Достоевский.  
Художник В.Фалилеев. 1921.



А.П.Чехов  
Скульптура С.Т.Коненкова.  
1908 г.

зашифровал то, что открыл в русском человеке Достоевский, но и **напомнил о высокой мере ответственности поэта (и каждого человека) за все мировое зло — «Я есть ты».** И достиг большой убедительности в воплощении своей любимой идеи о великой силе искусства и о том, что стихом можно спасти человека.

Глава «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» из романа Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы» так же, как и поэма «Черный человек» С.А.Есенина, открывается описанием болезни главного героя, которая и послужила причиной дальнейших сверхъестественных событий. Достоевский описывает причины полубредового состояния Ивана Федоровича накануне встречи с чертом, оговаривая свою неосведомленность в медицине: «... он <Иван Федорович> был теперь, в этот вечер, именно, как раз накануне белой горячки, которая, наконец, уже вполне овладела его издавна расстроенным, но упорно сопротивлявшимся болезнью организмом. <...> “Галлюцинации в вашем состоянии очень возможны, — решил доктор, — хотя надо бы их и проверить...”»<sup>184</sup>. У Есенина как обычно не что-нибудь одно, а и то и это, он мотивирует болезнь героя болезнью окружающего мира и своего героя, у которого подобная болезнь:

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.

Иван Федорович зимой ночью, в метель обнаруживает в своей комнате *странного посетителя*. «Какой-то господин», «известного сорта русский джентльмен», такой денди, одетый в темное, с темными, довольно длинными и густыми волосами, сидит на диване и произносит буквально то, о чем думает или силится вспомнить Иван Федорович. На протяжении всего разговора герой и черт, который нередко выражается по-французски, пытаются выяснить свои сложные взаимоотношения. Карамазов убеждает ночного гостя, что тот лишь часть его самого: «Я <...> не всегда угадываю, что ты мелешь, потому что *это я, я сам говорю, а не ты!*». «Ты ложь, ты болезнь моя, ты призрак. <...> Ты воплощение меня самого, только одной, впрочем, моей стороны... моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых»<sup>185</sup>. Но черт утверждает обратное: «Позволь, позволь, я тебя уличу... <...>

— Друг мой, я все-таки хочу быть джентльменом и чтобы меня так и принимали. <...> Ведь я и сам, как и ты же, страдаю от фантастического, а потому и люблю ваш земной реализм. Тут у вас все очерчено, тут формула, тут геометрия, а у нас все какие-то неопределенные уравнения»<sup>186</sup>.

«Джентльмен» как и есенинский черный человек «читает» его жизнь и знает все то, что сам Иван Федорович хотел бы забыть, и все это зло высмеивает. Даже обращение у героев Достоевского и Есенина сходное. «Друг мой!» звучит дважды у Есенина и на протяжении всей главы у Достоевского. Так обращается к Ивану черт:

« — Друг мой, сегодня я взял особую методу...»

« — Друг мой, я хотел только тебя рассмешить, но, клянусь, это настоящая иезуитская казуистика...»

« — Друг мой, я знаю одного прелестнейшего и милейшего русского барчонка: молодого мыслителя и большого любителя литературы и изящных вещей, автора поэмы, которая обещает, под названием: “Великий Инквизитор” ... <...>

— Я тебе запрещаю говорить о “Великом Инквизиторе”, — воскликнул Иван, весь покраснев от стыда.

— Ну, а “геологический-то переворот“? Помнишь? Вот это так уж поэмка!

— Молчи, или я убью тебя!

— Это меня-то убьешь? Нет уж, извини, выскажу. Я пришел, чтобы угостить себя этим удовольствием. О, я люблю мечты пылких, молодых, трепещущих жадной жизни друзей моих!»<sup>187</sup>.

Есть еще не одно сходство. Оба непрощенных гостя рассказывают о собеседниках в третьем лице, как об абстрактных характерах, но говорят вещи очень личные, причем, о литературе и искусстве. Черт высмеивает квазипоэтические опыты некоего «большого любителя литературы и изящных вещей» и есенинский черный человек говорит о «дохлой и томной лирике» поэта. Черт говорит о мечтах «пылких, молодых, трепещущих жадной жизни» людей и Есенин вспоминает о книге «прекраснейших мыслей и планов».

Особенно примечательна перекличка финала драматических сцен Есенина и Достоевского Есениным. В последнем жесте героя «Черного человека» «И летит моя трость...» имеются явные образные параллели — диалог с главой «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» из романа Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы» и стихотворением А.Белого «Осень». Насмешки и издевательское копание в душе выводят из себя Ивана Федоровича: «Гость говорил, очевидно увлекаясь своим красноречием, все более и более возвышая голос и насмешливо поглядывая на хозяина; но ему не удалось докончить: Иван вдруг схватил со стола стакан и с размаху пустил в оратора.

— ...вспомнил Лютерову чернильницу! Сам же меня считает за сон и кидается стаканом в сон! Это по-женски! А ведь я так и подозревал, что ты делал только вид, что заткнул свои уши, а ты слушал...»<sup>188</sup>. Дьявол в галлюцинациях вождя Реформации в Германии Мартина Лютера (Luther 1483 — 1546) иногда выступал в качестве противника его учения и серьезного оппонента. Согласно преданию, Лютер запустил в черта чернильницей. Сравним стихотворение «Осень» А.Белого:

В небесное стекло  
с размаху свой пустил я молот.  
Себя убил»<sup>189</sup>.

У Есенина:

Я взбешен, разъярен,  
И летит моя трость  
Прямо к морде его,  
В переносицу...

Орудие, которым действует герой Есенина, имеет многозначный смысл. Трость Есенина — это беспощадная борьба против «черных сил» мирового зла (Ю.Л. Прокушев)<sup>190</sup>, «бунт ангелов против чертей», «попытка изгнать нечисть из души» (С.П. Кошечкин)<sup>191</sup>, «открытое выступление против самого себя и своих предшественников»<sup>192</sup>.

Мировая традиция темы двойников и двойничества, по мнению исследователя Отто Ранка, изучившего обширный материал по теме двойника, позволяет трактовать «“убийство двойника”, которое так часто встречается <в литературе> и через которое герой хочет оградить себя от преследований своего собственного “я” <...> как самоубийство»<sup>193</sup>. Но трость, как орудие борьбы с нечистой силой, своеобразно характеризует героя Есенина.

По народным поверьям и быличкам колдуна и прочую иную нечисть действительно нельзя убить или прогнать обычной пулей или другим предметом, но можно медной пуговицей, оторванной от кафтана или определенного рода палкой, головешкой. В могилу нечестивого покойника, колдуна вбивают осиновый кол (см. былички и бывальщины села Константинова, изложенные А. Панфиловым в его кн. «Константиновский меридиан»<sup>194</sup> (о битье нечистой силы кольями см. также в работе С.В. Максимова «Нечистая, неведомая и крестная сила»<sup>195</sup>). Синеющий в окошко < то же зеркало > рассвет также спасает «от волшебных чар и враждебных покушений», «прогоняет нечистую силу мрака и ночи» и «всякое зло»<sup>196</sup>.

Попытка расправиться с видением, бредом или сном как с живым существом, воплощающим Зло и болезнь окружающего мира, в «Черном человеке» не лишена оснований и существенно отличается от финала главы «Черт. Кошмар Ивана Федоровича».

### *Черный монах Есенина и Чехова*

В тексте имеется также косвенное сравнение Черного человека с монахом («И, гнусавя надо мной, / Как над усопшим монах». Ср. также в «Пугачеве»: «Это осень, как старый оборванный монах, // Пророчет кому-то о погибели вещи»), одеяние которого обыкновенно черное. Французский исследователь М. Никё соотносит отражение черного монаха — черного человека с Монахом — деревенским прозвищем молодого Есенина<sup>197</sup>. Очень любопытной является также мысль А. Кру-

ченных, который сравнил есенинскую поэму с рассказом А.П.Чехова «Черный монах» (1894), таким необычным для Чехова-реалиста<sup>198</sup>. Этот рассказ о *странной легенде*, о черном монахе, который показался лишь однажды, тысячу лет назад, и с тех пор блуждает по вселенной. Легенде, ставшей причиной сумасшествия и смерти главного героя, причудливое переплетение яви и сна, бреда и откровения, в котором явно отражаются медицинские познания и врачебная практика Чехова.

Примечательно, что чеховский рассказ начинается с упоминания о нездоровье героя как причине будущих необыкновенных событий, совсем так как есенинская поэма. «Андрей Васильевич Коврин, магистр, утомился и расстроил себе нервы»<sup>199</sup>.

В один прекрасный день Ковригин увидел монаха, одетого в черное, пронесшегося над полем ржи. Но остерегся рассказать о своем видении, считая что домашние сочтут его бредом. «Друг мой, друг мой, я знаю, что это бред» — эти слова Есенин зачеркнул в беловом автографе «Черного человека».

У Чехова Черный монах после этого случая продолжает являться Коврину. Они разговаривают на те же темы, что и собеседники в «Черном человеке», о славе, счастье и творчестве. «Как счастливы Будда, Магомет или Шекспир, что добрые родственники и доктора не лечили их от экстаза и вдохновения» — сетует Коврин, и по этой причине его неудержимо тянет к черному монаху, который видит цель вечной жизни, как и всякой другой, в наслаждении. А есенинский черный человек, напротив, обвиняет поэта в том, что он следует этому принципу. И взгляды поэта на искусство резко расходятся с мыслями «черного человека».

Однако финал рассказа Чехова и поэма Есенина также имеет общие черты. У Есенина черный человек садится на кресло или на кровать. Коврин в одну из последних встреч с черным монахом страдает бессонницей и видит его ночью сидящим в кресле у своей постели. Это же есть в «Черном человеке»:

Черный человек,  
Черный, черный,  
Черный человек  
На кровать ко мне садится,  
Черный человек  
Спать не дает мне всю ночь. <...>  
Вот опять этот черный  
На кресло мое садится... <...>  
«Слушай, слушай! —  
Хрипит он, смотря мне в лицо.  
Сам все ближе  
И ближе клонится. —  
Я не видел, чтоб кто-нибудь  
Из подлецов  
Так ненужно и глупо  
Страдал бессонницей.

*«У меня та самая болезнь, которая была у Эдгара По, у Мюссе...»*

В научной литературе обосновано положение о том, что поэма Есенина восходит к многократно использованному фольклором и литературой притчам о черта, бесе, Мефистофеле, нечистом, «лукавом» — «Повесть о Горе Злочастии», «Красный карбункул» И.-П. Гебеля, «Фауст» И.-В.Гёте, «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда, Августина Аврелия, П.Абеляра, Жан-Жака Руссо и др.<sup>200</sup>. Типологическое сходство допускает различные сближения (совпадения) с произведениями зарубежных авторов, опирающихся на мифологический архетип «человек и его отражение», где обычно используются образы черта, портрета, зеркала, тени. Среди источников, на которые сознательно ориентировался поэт, — произведения популярных в то время в России авторов: француза Альфреда Мюссе, отмеченного вниманием Пушкина, и американца Эдгара По «Ворон» (1845).

Внимание поэта к французской литературе было связано не только с веяниями времени, и особым интересом к французской литературе А.С.Пушкина, на котором так или иначе сходятся основные «силовые линии» «Черного человека». Есенин очень хорошо знал и ценил не только французскую поэзию, но и прозу. А современники неоднократно сравнивали его с особенно популярным в 20-е годы в России французским поэтом Альфредом де Мюссе. Критик В.Летнев в рецензии на есенинского «Пугачева» применительно к Есенину перефразировал известный афоризм Мюссе «Мой стакан мал, но я пью из своего стакана». «У него <Есенина>, — писал критик, — свой стиль, его стакан не космичен, но он и не мал, в его палитре много красок, от лирики до подлинной трагедии»<sup>201</sup>. А.И.Тарасов-Родионов во время своей последней встречи с поэтом сравнил основной пафос его творчества с Мюссе, чем вызвал резкое возражение Есенина (см. об этом ниже). В неопубликованных тезисах выступления Юрия Тынянова, тема которого обозначена «Что было Есениным и что стало Есениным» (запись датируется приблизительно мартом 1927 г.) говорится о «новой» оде и элегии: «Его <Есенина> стихи — резкий и канонический жанр — элегия, с кающимся героем со смертью героя etc.»<sup>202</sup>. Много позже поэт Георгий Адамович называл Есенина «советский Musset»<sup>203</sup>.

Прежде всего привлекает внимание перекличка «Черного человека» Есенина с шедевром Альфреда де Мюссе — циклом его стихотворений «Ночи» (Les Nuits, 1835 — 1837). Есенин, несомненно, был прекрасно знаком с произведениями Мюссе, которые были широко известны в России. Еще Пушкин, с большим интересом следивший за успехами французской поэзии, приветствовал первую книгу Мюссе и назвал ее «откровенной шалостью любезного повесы»<sup>204</sup>. В 1910 году исполнилось 100 лет со дня рождения знаменитого французского лирика. Многие лирические и драматические произведения Мюссе широко публиковались в переводах В.Буренина, П.Козлова, И. Тургенева, А.Фета, Н.Эфроса и мн. др. Только на рубеже XIX — начала XX века в Рос-

сии вышли в свет следующие отдельные издания произведений Альфреда Мюссе: Намуна: поэма, пер. П.А.Козлова, М., 1884; Уста и чаша: драматическая поэма, пер. А.Д.Мысовской, СПб., 1891; Мардош: поэма, пер. Инкогнито, М., 1892; Сын Тициана, М., 1894; Фредерик и Бернеретт, пер. Н. Эфроса, 1894; Ночи, пер. А.Д.Облеухова, М., 1895; Каприз: комедия в одном действии, пер. Н.Корш, М., 1896; Сын Тициана, пер. Н.Соболевского — Мушка, пер. Л.Тепловой, М., (1909); 2-е изд. (1913); 3-е изд. М.Пг., 1923; Стихотворения (СПб.), 1912; Лорензаччио: драма в 5 действиях, пер. Г.Рачинского и Л. Заблочкой, М., (1911); 2-е изд. (1915) и др. Выходили также книги о жизни и творчестве французского писателя: Альфред де Мюссе: его жизнь и произведения. М., 1901; и И.А.Линниченко. Альфред де Мюссе, 1810 — 1910, Одесса, 1910. Есенин, скорее всего, знал эти книги.

В 1901 году в XX выпуске «Русской классной библиотеки» были изданы «Избранные сочинения» Альфреда де Мюссе с биографическим очерком В.Е.Чешихина<sup>205</sup>. В это издание вошли стихотворения из цикла «Ночи»: «Майская ночь», «Декабрьская ночь», «Августовская ночь», и «Видение» в переводе В.Е.Чешихина, а также «Октябрьская ночь», «Декабрьская ночь» и «Призрак» в переводе А.Мысовской. К сожалению, мы не располагаем точными данными о том, с какими изданиями Мюссе был знаком Есенин. Но мы знаем, что Есенин не знал иностранных языков и писал в одном из писем А. Мариенгофу из Нью-Йорка 12 ноября 1922 года: «Никак не желаю говорить на этом проклятом английском языке. Кроме русского, никакого другого не признаю, и держу себя так, что ежели кому-нибудь любопытно со мной говорить, то пусть учится по-русски» (6, 150). Судя по переключкам текста поэмы «Черный человек» с переводами произведений Мюссе 1901 года (особенно переводами А.Мысовской), Есенин читал «Ночи» Мюссе именно по этому изданию.

Есенину, внимательному читателю Мюссе, была близка его поэзия, насыщенная реальными, земными мотивами, и его трактовка трагической судьбы поэта. Знаменитый образ пеликана, который кормит птенцов собственной плотью, из стихотворения «Майская ночь» Мюссе — это поэт, обнажающий пред людьми раны своего сердца:

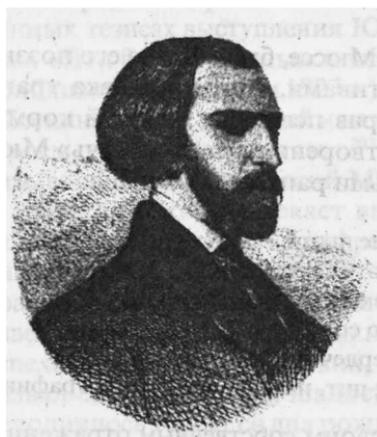
Так делают, поэт, великие поэты,  
И поступать всегда, как этот пеликан,  
Ненарушимые дают себе обеты,  
И человечество, любовью согреты,  
Питают кровию своих сердечных ран!

(с.8; цит. нами по новой орфографии)

Образ поэта, обнажающего перед своим собственным отражением боль, муку и тоску своей души в «Черном человеке», еще более определенно воплощен в стихотворении Есенина «Быть поэтом — это значит то же...» (август 1925):



Обложка книги Альфреда де Мюссе. Избранные сочинения в пер. В.Е.Чешихина и А.Мысовской. СПб., 1901, которую читал Есенин.



Портрет Альфреда де Мюссе, опубликованный в этой книге.

Быть поэтом — это значит то же,  
Если правды жизни не нарушить,  
Рубцевать себя по нежной коже,  
Кровью чувств ласкать чужие души  
(1, 267).

Стихотворения из цикла «Ночи» Мюссе и поэма Есенина «Черный человек» построена на диалоге. В Майской, Августовской и Октябрьской ночах Мюссе это диалог Поэта и Музы, а в «Декабрьской ночи» — почти как у Есенина — диалог Поэта и его двойника — Призрака, одетого в черное. Характерно также совпадение времени действия — декабрьская ночь (у Мюссе оно вынесено в заглавие, у Есенина названо в строчках — «В декабре в той стране // Снег до дьявола чист...»), а также сквозных мотивов этих произведений. В стихотворении «Майская ночь», открывающем цикл «Ночи», Поэт говорит о душевной боли. Мы станем невольными свидетелями горести и мук одинокого поэта, которые он постоянно преодолевает. В «Октябрьской ночи» Поэт вспоминает о прошедшей болезни:

Болезнь души моей прошла, как  
сновиденье,  
Нет даже и следа той горести былой.  
Так утром на заре клубятся испаренья  
И поглощаются упавшею росой (с.66)  
Недуг прошел совсем... (с.67).

«Черный человек» Есенина начинается словами о болезни, сразу вводит читателя в эпицентр душевных мук, тоски и страха:

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 рошу в сентябрь,  
Осыпает мозги алкоголь (3, 188).

Сквозным мотивом рассматриваемых произведений является и мотив бреде. Душевные муки героя Мюссе сопровождает «бред тревожный» (с. 74), о котором он вспоминает в «Октябрьской ночи»:

Я верно охвачу живым воспоминаньем:  
Сомненья, бред, тоску, их место, день и час.  
То было в октябре, холодной ночью, темной,  
Как нынешняя ночь; унылый ветра шум  
Невольню нагонял на ум мой утомленный  
Суровую толпу печальных, мрачных дум (с.69).

В беловом автографе поэмы «Черный человек» также была строка о боле и бреде. Напомним ее:

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

Эта строфа не вошла в окончательный текст. Есенин заменил ее строфой-рефреном первой строфы. И все же содержание поэмы «Черный человек» расценивалось многими современниками Есенина как «мотивы смертного похмелья, болезни, бреда, полубезумия»<sup>206</sup>.

Все эти переключки и совпадения мотивов французского и русского поэтов можно было бы отнести к совпадению настроений или независимым литературным параллелям, если бы не поразительная близость деталей и образов поэм «Декабрьская ночь» и «Черный человек». Эта близость касается не только центральных образов: человек, одетый в черное, и черный человек, собственное отражение, с которым постоянно встречается герой-поэт, книга, в которую смотрит герой и призрак, воспоминание о женщине, которую любил поэт, ночная птица, холодная метель, и свирепый вихрь за окном, но и странной загадочной метафоры, в основе которой лежит необычное сравнение воспоминаний о любви и обращений к прошлому со службой водолаза. В поэме Есенина слова о водолазе появляются в ответ на напоминание черным человеком изломанных и живых поступков и живых жестов поэта:

«Черный человек!  
Ты не смеешь этого!  
Ты ведь не на службе  
Живешь водолазовой.

Что мне до жизни  
Скандалного поэта.  
Пожалуйста, другим  
Читай и рассказывай» (3, 190).

В «Декабрьской ночи» Мюссе с водолазом сравнивается сам поэт, поднимающий со дна души воспоминание о прошлом:

И я блуждал по пропасти забвенья,  
Как водолаз по водной глубине,  
Свой лот во все пускал я направленья,  
И о любви на месте погребенья  
Я слезы лил в полночной тишине (с. 79–80).

Черный гость, видение из поэмы «Декабрьская ночь» Мюссе встречается поэту на торном пути в дни испытаний. Он является молчаливым свидетелем тоски и горестных утрат.

Вот два отрывка из стихотворения (в переводе А. Мысовской), где герой встречается с призраком:

Еще вчера ты вечером явился:  
Гуляя в мгле холодная метель;  
Свирепый вихрь, как птица, в окна бился,  
А я сидел, склонившись на постель (с. 79)

Тут у окна, скользя во тьме холодной,  
Мелькнула тень знакомая опять;  
Своей стопой, беззвучной и свободной,  
Она пришла и села на кровать.  
Зачем ты здесь, угрюмое виденье,  
Мой черный гость с задумчивым челом?  
Что это, сон? мечта воображенья?  
Но не свое ль я вижу отраженье,  
Когда с твоим встречаюсь я лицом? (с. 80–81)

В завершении призраком-спутником жизненного пути Поэта, который делит с ним его печаль и сопровождает его всю жизнь, открывает свое имя:

Я — одиночество, мой друг! (с. 81)

Поэма Есенина — более динамична и трагична. Это тоже поэма об одиночестве, когда поэт остается наедине с самим собой. Черный человек появляется в ней дважды в аналогичных ситуациях:

Черный человек,  
Черный, черный,  
Черный человек  
На кровать ко мне садится,  
Черный человек  
Спать не дает мне всю ночь (3, 188).

Вот опять этот черный  
На кресло мое садится,  
Приподняв свой цилиндр  
И откинув небрежно сюртук (3, 192).

Диалог героев есенинской поэмы проникнут горькой иронией и обнажает душевные муки «скандального поэта». Его черный человек олицетворяет не только болезнь мира и все злое, темное и лживое в человеке, но и трагедию художника, продающего за песню свою жизнь. Это еще и собственный литературный образ прохвоста и забулдыги, созданный самим поэтом и теперь живущий самостоятельно, независимо от него. Прокатившаяся дурная слава похабника и скандалиста как бы материализуется и так мучительно преследует поэта, что у него возникает желание уничтожить «прескверного гостя»:

Я взбешен, разъярен,  
И летит моя трость  
Прямо к морде его,  
В переносицу...  
.....  
... Месяц умер.  
Синеет в окошко рассвет.  
Ах ты, ночь!  
Что ты ночь наковеркала?  
Я в цилиндре стою.  
Никого со мной нет.  
Я один...  
И — разбитое зеркало... (3, 193-194).

Даже тире, поставленное Есениным в последней строке, напоминает строку из «Декабрьской ночи» в переводе А.Мысовской «Я — одиночество, мой друг!»

Интерес к французской литературе, особенно поэзии, обострился у Есенина в имажинистский период. Имажинистами был воспринят опыт первых французских символистов, так называемых «проклятых поэтов»: Ш.Бодлера, П.Верлена, А.Рембо и других, которых немало переводил В.Шершеневич.

В статьях и письмах, написанных в разные годы, Есенин не раз упоминал французских писателей: Шарля Бодлера, Поля Верлена, Жан-Жака Руссо, А. Мюссе. Имя Шарля Бодлера наряду с именами русских писателей А.Пушкина, М.Лермонтова, Н.Гоголя, А.Кольцова, Н.Некрасова, а также В.Белинского семнадцатилетний Есенин называл, правда, в отрицательном плане, в письме к Г.А.Панфилову (Москва, весна 1913 г.; 6, 34). За несколько дней до трагической гибели Есенин говорил В.Эрлиху, что «не понимает и не хочет понимать Анатоля Франса»<sup>207</sup>. Но еще в 1920 году, обвиняя своих собратьев имажинистов в отсутствии чувства родины «во всем широком смысле этого слова», в статье «Быт и искусство» поэт использовал яркую литературную па-

раллель с рассказом Анатоля Франса «Жонглер Богоматери». «У Анатоля Франса есть чудный рассказ об одном акробате, который выделял вместо обыкновенной молитвы разные фокусы на трапедии перед Богоматерью. Этого чувства у моих собратьев нет. Они ничему не молятся, и нравится им только пустое акробатничество, в котором они делают очень много головокружительных прыжков, но которые есть ни больше, ни меньше как ни на что не направленные выверты» (5, 220).

В статье «Отчее слово» (1918) Есенин цитировал Руссо: «Прекрасное только то — чего нет», — говорит Руссо, но это еще не значит, что оно не существует» (5, 181). Есенин цитировал Руссо не случайно. М.Сло-ним в начале тридцатых годов писал: «Мотивы опрощения, возврата на лоно спасительной матери-земли, отдаленно роднящие Есенина с Руссо звучали в этих мечтах поэта о золотом веке грядущего человечества» (речь идет об «Инонии») <sup>208</sup>.

В.Шершеневич вспоминал: «Несмотря на всю любовь к русской литературе, Есенин любил огорошить неожиданным западным примером. Про Пильняка он как-то сказал:

— Плохо! Флобер лучше писал.

— Сережа! При чем тут Флобер?

— При том, что надо написать, чтоб было лучше Флобера.

Да ведь у Пильняка и Флобера совершенно разные манеры. Как можно их даже сравнивать?

— Все равно хуже Флобера, — уперся Сергей <sup>209</sup>.

Неожиданные примеры возникали закономерно. Флобера поэт особенно любил. А.Мариенгоф вспоминал, как Есенин, уткнувшись во флоберовскую «Мадам Бовари», «некоторые страницы, особенно его восторгавшие, читал вслух» <sup>210</sup>.

Не случайно возникло и упоминание Мюссе вместе с Эдгаром По в письме Есенина к поэту М.Л.Брагинскому (Мани-Лейбу) (Нью-Йорк, конец января 1923 г.). Переключку со стихотворением Э.По «Ворон» (1845) была не без оснований отмечена А.Крученых в его книге «Черная тайна Есенина» (1926). Как показывает сравнительный анализ текстов двух произведений, Есенин был знаком со стихотворением Э. По по первому тому собрания сочинений писателя в переводе К.Д.Бальмонта (М., 1911):

И вскричал я в скорби страстной: «Птица ты, иль дух ужасный,  
Искусителем ли послан, или грозой прибит сюда,—  
Ты пророк неустрашимый! В край печальный, нелюдимый,  
В край, Госкою одержимый, ты пришел ко мне сюда!

.....  
Ты из царства тьмы и бури, — уходи опять туда,  
Не хочу я лжи позорной, лжи, как эти перья, черной,  
Удались же, дух упорный! Быть хочу — один всегда!»

.....  
И сидит, сидит зловеющий, Ворон черный, Ворон вещий....

.....  
Свет струится, тень ложится, на полу дрожит всегда,  
И душа моя из тени, что волнуется всегда,  
Не восстанет — никогда!

Эдгар По мог заинтересовать Есенина своей склонностью к мистификации. Легенды сопровождали этого писателя в течение всей его жизни. Шарль Бодлер, страстный защитник и первый переводчик Э. По во Франции писал: «Поговорите о По с американцем; он, быть может, признает его гений, может быть, даже будет гордиться им, но с язвительным тоном превосходства человека положительного он начнет говорить вам о непристойной жизни поэта, об его алкоголизированном дыхании, которое от приближения свечки могло бы вспыхнуть, о его склонности к бродячей жизни. Он скажет вам, что это было беспорядочное и странное существо, планета, вышедшая из своей орбиты, что он беспрестанно блуждал из Балтимора в Нью-Йорк, из Нью-Йорка в Филадельфию, из Филадельфии в Бостон, из Бостона в Бальтимор, из Бальтимора в Ричмонд»<sup>211</sup>.

В одном из писем 1848 года Э. По писал, что болезнь жены, которую он горячо любил, заставила его безнадежно цепляться за ее жизнь. «Я сделался безумным, с долгими промежутками ужасающего здравомыслия. Во время этих припадков абсолютной бессознательности я пил — один Бог знает, как часто и сколько именно. Как оно и полагается, мои враги приписали безумие напитку, более чем сам факт питья безумию» (письмо приведено в статье К. Бальмонта «Очерк жизни Эдгара По» (1911), напечатанной в пятом томе упомянутого выше Собрания сочинений Э. По в переводе К. Д. Бальмонта (1912). С этим изданием Есенин был знаком, отсюда возникло сравнение: «Это у меня та самая болезнь, которая была у Эдгара По, у Мюссе. Эдгар По в припадках разб<и>вал > целые дома» (6, 153, 554–555).

Мюссе был близок Есенину по типу дарования и темперамента. В отличие от своего соотечественника и современника, писателя-реформатора, Гюго, поднявшего знамя французского классицизма, Мюссе воспринимался писателем переходной эпохи. «Виктор Гюго и Альфред де Мюссе, — писал В. Е. Чешихин в объяснительной статье к книге Альфред Мюссе. «Избранные сочинения» (1901), которую читал Есенин, — признаны в своем отечестве двумя величайшими поэтами нации... <...> Во французской литературе два этих великих таланта, Гюго и Мюссе, занимают то положение, какое в немецкой литературе занимают два гения, Шиллер и Гёте. Одни из этих поэтов важны для общественной жизни народа, другие — для его искусства» (с. 224). (Добавим, в скобках, что для России начала XX века естественно возникала подобная параллель — Маяковский — Есенин.) В этой лаконичной полярной характеристике В. Чешихина для Есенина были ближе поэты, которых относили к поэтам переходной эпохи, поэтам для искусства и духовной жизни народа — Мюссе и Гёте. Недаром Ю. Тынянов называл Есенина

одним из характернейших поэтов литературного «промежутка», а Иванов-Разумник считал Есенина «последним большим поэтом, появившимся на рубеже золотого и серебряного века нашей поэзии»<sup>212</sup>.

Характерно также, что указанное письмо Есенина с упоминанием Мюссе написано в Нью-Йорке в конце января 1923 года. К этому времени Есенин со своей женой, известной американской танцовщицей Айседорой Дункан, дважды побывал на родине Мюссе во Франции (с 20 июля до начала августа и со второй половины августа до 24 сентября 1922 г.). В первой половине августа 1922 года Есенин жил на курорте Лидо. Очень любопытно, что «Лидо, где берег холмистый // У ног Адриатики чистой // Как будто покоится сном», упоминается в стихотворении «Декабрьская ночь» Мюссе как одно из мест встречи Поэта с черным гостем (с. 78)! Есенин, обладавший прекрасной памятью, мог припомнить эти строки, т.к., по собственным словам, писал поэму о встречах с черным человеком за границей в 1922 — 1923 годах.

Как уже говорилось, до недавнего времени поэма датировалась 14 ноября 1925 года с учетом того, что в этот день поэт закончил над ней работу. Наличие ряда документов, воспоминаний современников и косвенных свидетельств, подтверждающих, что первый вариант поэмы был написан в 1923 году и по содержанию незначительно отличался от окончательного текста<sup>213</sup>, позволило в академическом собрании сочинений поэта уточнить датировку — <1923—> 14 ноября 1925 г. Судя по упоминанию Есениным Мюссе в указанном выше письме к М.Л.Брагинскому, вариант 1923 года, скорее всего, содержал реминисценции с «Ночами» Мюссе.

Более того, содержание письма Есенина к М.Л.Брагинскому позволяет выявить ряд интересных ассоциаций с биографией Мюссе, которые могли возникнуть у Есенина именно в этот период и нашли отражение в поэме «Черный человек». Имя Мюссе вместе с именем Эдгара По служило здесь для Есенина оправданием своего неуравновешенного поведения на вечеринке, устроенной в честь Есенина и его жены, известной танцовщицы Айседоры Дункан, на квартире М.Л.Брагинского в Нью-Йорке<sup>214</sup>. Повторим: «Это у меня та самая болезнь, — писал Есенин, — которая была у Эдгара По, у Мюссе. Эдгар По в припадке разб<ивал> целые дома» (6, 153).

Как следует из этого письма, Есенин был знаком с биографией Мюссе и находил в ней общее со своей судьбой. В 1828 году Альфред Мюссе, семнадцатилетний мальчик с золотистыми кудрями, появился в салоне будущего вождя французского романтизма Виктора Гюго, где присутствовали корифеи литературного движения Франции: Альфред де Виньи, Проспер Мериме, Сент-Бев и др. Через год вышел первый сборник А.Мюссе «Испанские и итальянские истории», которые в России приветствовал А.С.Пушкин. Такой ранний и блестящий взлет!

Аналогично девятнадцатилетний, тогда еще неизвестный кудрявый светловолосый рязанский поэт Сергей Есенин прибыл 9 марта 1915 года из Москвы в Петербург, познакомился с А.А.Блоком, С.М.Городец-

ким, А.М.Ремизовым, Н.А.Клюевым, А.А.Ахматовой, Н.Гумилевым, был принят в аристократических салонах, на приеме у З.Н.Гиппиус и Д.С.Мережковского и неожиданно стал знаменит. Уже в начале 1916 года вышла в свет его первая книга «Радуница». Вспоминая то время, М.Горький писал Р. Роллану из Сорренто 24 марта 1926 года: «Город встретил его с тем восхищением, как обжора встречает землянику в январе. Его стихи начали хвалить, чрезмерно и неискренно, как умеют хвалить лицемеры и завистники»<sup>215</sup>.

Есенина могла поразить и другая жизненная параллель, сближавшая поэтов. Несомненно, Есенин мог ощутить ее особенно остро во время своего бурного романа с Айседорой Дункан, ставшей его женой. Мюссе в 22 года страстно влюбился в знаменитую писательницу-романистку Жорж Санд. Ей было под тридцать лет. Современники, как писал Чехихин, считали, что «трудно себе представить два существа, более разнородные» (с. 233). Но вскоре Жорж Санд полюбила другого, а Мюссе заболел нервной горячкой. Этот факт и имел в виду Есенин, сравнивая себя с французским поэтом в письме к Брагинскому.

Когда Есенин встретился с Дункан, ему было 26 лет, ей — 45. На первый взгляд они тоже воспринимались многими современниками «чудовищно парадоксальной четой»<sup>216</sup>. Любовные романы Мюссе и Есенина были шумно известны и стали достоянием широкой публики.

Во многих французских монографиях и статьях, посвященных творчеству Мюссе, обсуждается вопрос о вдохновительнице «Ночей». Большинство склоняется к тому, что в этих лебединых песнях поэта отразились одиночество и душевные переживания, связанные с разрывом с Жорж Санд. В поэме Есенина также идет речь о любви к Дункан. Черный человек говорит о Поэте:

Был он изящен,  
К тому ж поэт,  
Хоть с небольшой,  
Но ухватистой силою,  
И какую-то женщину,  
Сорока с лишним лет,  
Называл скверной девочкой  
И своею милою (3, 189, см. также 193).

Любопытно также, что «Ночи» Мюссе и «Черный человек» Есенина связаны не только реминисценциями, образными параллелями, обстоятельствами создания и отраженной в них жизненной ситуацией, но и написаны в одно и то же время их жизни, в расцвете таланта. «Декабрьская ночь», наиболее близкая «Черному человеку» по содержанию и настроению, написана в 1837 году, когда Мюссе было 27 лет. В 1923 году, когда Есенин писал «Черного человека», ему было столько же.

Как вспоминали современники, Есенин нередко шел в творчестве от поразившего его факта или легенды. Приятель поэта, писатель и

журналист Н.К.Вержбицкий считал, что есенинские строки: «Ах, у луны тако́е, — // Светит — хоть кинься в воду...» из стихотворения «Море голосов воробьиных...» (1925), навеяны рассказанной им Есенину легендой о гениальном китайском лирике VIII века Ли Бо (Ли Пу). Согласно этой легенде, Ли Пу, бежав от любви императрицы, «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 оно было прекрасно. Он прыгнул в воду и утонул...

Есенина поразила эта легенда...»<sup>217</sup>.

Литературную личность Есенина, превратившего свою собственную биографию в поэтический миф, нередко сравнивали с личностями великих французских поэтов: А. Мюссе, Ф. Вийоном, П. Верленом, Ш. Бодлером. Писатель Н.Н.Никитин вспоминал: «Есенин, конечно, не был ангелом, но я предпочитаю следовать не за распространителями “дурной славы”, которая сама бежит, а за Анатолем Франсом. Франс очень верно и мудро говорил о Верлене: “...нельзя подходить к этому поэту с той же меркой, с какой подходят к людям благородным. Он обладает правами, которых у нас нет, ибо он стоит несравненно выше и вместе с тем несравненно ниже нас. Это — бессознательное существо, и это — такой поэт, который встречается раз в столетие”.

Я верю в то, что это же самое вполне приложимо к Есенину»<sup>218</sup>.

«Настоящее художественное творчество, — замечал Ю. Анненков, — начинается тогда, когда художник приступает к битью стекол. Виллона, Микельанджело, Челлини, Шекспира, Мольера, Рембрандта, Пушкина, Верлена, Бодлера, Достоевского и *tutti quanti* можно ли причислить к людям “*comme il faut*”?»<sup>219</sup>.

А Евгений Замятин в статье «Москва-Петербург» писал о Есенине для читателей одного из французских журналов: «Нужно было очарование песенного таланта Есенина, нужен был романтический соблазн самой биографии этого московского Франсуа Вийона, чтобы заставить слушать себя после чугунных громов Маяковского»<sup>220</sup>.

Вместе с биографическими параллелями с французскими писателями возникали и параллели творческие. Вспоминая Есенина, Илья Эренбург справедливо заметил: «Он не писал о том, как делать стихи, никогда не приравнивал труд поэта к производству, но смешно уверять, что он был наивным песенником. Да и были ли когда-нибудь такие? Пять веков ходила легенда о “бесхитростном поэте” Франсуа Вийоне, пьянице и преступнике, который писал, как ему Господь Бог на душу положит. Недавно Тристан Тцара сделал открытие: заключительные строки баллад Вийона — шифрованные, в них поэт рассказывает правду о своих любовных горестях и о своих преступлениях. Нужно воистину великое мастерство, чтобы строки, где каждая пятая или седьмая буква — шифр, оказались естественными, чтобы никто не догадывался о трудностях шифровальщика...»<sup>221</sup>.

Конечно, все литературные аналогии и переклички не стоит абсолютизировать, но они очень любопытны и существенно дополняют множество литературных и жизненных реалий, отразившихся в поэме «Черный человек». Здесь как в зеркале отразились и причудливо пересеклись воздействия В.Шекспира и И.-В.Гёте, А.Пушкина и Гоголя, А.Белого и А.Блока, Э. По и Мюссе и даже Р.Л.Стивенсона. Обращение к русской мифологии обогатилось опытом мировой литературы, а также конкретными жизненными обстоятельствами. Каждый из литературных источников помогает глубже понять многозначный философский смысл поэмы «Черный человек». Внимание Есенина к творчеству Мюссе, у которого П.И.Чайковский видел «столько же общечеловеческой вечной и не зависящей от эпохи и местности правды, как и у Шекспира»<sup>222</sup>, и к его знаменитым «Ночам», где, по словам Э.Золя, голос Мюссе звучал, как «крик любви и горя всего человечества»<sup>223</sup>, лишний раз доказывает, что поэму «Черный человек» Есенина тоже не стоит сводить к биографии поэта. Есенин действительно, как уже говорилось, награждает своего героя своими чертами вплоть до портретного сходства и биографии, но биографические и литературные источники переплетены в поэме настолько тесно, что каждый образ выступает как символ этого многозначного синтеза. Поэтому в «Черном человеке» Есенина, как и в поэзии Мюссе, «столько же общечеловеческой вечной и не зависящей от эпохи и местности правды, как у Шекспира». А тоска и боль есенинского героя звучит как боль и тоска всего человечества и каждого отдельного человека.

Прямые реминисценции, литературные и биографические ассоциации с Мюссе лишь обнажают неповторимое своеобразие их трактовки русским поэтом. Поэма «Черный человек» приобретает характер диалога, а точнее, спора с «Ночами» Мюссе. Эту разницу подчеркивал и сам Есенин. Вскоре после смерти поэта 10 января 1926 года писатель А.И.Тарасов-Родионов сделал запись о последней встрече с Есениным 23 декабря 1925 года в Москве и последнем разговоре с поэтом. Тогда А.И.Тарасов-Родионов сказал Есенину:

«...Ты хитрый мужичонка и себе на уме, но ты не спекулянт и есть у тебя душа огромная и нежная, которую ты сам ломаешь до боли и заставляешь кричать на весь народ. И вот тебе и больно от этого, и сладко от этой самой боли, знаешь, как у Альфреда Мюссе... “Эти горькие мгновенья не дороже ль жизни всей?”

Есенин лукаво ухмыльнулся. <...>

— Да, хитрость есть, и это неплохо, а насчет сердца это ты тоже верно сказал. Оно у меня очень болит и очень кричит. Только не по Альфреду Мюссе. Я его не терзаю, — и он болезненно замотал головой. — Оно само терзается. И затем добавил: «Есть нечто, что я люблю выше всех женщин, выше любой женщины, и что я ни за какие ласки и ни за какую любовь не променяю. Это искусство. <...> Вся моя жизнь, кацо, — это борьба за искусство. И в этой борьбе я швыряюсь всем, что обычно другие, а не мы с тобой, считают за самое ценное в

жизни. Но никто этого не понимает, кроме нас, и никто не хочет этого признавать. Все хотят, чтобы мы были прилизанными, причесанными паиньками»<sup>224</sup>.

В этом разговоре с А.И.Тарасовым-Родионовым Есенин обратил внимание на собственное понимание взаимосвязи жизни и творчества, которая является одной из основных тем поэмы «Черный человек» и «Ночей» Мюссе. Мюссе находит утешение в воспоминаниях, которые остаются с человеком и приносят утешение. Недаром биографы писали, что у Мюссе нет биографии и история его жизни есть история его сердца. Поэтому Мюссе называет черного гостя, который делит с поэтом минуты слез и горестных утрат, своим братом. Есенин же приносит в жертву искусству всю свою жизнь. И его встречи с черным человеком, который водит пальцем по мерзкой книге жизни поэта, вызывают тоску и боль.

Отсюда резкий контраст трактовки Есениным совпадающих с Мюссе мотивов и образов. Одна и та же метафора, в основе которой лежит уподобление воспоминаний службе водолоза, отражает различную диалектику жизни и творчества двух поэтов. В «Декабрьской ночи» Мюссе сам поэт сравнивает себя с водолозом, поднимающем со дна души воспоминания об ушедшей любви. В поэме Есенина слова о водолозовой службе появляются в ответ на напоминание черным человеком изломанных и лживых жестов поэта и приводят последнего в ярость.

Здесь также, как в случаях переключек с блоковскими текстами, Есенин «только разрабатывает детали, подчеркивает неуловимые штрихи, нагромождает параллели»<sup>225</sup>, но отнюдь не для того, чтобы подчеркнуть близость, а наоборот — противопоставить собственную трактовку той или иной темы и свою крайнюю индивидуальность. У Есенина свой подход и своя оценка своего антипода и зеркального отражения. Поэт ясно осознает, что мир, окружающий его, болен, и этой болью болен поэт. Он смотрит на внешний образ своей души и своей жизни двойным зрением — своими и чужими глазами, глазами мира. И показывает человечеству путь избавления от зла.

«Петь по-свойски, даже как лягушка» (1, 267) — вот главное эстетическое кредо Есенина, который сравнивал себя с «цветком неповторимым». Мюссе принадлежит известный афоризм «Мой стакан мал, но я пью из своего стакана». Этого французского гения нередко сравнивали с белым дроздом, который родился в семье обыкновенных черных дроздов и пел необыкновенным голосом. Белый дрозд и зеленая лягушка могли петь об одном и том же, но их пение всегда оставалась неповторимым.

### *Тема Джекиля и Хайда*

Произведения Р.Л. Стивенсона, особенно «Странная история доктора Джекиля и мистера Хайда» тоже заслуживают особого внимания при рассмотрении литературного контекста «Черного человека». Здесь

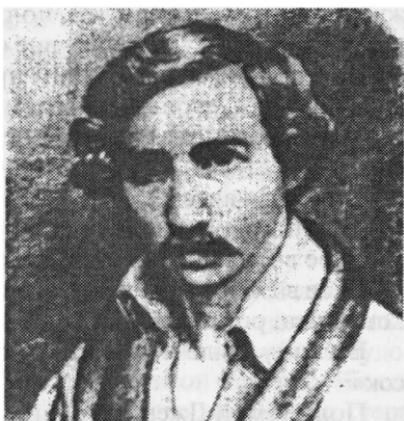
тоже «странная история», а у Пушкина «странный случай»! В повести Стивенсона «странная история» — не только основа сюжета, герой повести Стивенсона доктор Генри Джекиль дважды рассказывает «странную историю» в двух письмах своим ближайшим друзьям.

Однажды исследовательница и переводчица произведений Есенина на английский язык, Джесси Дейвис высказала одну очень интересную гипотезу. «Сведения о Есенине-человеке, даже самые незначительные, — писала Д. Дейвис, — я собирала с педантичностью коллекционера... Иногда, каюсь, я давала волю своему воображению.

Я представляла себе, как Айседора рассказывает Есенину, только что прочитавшему ей начало новой поэмы «Человек в черной перчатке», что в Шотландии очень распространено поверье, в котором черт является как «черный человек» и что ее знаменитый соотечественник Стивенсон в годы своей юности собирал и записывал народные легенды о «черном человеке». Эти записи оченьгодились ему, когда он работал вместе со своей женой Фанни над романтическим циклом «Черный человек и другие повести». Разумеется, это чисто рабочая, совершенно фантастическая гипотеза: нет ни одного факта, который бы гарантировал ее вероятность, кроме моей уверенности в том, что Айседора во время путешествия по Америке не могла не вспомнить о Стивенсоне. Ведь его жена, американка Фанни, тоже очень намного старше своего мужа — великого романтика и изумительного поэта. И он тоже «очень и очень болен». Все повторяется — и пароход, и океан, и так хочется верить в счастье, даже если знаешь:

Невеселого счастья залог —  
Сумасшедшее сердце поэта»<sup>226</sup>.

Но факты, которые говорят о том, что творчество и личность этого писателя вызывали интерес поэта, имеются. И разговоры о судьбе Джекиля и Хайда, явно возникали в беседах с друзьями во время рождения замысла поэмы о черном человеке. Доказательством этого является знаменательная параллель, которую провел А. Ветлугин, ставший секретарем Есенина и Дункан в Америке. В своих воспоминаниях о Есенине, написанных вскоре после смерти поэта на основе бесед с ним в Германии (Берлине) и Америке в 1922–1923 годах, Ветлугин сравнил Есенина с героем странной истории, рассказанной Стивенсоном. Он писал: «Тема «Джекиля и Гайда» — вековая непревзойденная тема в



Автопортрет Р.Л.Стивенсона  
в театральном костюме и парике.

жизни поэтов, мыслителей, полководцев, артистов, всех тех, кто дышит в свете рампы и чахнет вне ее.

Но в приложении к Есенину приходится говорить не столько о “Джекиле и Гайде”, сколько о предсмертном кошмаре Успенского.

Успенскому казалось, что в нем боролись не на жизнь, а на смерть, — двое.

“Глеб” — ангел.

“Иваныч” — свинья.

Двое в Есенине — поэт Сергей Есенин и “отрок рязанский Серега”.

Двое в Есенине — один — жаждущий творить, другой — жаждущий комфорта, роскоши. <...>

Есенину было страшно трудно разобраться в арсенале своих ма-сок»<sup>227</sup>.

Под «темой Джекиля и Гайды», которая волновала творческих людей всех времен, А.Ветлугин имеет в виду тему повести английского прозаика Р.Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекиля и мистера Хайда» (1885) — тема двойника. В подтексте воспоминаний А.Ветлугина, построенных на внешне эффектной изложении легенд и мыслей, автором которых в большинстве случаев был сам Есенин, эта параллель приведена явно полемически. Мемуарист противопоставляет разговорам с Есениным о Стивенсоне свою мысль о Глебе Успенском.

Еще одним подтверждением того, что Есенин сравнивал себя с героем повести Стивенсона могут быть слова А.В.Луначарского, сказанные после смерти поэта: «Он просил, чтобы его выручили, потому что он, как герой знаменитой английской повести, сначала по собственной воле, вполне свободно впустил в себя эту обезьяну гульни и разврата, а потом оказался в ее лапах. <...> Есенин хотел жить, как настоящий человек, или не жить вовсе»<sup>228</sup>. Под знаменитой английской повестью Есенин имел в виду либо «Странную историю доктора Джекиля и мистера Хайда» Р.Л.Стивенсона, либо «Портрет» О.Уайльда.

Произведения Стивенсона действительно были близки Есенину, а Айседора Дункан могла рассказать мужу о судьбе этого удивительно-го человека, который к тому же очень любил наряжаться и стоять перед зеркалом. Недаром его называли «бархатной курткой», а обаятельный и артистичный Есенин в восприятии современников даже внешне невольно ассоциировался с этим, широко популярным в России романистом. 15 марта 1922 года по приезде Есенина в Берлин Илья Эренбург писал Г.Издебской: «1) Прилетел Есенин с Дункан. <...> Изумительный. Лучше Стивенсона...»<sup>229</sup>. Для Есенина — известного московского денди, совпадение облика и судьбы было всегда немаловажно.

Любопытно еще, что в Шотландии, где родился Стивенсон, распространено поверье, что черт является в образе «черного человека» и в то же время появление черного человека к Рождеству приносит счастье (время действия есенинской поэмы — декабрьская ночь). Писатель, воспитанный на шотландской фольклорной традиции, оригинально

трансформировал этот образ в повести «Странная история доктора Джекиля и мистера Хайда». В основе ее сюжета — мрачная притча о борьбе добра и зла в душе человека.

Состоятельный доктор Генри Джекиль с юных лет стыдился обычных человеческих страстей, считал их низменными и всячески старался подавить их в себе: «Я с каждым днем все более и более убеждался, что человек не одно существо, а два. <...> На несчастье человеческого рода, эти несходные части связаны между собой, и враждующие близнецы вечно борются в истерзанном недрах сознания»<sup>230</sup>.

С годами видное положение не позволяло почтенному и добропорядочному доктору совершать какие бы то ни было предосудительные поступки. И тогда доктор начал экспериментировать и изобрел чудодейственный химический препарат. С его помощью он спрятал, обособил темные силы своей души и породил уродливого карлика мистера Хайда (Гайда), энергия которого направлена к злодеянию. Свои страшные опыты доктор Джекиль проводит у зеркала. Неоднократно повторяя их, доктор попадает во власть мистера Хайда и становится его жертвой.

Двойник доктора, Эдуард Хайд, был воплощением абсолютного зла. Он заключал в себе все, что может быть *отталкивающего и странного* в человеке. Адвокат Утерсон, старинный приятель доктора Джекиля, видит на его лице «печать сатаны»<sup>231</sup>. В поэме Есенина многое совпадает с повестью Стивенсона: герои одеты в черную или темную одежду, встречи с ними происходят у окна и зеркала, в «Черном человеке» также упоминается «история, сердцу знакомая», и соблюдается традиция изображения чертей и «нечистых». Согласно народным представлениям его можно узнать по тембру голоса и интонациям. «Какой бы образ ни принял на себя дьявол, его всегда выдаст <...> сипный, очень громкий голос с примесью устрашающих и зловещих тонов»<sup>232</sup>. Черный человек Есенина «гнусавит», «хрипит», «бормочет». Мистер Хайд «улыбался противной усмешкой», «голос у него был сиплый, шепчущий, довольно прерывистый». Но главное совпадает орудие убийства — трость. Мистер Хайд, который когда-то составлял черную часть доктора Джекиля, ночью при луне убивает тростью знатного и высокопоставленного гражданина Лондона — сэра Денверса Керью. Желтоволосый поэт, герой «Черного человека» тоже ночью при свете месяца убивает тростью «прескверного» черного гостя, но видит перед собой разбитое зеркало.

В одной из заключительных сцен Стивенсон тоже не обходится без зеркала. Ворвавшись в комнату Джекиля-Хайда и осматривая ее, друзья «подшли к большому трюмо и с невольным ужасом заглянули в него. Но оно было повернуто так, что в нем отражался только розовый отсвет солнца, игравший на крыше, пламя, сверкавшее тысячью искр в поверхности стеклянных шкапов, да бледные, испуганные лица Пуля и Утерсона.

— Это зеркало видело странные вещи, сэр, — прошептал Пуль.

— Но все, что происходило, не страннее его присутствия здесь... »<sup>233</sup>.

Одним из литературных источников поэмы «Черный человек» исследователи справедливо называют роман Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея», который посвящен проблеме соотношения искусства и действительности, искусства и морали.

«Художник — творец прекрасного, — так начинает О. Уайльд свое произведение. — Раскрыть красоту и скрыть художника — вот цель искусства».

В основу сюжета Уайльд положил историю о человеке, продающем душу дьяволу ради временной власти, ради исполнения своих сокровенных желаний и ради наслаждения. Взглянув на портрет, нарисованный молодым художником Бэзилем Холлуордом, Дориан Грей, прекрасный юноша с золотистыми кудрями, поразился собственной красоте и задумался над тем, как она недолговечна: «Да, наступит день, когда лицо его покроется морщинами и увянет, глаза потускнеют и выцветут, его стройные формы согнутся и изуродуются. Алость исчезнет с его губ и золото потухнет на волосах. Жизнь, которая разовьет его душу, испортит его тело. Он станет отталкивающим, некрасивым и неуклюжим». В порыве отчаяния Дориан Грей восклицает, обращаясь к художнику: «Я завидую этому портрету, который вы написали с меня. Зачем он навсегда удержит то, что я должен потерять? Каждая проходящая минута обкрадывает меня и дает нечто ему. О, если бы это было наоборот! Если бы картина могла меняться, а я оставался бы таким же, как сейчас»<sup>234</sup>.

Вместо зеркала здесь стареющий портрет, который становится отражением души, а не внешности нестареющего красавца Дориана Грея. Но мотивы и особенно кульминация двух произведений имеет немало общего. Их роднит мотив большой души. «Исцелять душу чувствами, а чувства душою» — учит Дориана Грея аристократ лорд Генри. По совершении какого-либо злодеяния Дориан смотрится в зеркало.

Разговор Дориана с Бэзилем Холлуордом приводит к убийству последнего, и развязка — попытка уничтожить портрет, заканчивается смертью главного героя. Здесь также драма с двумя действующими лицами, один из которых обвиняет, рассказывая всю свою жизнь, другой защищается. Черный человек Есенина читает поэту «мерзкую книгу», и лорд Генри выступает в роли дьявола, который присылает Дориану книгу, заключающую в себе историю его собственной жизни, написанную прежде, чем он сам ее пережил.

Поэт из «Черного человека» и Дориан Грей пытаются расправиться со своим alter ego. В финальной сцене романа Уайльда, как предвестник гибели, также появляется разбитое зеркало. Разлад с собой вызывает у Дориана злость. Увидев на столе причудливое резное зеркало, подаренное ему много лет назад лордом Генри, он смотрится в него: «... его собственная красота стала ему мерзкой и, швырнув на пол зеркало, он раздавил его в серебряные осколки каблучком».

Но остается портрет, с которым Дориан расправляется тем же ножом, которым убил Холлурда: «Против него <Дориана Грея> была только одна улика — сам портрет. Дориан его уничтожит. <...> Он точно был его совестью... Он уничтожит его. <...> Дориан схватил нож и вонзил его в портрет». Вошедшие слуги нашли на полу мертвого старика с ножом в груди, а на стене — «великолепный портрет своего господина»<sup>235</sup>.

Есенин и Уайльд по-разному подошли к трактовке темы двойничества. Герой Есенина избавляется от преследующего его черного человека и остается один с разбитым зеркалом:

Я один...

И — разбитое зеркало...



«Портрет Дориана Грея» О. Уайльда  
(Кинофильм. 1915).  
В. Э. Мейерхольд в роли лорда Генри.

«Портрет Дориана Грея» был очень популярен в России первой четверти XX века. В 1915 году В. Э. Мейерхольд поставил по роману Уайльда фильм, в котором сыграл роль лорда Генри. В качестве надписей к разным частям картины, первая из которых была прологом, были использованы афоризмы Уайльда. Например, «вводные слова говорили, что “художник есть творец прекрасного” и “искусство никогда не заботится о пользе”». Последняя надпись: «Какая радость человеку владеть целым миром, если он при этом теряет свою душу?!» превращала картину в притчу. Кроме того, «для передачи представления “Ромео и Джульетта” Мейерхольд придумал следующий трюк. Он посадил Дориана в ложу и повесил сзади него зеркало. Таким образом все происходящее на сцене было показано не непосредственно, а в зеркальном отражении. При помощи света Мейерхольд широко использовал игру blanc et noir, дав в сцене перед театром графически четкое изображение черной фигуры Дориана на фоне громадной театральной афиши белого цвета, освещенной уличным фонарем. <...> В прокат “Дориан Грей” был пущен 1 декабря 1915 года. На плакатах были нарисованы крупные головы: юноши и безобразного, похожего на сатира старика. Под рисунком стояла надпись: “Вот человек, продавший свою душу дьяволу”»<sup>236</sup>. Есенин часто посещал кинематограф и, конечно, видел этот известный, вызвавший большой интерес критиков, кинофильм Мейерхольда, впечатления от которого тоже могли отразиться в «Черном человеке».

Разрабатывая новую оригинальную трактовку традиционного образа мировой литературы, Есенин воплотил в нем не только отрицательные черты души своего героя, но и злые силы, преследующие его, как пушкинского Моцарта. Есенинский черный человек многолик: это черт, «прескверный гость», «знакомая тень», «черный монах», который справляет поминки по живому. И к тому же собственное зеркальное отражение.

«Самое высшее в мире искусство...»

### Мифопоэтическая основа поэмы

#### *Славянская мифология и библейская символика*

Заглавие есенинской поэмы не только прямая цитата из «Моцарта и Сальери» Пушкина. В то же время черный человек — это традиционный мифологический образ мировой литературы. И наконец, один из обликов, который принимает черт — персонаж русской народной демонологии<sup>237</sup>. В Толковом словаре В. Даля «черный» — нечистый, дьявол, черт — «олицетворение зла, враг рода человеческого, нечистый, некошный, черная сила, сатана, дьявол, лукавый»<sup>238</sup>. В интерпретации славянской мифологии представителями так называемой «мифологической школы» «слово *черный*, противоположность которого “белому” так резко запечатлелась в предании о Чернобоге и Белбоге, употребляется как эпитет злых духов. <...> С черными божествами было соединяемо все старое, безобразное, лукавое и злое; они враждебны жизни и ее нравственным основам»<sup>239</sup>.

Сказки, притчи и былички о черте Есенин знал с детства. Младшая сестра поэта А.А.Есенина вспоминала: «Жили мы по-гоголевски — с чертями, колдуньями, с приметамы, поверьями. Говорили, если сбросишь нож в вихревой столб пыли, то когда пронесется вихрь — нож найдешь весь в крови. Вихрь это игра нечистой силы»<sup>240</sup>. В Константинове бытовали былички о колдунах, зеленом змее и прочей нечисти. «Однажды, — вспоминала сестра поэта Е.А.Есенина, — у нас шел разговор о колдунах. <...>

— Это интересно, — сказал Сергей, — сегодня же всю ночь просижу у часовни, ну и нану бока, если кого поймаю.

— Что ты, в уме! — перепугалась мать. — Ты еще не пуганый? Рази можно связываться с нечистой силой. Избавь Боже. Мне довелось видеть раз и спаси Господи еще встретить»<sup>241</sup>. Константиновские старожилы не только верили в колдовство, но признавались в своем умении колдовать. «Да я немножко умела колдовать. <...> Кого катаем, кого защекочем, кому ноги перевернем — пятками вперед домой придет, на кого болезнь напустим. Болезнь напустить ничего нам не стоит — сейчас песок или землю по ветру пустим, на кого попадет, тот и болеет.

Болеет человек, а сам не знает, из-за чего. Которые деревенские, они понимали, они сразу отчитывать бежали, а которые городские, те болели, пока не помирали»<sup>242</sup>.

Есенинский черный человек «обнаруживает свою дьявольскую суть по верной примете — тошноте, которая является “обычным симптомом близости бесов”»<sup>243</sup>.

Черный человек  
Глядит на меня в упор.  
И глаза покрываются  
Голубой блевотой.

Свист ветра, окошко, зеркало, метели, которые заводят «веселые прялки» и перекресток, на котором обычно происходят встречи с нечистой силой и бесами, восходят к славянской мифологии. И именно они определяют атмосферу этой загадочной поэмы. Свист ветра уже в первой строфе «Черного человека» выступает как характерный атрибут нечистой силы. В стихотворении Есенина «Несказанное, синее, нежное...» (1925) свист прямо соотносится с дьявольской атрибутикой:

Напылили кругом. Накопытили.  
И пропали под дьявольский свист.

Приход «черного человека» в поэме связан с предновогодним временем действия. В начале поэмы заявлен сентябрь, а чуть позже — декабрь. «Есенин, — как заметил Э.Б.Мекш, — прекрасный знаток народного календаря — знал, что на Руси в XVI — XVII вв. 1-е сентября (Семенов день) отмечалось как начало нового года (до XVI в. началом нового года было 1-е марта). Петр I указом от 15 декабря 1699 г. провозгласил новое годовое начало — 1 января (Васильев день). В сентябре и в декабре русские отмечают два Рождества: 8 сентября — Богоматери, 24 декабря — Сына. Но для нечистой силы в сентябре отведен особый день — 14 сентября — день Воздвиженья честного и животворного креста Господня»<sup>244</sup>. С.В.Максимов пишет, что «лешие вместе с оборотнями и прочей нежитью считают день Воздвиженья каким-то срочным для себя днем. Лешие, например, сгоняют в этот день в одно место все подвластное им зверье, как бы делая ему смотр перед наступающей зимой. Крестьяне, впрочем, не объясняют, с какой именно целью лешие делают такие парады, но это не мешает им твердо верить, что в день Воздвиженья ни под каким видом нельзя ходить в лес, так как оборотни, а особенно лешие, бывают в это время крайне бесцеремонны, в лучшем случае, могут только побить, а то так и просто отправить мужика на тот свет»<sup>245</sup>.

Есенин до предела сгущает ситуацию бесовского разгула — художественно мотивируя его поэтическими реалиями текста. Дело происходит метельной ночью при луне. И именно ночью происходит вечная и нескончаемая борьба божеств добра и зла за владычество миром. «“Черный человек, — писал Н.Н.Асеев, — чорный, чорный” и еще раз

“чорный человек”. Как бы боясь, что эпитет этот пройдет мимо ушей, не запомнившись, как бы не желая, чтобы его приняли лишь за поэтическую расцветку, повторяет Есенин. Упорным нажимом интонации он как бы хочет отделить, материализовать этот призрак от остальных представлений»<sup>246</sup>.

Черный человек  
Водит пальцем по мерзкой книге  
И, гнусавя надо мной,  
Как над усопшим монах,  
Читает мне жизнь  
Какого-то прохвоста и забулдыги,  
Нагоняя на душу тоску и страх.  
Черный человек,  
Черный, черный...

«Мерзкая книга», по которой водит пальцем черный человек в свой первый приход, по мнению Э.Б. Мекша, это «мифологема библейской книги жизни (а еще точнее, ее “отражение”, иная ипостась — пояснение наше — Н.Ш.-Г.), в которую вписывается имя человека при его рождении. В судный день эта книга прочитывается всевышним»<sup>247</sup>. В «Откровении Иоанна Богослова» сказано: «И увидел я мертвых, малых и великих, стоящих пред Богом, и книги раскрыты были, и иная книга раскрыта, которая есть книга жизни, и судимы были мертвые по написанному в книгах, сообразно с делами своими» (Откр. 20, 12). У Есенина миф о книге передан в апокрифическом варианте: за судьбой человека следит не только Бог, но и Дьявол<sup>248</sup>.

В народе существует поверье, что метель и свист ветра происходят от злых духов. В то же время сильный ветер (ураган, буря) является вестником божественного откровения. Бог отвечает Иову из бури; в грозе и буре получает Откровение Иоанн Богослов (Откр. II, 11 — 20). Ветер рисуется как обиталище множества духов, среди которых помещают и души умерших людей. По ветру, как легкой, духовной субстанции, прилетают крылатые божественные вестники — ангелы, однако, тот же ветер служит в иудео-христианстве местом пребывания и демонизированных крылатых существ (ср. представление о Люцифере как «князе воздушном»). Не потому ли и голова героя поэмы «машет ушами, как крыльями птица»?!

Окошко и зеркало, соединяющие оппозиции видимого — невидимого, открытого — закрытого — традиционные образы русской национальной жизни и важные мифологические символы. Есенин семантически сближает эти образы — «Я один у окошка» — «Я один... // И — разбитое зеркало». Это сближение оправдано: если иметь в виду окно ночью в освещенном доме, то в нем человек отражается как в зеркале.

«В нашем языке *окно* (уменьш. *окошко*, *оконце*), как отверстие, пропускающее свет в избу, лингвистически тождественно со словом *око* (снк. *aksha* совмещает оба значения); окно следоват<ельно> есть глаз

избы»<sup>249</sup>. «У всех народов существует убеждение, что небесные богизирают с высоты на землю, наблюдают за поступками смертных, судят и наказуют грешников. Из этих данных объясняются сказочные предания а) о чудесном дворце, из окон которого видна вся вселенная <...> б) о волшебном зеркальце, которое открывает глазам все — и близкое и далекое, и явное и сокровенное»<sup>250</sup>.

Вместе с тем философская трактовка зеркала переключается с пониманием зеркальности в поэзии символистов. Чтобы убедиться в этом, достаточно привести цитату из книги К. Бальмонта «Морское свечение» (СПб., М., <1910>), которая была в личной библиотеке поэта: «...чарующее яйцевидное зеркало овальным ликом своим уводит мечту к жизни, в которой царствует Демон, отвлекающий душу от самой себя, проводя перед ней миллионы масок. У души <...> три врага: Diabolo, mundo у carne, Дьявол, мирское и плоть. Скажем по нашему: жизнь. <...> Широта этой оправы говорит о степной воле крылатой души неугомонного бродяги...» (с. 134–135).

Для Есенина важно также, что зеркало выступает в различных обликах: как правдивое (в старой иконологии — символ Богородицы) и как лживое (древнейший магический предмет общения с нечистой силой).

Также «легкокасательно» и «разносмысленно» (термины самого Есенина из письма к Иванову-Разумнику, май 1921 г.) выступают и другие мифологемы этой поэмы, где славянская мифология соседствует с библейской символикой. Покой («Тих покой перекрестка») и одиночество («Я один у окошка») одновременно реальны и призрачны. Перекресток по В. Далю «место, где дороги пересекаются, расходятся накрест; распутье, бездорожье, раздорожица, кресты и крестцы». Кроме того, в народном сознании «перекрестки чтутся роковыми и нечистыми, тут совершаются чары, заговоры, хоронят самоубийц или найденные трупы, и ставят кресты, часовенки для охраны»<sup>251</sup>.

Еще один важный мифологический аспект, связанный с этим образом: в сказках перекресток означает добровольный выбор героем своего пути — жизни или смерти. «На перекрестке черти яйца катают, в свайку играют. На перекрестке нечистый волен в душе человека. Подслушивать на перекрестке, род девичьего гаданья»<sup>252</sup>. Вместе с тем пересечение дорог образует знак креста — «одного из древнейших выразителей <...> идеи пространства, окружающего нас со всех сторон»<sup>253</sup>. Символика креста очень значима для Есенина.

Мать поэта, как вспоминала А. А. Есенина, говорила: «Не приведи Бог в полночь оказаться на перекрестке дорог...» и учила: «Ночью, подходя к перекрестку, читай молитву: “Да воскреснет Бог и расточатся врази его”. Тогда ни одна колдунья тебя не тронет. Боятся они этой молитвы»<sup>254</sup>.

Метафора «И метели заводят // Веселые прялки» также имеет важный мифологический аспект, так как оба полюса первобытного дуализма славян — жизнь и смерть — выражены посредством прядения

нити: «Метели, крутящиеся вихри связывают с дьявольской пляскою» и с представлениями о злых демонах *ночи* и *смерти*<sup>255</sup>. По народным поверьям, ночью небесные пряжи и ткачихи «прядут нить человеческой жизни и посылают смерть»<sup>256</sup>.

Прялки метелей связывают содержание поэмы с определенными временными рамками — предновогодней декабрьской ночью, но одновременно неизмеримо их раздвигают, т.к. «обилие мифологических и фольклорных материалов о прялках и о прядении свидетельствует о том, что с глубокой древности человечество связывало с прялкой и нитью представление о жизни, о долгой, как нить, протяженности жизни»<sup>257</sup>.

В контексте поэмы «мерзкая книга» жизни также воспринимается не только как книга жизни конкретного человека, героя поэмы, который «проживал в стране // Самых отвратительных // Громил и шарлатанов», но и как книга жизни каждого человека, живущего в России в послереволюционные годы гражданской вражды. В связи с этим друг Есенина с 1918 года, бывший эсер В.М.Левин, который встречался с поэтом в Нью-Йорке в начале 1923 года, когда поэт писал «Черного человека», и, возможно, беседовал о замысле этой вещи, так рассуждал о ней в своих воспоминаниях:

«Черный человек — это судебный следователь по делам всего нашего поколения, так сказать, наш общий “черный человек”. Его слова касаются всех нас и наших деяний».

«“Черный человек” перевернул пальцем страницу в “мерзкой книге”. И “светлая весть” оказалась частицей жизни вовсе не какого-то “прохвоста и забулдыги”, а нашей собственной. Слушайте, слушайте — ведь было так много прекраснейших мыслей и планов! И что же оказалось? Суета сует, всяческая суета, а вовсе не “светлая весть”».

Планы оказались неправильными. И вот вопрос: где причины неправильностей? Есенин искал этих причин, он один взмолил перед миром “как отпрыск и как росток из сухой земли” ( Исход 53 ). Снова в наши дни на наших глазах поэт “взял на себя наши немощи и понес наши болезни”. Это — покаяние перед всем миром, это ноша взыскующая, возложенная им на свои плечи добровольно»<sup>258</sup>. Недаром упоминание известки — «Вся равнина покрыта // Сыпучей и мягкой известкой» — соотносит поэму с темой строительной жертвы<sup>259</sup>.

### *Обрядовая символика*

Сюжет поэмы «Черный человек» явно напоминает ритуал святочных гаданий перед зеркалом, с которыми связано предсказание судьбы. А в основе поэтики лежит обрядовая символика.

Есенин, как поэт укорененный в национальной культуре, в своем поведении и творчестве явно ориентировался на ряженье как обряд, составляющий ядро русской традиции. Ряженье выступало для него не только приемом игрового перевоплощения, но прежде всего формой

создания особого типа образности, которое он постоянно и сознательно использовал. «Для данной формы актуально не только “отрицание” рядящегося, не только стирание всех признаков его индивидуальности, что выражается в достижении неузнаваемости как таковой (окрутник скрывает себя с помощью маски, необычной одежды, молчания, и в материально воплощенном “не-я” реализуется, таким образом, лишь одно значение — “нет меня”). Следует повторить, что не только это характерно для интересующей нас формы



К. Брюллов. Гадающая Светлана. 1836.

ряженья, и даже не столько это, сколько появление у окрутника своеобразного “двойника” и “заместителя”. В данном случае под двойником имеется в виду тот игровой персонаж, которого окрутник воображает, изображает и представляет, именем которого он называет себя. Такой персонаж наделен определенным самостоятельным смыслом. “Не-я” словно наполняется при этом новым содержанием. Оно получает не просто отрицательное значение (“нет меня”), но и значение положительное: **некто другой, Alter**»<sup>260</sup>.

Друг Есенина скульптор С.Т.Конёнков писал о ряженье как «облике чудного непривычного видения», «дьявольских игрищ», от которых «голова кружилась от всякой выдумки и чертовщины». Вспоминая свое детство в смоленской деревне, С.Т.Конёнков писал: «...я ничуть не сомневался, что ряженные изображают настоящую жизнь, только иного рода» и воспринимал ряженье как представление «доморощенных деревенских артистов». «Представления возбуждали нас, разгоняли сонливую неповоротливость деревенского житья-бытья»<sup>261</sup>. По народным поверьям, ряженье выступает также «как своеобразный обрядовый “громоотвод”, как магическое средство защититься от опасных демонов, по сути дела, обманув их» и «равнозначно другим приемам отвораживания»<sup>262</sup>. Так проявляется народная вера в магическую силу общения с потусторонним миром.

Недаром в слове окрутник (ряженный) заложены идеи оборотничества. «Крутит» говорят, к примеру, о вьюге, вихре, буре, мотивируя их происхождение свадьбой нечистых («черти женятся», «ведьма дочку замуж отдает» и т. п.). А.Н.Афанасьев в очерке «Ведуны, ведьмы, упыри и оборотни» писал: «Язык и предание ярко засвидетельствовали

тождество понятий превращения и переодевания» и сблизил понятия «окрутить» — «облачить»<sup>263</sup>. Как известно, округничество тесно связано со свадьбой (отсюда распространенное сочетание «суженый-ряженный», которое до сих пор распространено в святочных гаданиях в Рязанской области. Например, в ритуал гадания у колодца до сих пор входит такая формула: «Суженый-ряженный, приходи ко мне наряженный. Приди, возьми меня»<sup>264</sup>. Словосочетание «суженый-ряженный» вошло в многие пословицы и поговорки, зафиксированные в словаре Даля, который Есенин, по воспоминаниям современников, знал почти наизусть.

Но поэту и не нужно было изучать русские праздники и обряды по книгам. Русская деревня сохранила веру в магическую силу ряженья и использовала его как специфический язык общения с потусторонним (главным образом, демоническим миром, магической игры с ним) в самых разнообразных формах ряженья: святочных, на масленицу, а также в свадебном ряженьи и поминальном ритуале и др. Возникает вопрос, сознательно ли обращался к ряженью Есенин.

Многие факты говорят о том, что Есенин сознательно использовал древний магический обряд в своей жизни и творчестве. По словам сестры поэта — Шуры, в родном селе Константинове, «как и в старину отмечали большие праздники, посты, на святки гадали, ходили по монастырям»<sup>265</sup>. В те времена в Рязанской губернии ряженье оставалось явлением духовной культуры народа. В научном архиве Рязанского краеведческого музея сохранилось немало рукописей, в которых зафиксированы различные факты бытования ряженья и поведения округников во время ритуала. По наблюдениям Ларисы Ивлевой, сделанным уже в 80-90-е годы в Рязанской области, разные типы ряженья сохранились до наших дней. «Под Рождество Коляда ходила: нарядится баба или мужик. Маленького в мешок посадить и ходить с ним. — Сколько кто напрял? (спрашивает Коляда. — Л.И.). — Я мало. Дай мне свой клубок, а то Коляда начнет бить, <...> безменом Коляда бить будет»<sup>266</sup>. Особенно разнообразны ряженья на протяжении двух святочных недель. Разыгрываются игровые «версии» свадьбы, когда героем становится тот или иной мифологический персонаж.

Весенне-летние ритуалы с участием ряженных, связанные с егорьевскими, пасхальными, троицкими (русальская неделя, Семик, Духов день и др.) и петровскими обрядами чаще всего принимают форму процессии. «При этом обрядовая процессия приобретает характер то похоронной, то свадебной (разыгрывается, к примеру, свадьба Семика и Семичихи, Курдыша и Кордушихи)»<sup>267</sup>. Осеннее ряженье сюжетно перекликается со святочным. В Рязанских селах на 14 ноября — Кузьмушка — наряжались Старухой и Стариками и красились<sup>268</sup>.

Наибольшей ценностью отличаются материалы, описывающие свадебное ряженье. По местному свадебному обычаю по улицам возят округника, которого называют Хвастуном, близкого родственника невесты, которого девушки возят на салазках к жениху. «Хвастуны» (ряз.) по Далю — игра в горелки или горелышки. В Рязанской губернии бы-

товал ритуал прихода ряженных на свадьбу, когда «нищие» нарядившись в рваные платья (мужчины в женское, а женщины в мужское), а лицо малюют сажей и танцуют<sup>269</sup>. Недаром Есенин ездил в деревню на свадьбу, «захлебываясь заранее от восторга и удовольствия послушать старинное пенье, посмотреть пляску»<sup>270</sup>.

В воспоминаниях Галины Бениславской находим описание пляски ряженого Есенина в женском платье и чулках на свадьбе своего двоюродного брата в Константинове (начало июня 1925 года): «Как-то раз утром разбудил меня на рассвете, сам надел Катино платье, чулки и куда-то исчез. <...> Пришлось встать, пойти на поиски. Наконец на свадьбе нашла. С.А. там обнимает всех и плачет: “Умру, умру скоро. От чохотки умру”. И плачет-разливается. Все на него, разинув рот, дивуются: “Сергунь, ты должен быть сильным. Ведь за тебя стыдно, как баба плачешь”. Вскочил плясать, да через минуту опять давай плакать. Потом пошли с гармошкой по деревне. С.А.впереди всех, пляшет (вдруг окреп), а за ним девки, а позади парни с гармонистом. Красив он в этот момент был, как сказочный Пан. Вся удаль вдруг в нем проснулась. Несмотря на грязь и холод (а он был в Катиных чулках, сандалии спадали с ног, и мать на ходу то один, то другой сандалий подвязывала), ему никак нельзя было устоять на одном месте, хоть на одной ноге, да пляшет.

Потом пошел к попу Клавдию (его товарищ детства) — навещать. Тот лежал, как говорили, при смерти. Пришел, всех перетревожил, всех напугал своим заявлением: “умру, умру”. Наконец увели его оттуда. “Пойдем, пойдем в кашинский сад, я тебе все покажу”, и в том же костюме, ряженный, понесся в сад»<sup>271</sup>.

Обычно ряженные на свадьбе ведут себя подобно клоунам, например, мажут сажей всех родных, тем самым как бы возвращают в человеческий коллектив мифических предков, «воплощают» их и наглядно демонстрируют физический контакт живых и мертвых. Одна из односельчанок Есенина, Александра Андреевна Иванова (живет в Новоселках) вспоминала интересный случай: «Помню однажды были мы у священника в гостях. Он <Есенин> с мальчишками в лото играл, я книгу читала, да притомилась и легла отдохнуть на диван. А он мне пока я спала, все лицо сажей измазал. Я проснулась, а лицо, как у негра. Все смеялись потом долго»<sup>272</sup>. Нередко и сами ряженные подобно нечистикам мажутся сажей.

В некоторых уездах Рязанской губернии сохранялась редкая похоронно-поминальная традиция окрутничества, обычаи наряжаться покойником на седьмой день по смерти. В поминальный день из числа родственников умершего избирался представлявший его человек. Этот родственник одевался в белый саван и изображал мертвеца. Похоже, в стихотворении «Метель», где отражено мифологическое отношение к прядению и метели («Прядите, дни, свою былую пряжу...»), Есенин передал ощущение ряженого, участвующего в роли мертвеца в подобной процессии:

Себя усопшего  
В гробу я вижу.  
Под аллилуйные  
Стенания дьячка  
Я веки мертвому себе  
Спускаю ниже,  
Кладя на них  
Два медных пяточка.

В повести «Яр» Есенин «точно и подробно (за исключением отсутствующих у него слов заговора и песни или молитвы) описывает обряд, который ему мог быть известен не только по воспоминаниям старожиллов, но и по рассказам участниц обряда, совершаемого при жизни писателя» (5, 373). По записям А.Д. Панфилова и Е.А. Самоделовой, сделанным в Константинове в наше время, односельчане смутно вспоминали об обряде — опахивания, который совершался «при падеже на скотину». «Разговорившись после похорон Парани о старине, — читаем в “Яре”, — некоторые вспомнили, что при падеже на скотину нужно опахивать село.

Вечером на сходе об опахиванье сказали во всеуслышанье и не велели выходить на улицу и заглядывать в окна.

При опахиванье, по словам стариков, первый встречный и глянувший — колдун, который и наслал болезнь на скотину. <...>

В полночь старостина жена позвала дочь и собрала одиннадцать девок.

Девки вытащили у кого-то с погребца соху, и дочь старосты запрягла с хомутом свою мать в соху.

С пением и заговором все разделись наголо, и только жена старосты была укутана и увязана мешками.

Глаза ее были закрыты, и, очерчивая на перекрестке круг, каждый раз ее спрашивали:

— Видишь?

— Нет, — глухо она отвечала.

После обхода с сохой на селе болезнь приутихла и все понемногу угомонились» (5, 105–106). В отличие от имеющихся фольклорных записей, девки, участвующие в обряде, в «Яре» «все разделись догола». Как известно, отсутствие одежды — «антиодежда» — или ритуальное освобождение от одежды является признаком окрутника<sup>273</sup>.

Свидетельством того, что Есенин был хорошо знаком с уличными профессиями ряженных, является мистическое впечатление, которое произвела на поэта картина, увиденная им на улице Батума и описанная в письме к Г.А. Бениславской от 20 декабря 1924 года: «...идет на костылях хромым старик, тащит привязанную за пояс тележку, в тележке два щенка, на крыльях тележки две курицы, а на голове у него петух. Когда он идет, петух машет крыльями. Зрелище поразительное. Я соскочил с извозчика и попросил, чтоб он продал мне одного щенка. Он посмотрел на меня и сказал: “Только для тебя”».

Щенка я сейчас же отдал на воспитание. Он гадит в комнате, а вонзиться с ним я не умею.

Что это такое, Галя? Я боюсь, что это что-то вроде шуток Мефистофеля» (6, 192–193).

Хромой старик, запряженный в тележку вместо лошади, со своими странными пассажирами, явно напоминал ритуального персонажа, участника масленичных, святочных и других календарных форм ряженья, поэтому проказы щенка поэт назвал «чем-то вроде шуток Мефистофеля». Как вспоминала С.С.Виноградская, «возвращаясь из деревни в Москву, он <Есенин> брал с собой живую курицу, сажал ее на голову и в таком виде приезжал на квартиру»<sup>274</sup>. Не случайно и то, что зацепившаяся в памяти мысль о ряженьи получила развитие в других строках этого же письма о намерении нарядиться в костюм черного человека: «...хочу шить себе обязательно новый, модный костюм. Лакированные ботинки, трость, перчатки, — это все у меня есть. Я купил уже. <...> Я буду болтать тросточкой и говорить, закатывая глаза: “Какая прекрасная погода!” Я обязательно научусь этому перед зеркалом. Мне интересно, как это выглядит» (6, 194).

В «Песни о великом походе» герой-рассказчик постоянно переодевается то в певца-сказителя, гусяра, то в скомороха и соответственно обращается к своим слушателям. Но наиболее ярко принципы ряженья воплотились в поэме «Черный человек», где Есенин отразил свой взгляд на творчество. Да и диалог поэта и черного человека напоминает представление с участием ряженых, где нередко разыгрываются особые сценки-диалоги, игровое представление перебранки сторон, «словесное состязание двух партий»<sup>275</sup>. Не потому ли поэма наводит какой-то мистический ужас и так бесконечна в своем многозначном и ускользающем смысле?..

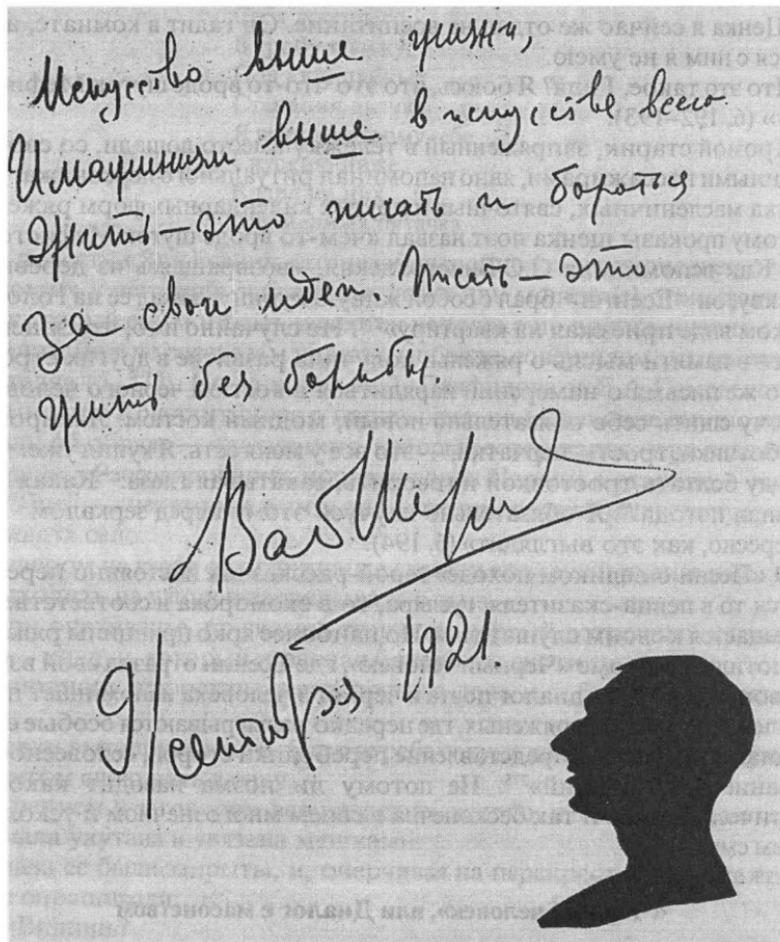
### **«Черный человек», или Диалог с масонством**

С ряженьем, как обрядом, составляющим ядро русской традиции, связано полемическое обращение Есенина к литературным источникам и ассоциациям с масонскими обрядами и маскарадной атрибутикой масонства. Они-то и помогают глубже понять полемичность, «мрачную» образность и философский смысл этой трагической вещи.

Вместе с тем, проведенный нами предварительный анализ имеет более широкий смысл и позволяет поставить проблемы отражения масонства в русской культуре первой четверти XX века<sup>276</sup>.

#### *История с «Человеком в черной перчатке»*

В комментариях к «Черному человеку» неоднократно упоминалось произведение под названием «Человека в черной перчатке»<sup>277</sup>. Сходство и аналогии двух заглавий, а также свидетельства современников о времени написания «Черного человека» доказывают, что заглавие «Че-



Автограф В.Г.Шершеневича из альбома М. Стакле (ГЛМ).  
Силуэт Е.С.Кругликовой.

ловец в черной перчатке» относится к раннему варианту поэмы. Но сюжет, связанный с источниками и расшифровкой заглавия, не исследован. Что стоит за этим заглавием? На первый взгляд оно вовсе не есенинское. Поэтому начнем с его расшифровки, которая в конечном счете поможет нам в общих чертах реконструировать содержание поэмы, написанной Есениным во время зарубежного путешествия с Айседорой Дункан.

Нетрудно заметить, что заглавие «Человек в черной перчатке» восходит к типологическому для литературы тех лет образу, популярному среди имажинистов. Одним из источников этого образа является заглавие пьесы В.Г.Шершеневича «Дама в черной перчатке». Английский исследователь Г.Маквей считает, что заглавие «Человек в черной пер-

чатке» «явно заимствовано у Шершеневича»<sup>278</sup>. Действительно Вадим Габриэлевич Шершеневич, один из основных теоретиков группы имажинистов, наиболее тесно общался с Есениным в 1919 — 1922 годы. Естественно, что содержание этой пьесы Есенин прекрасно знал и, вероятно, был на ее чтении, репетициях или постановке до отъезда за рубеж (до 10 мая 1922 г.). Известно, что в конце февраля 1922 года Вадим Шершеневич прочел свою новую пьесу в клубе ГДУВВ<sup>279</sup>. А уже в марте, в нескольких номерах журнала «Театральная Москва» было опубликовано объявление об издании этой пьесы: «Объявление. Новая пьеса издание «Театральной Москвы». Вадим Шершеневич. «Дама в черной перчатке». Американская мелодрама в 4 д. В провинции высылается наложенным платежом»<sup>280</sup>. Более того, Есенин был не только знаком с пьесой Шершеневича, но, находясь за границей, по доверенности авторов подписал договорные условия с антрепренерами на постановку пьес «Дама в черной перчатке» В.Г.Шершеневича и «Заговор Дураков» А.Б.Мариенгофа в Лондоне и Нью-Йорке. К тому времени эти пьесы были переведены на английский язык<sup>281</sup>.

Явная перекличка названий двух произведений говорит о том, что Есенин не обошел вниманием и содержание пьесы своего соратника по имажинизму. И этот факт не случаен. В поэзии Есенина начала 20-х годов можно нередко услышать внутренний спор с «Гроссмейстером имажинистского Ордена» В.Шершеневичем и найти скрытые цитаты из Шершеневича в стихах «Москвы кабацкой»<sup>282</sup>.

С целью выявления возможных параллелей интересующих нас произведений нами были разысканы и изучены архивные материалы, связанные с пьесой В.Шершеневича «Дама в черной перчатке»: авторизованная машинопись пьесы<sup>283</sup>, фотографии сцен из спектакля<sup>284</sup>, афиша спектакля (1922 г., датируется по пьесе Ф. Кроммелинка «Великодушный рогоносец» в переводе И.А. Аксенова, 1922 г.) — Театральный музей им. А.А.Бахрушина; журнал «Зрелища», ежегодник театра, мюзик-холла, цирка, балагана, кино за 1921 — 1923 годы и другие издания. В результате выяснилось, что пьеса В.Шершеневича имела успех на сцене московских театров и была поставлена Театром им. А. Сафонова<sup>285</sup>, Опытнo-героическим театром Б.Фердинандова<sup>286</sup>, где В.Шершеневич был директором производственного театра и актером, и даже труппой Московского свободного балета (Свободного балета) под руководством Л.И.Лукина<sup>287</sup>.

В апреле 1922 года еще до отъезда Есенина за рубеж Г.А.Бениславская «специально ездила» смотреть «Даму в черной перчатке» в Опытнo-героическом театре. Она с восторгом писала о спектакле и игре В.Шершеневича, исполнявшего роль масона де Грильона, в письме к своей подруге А.Г.Назаровой: «Ездила специально смотреть «Даму в черной перчатке». А знаешь, удивительный человек В<адим> Г<абриэлевич>. Не могу не изумляться и не чувствовать симпатии к нему. Ты знаешь, ведь ему пришлось играть де Грильона (артист заболел), и как играл! Я не говорю о ритме и пр<очем>, в этом ему и карты в руки, но



Б. Фердинандов и В. Шершеневич.  
Рисунок П. Галаджева.  
«Зрелища», 1922, № 6.

жест и манера держать <ся> — я уверена, что постановка выиграла много от его участия. Он так ловко проделал — черт возьми! Не знаю, как выразиться, — одним словом, после того, как Бат убивает его, он падает не на пол, а летит со “второго этажа”, уже в виде трупа, это, милая моя, тебе не “смерть Изольды”...

Но сначала он волновался, я это чувствовала, и не мог отделаться от режиссера — играя, следил за другими, даже подсказывал. В общем, спектакль меня захватил ( а это так редко бывает со мной теперь! ).

Перед открытием занавеса я стала так волноваться, что чуть не запустила чем-то в Фердинандова за его «несколько затянувшееся вступительное слово», а по окончании мы добросовестно выполнили роль, которую ты ( если бы была там ) дала <бы> нам — орала «автора!» и «Шерш<еневича>!»), и притом совершенно искренно вызывали его — даже Б.Эрдман посмотрел — « с кем, мол, там припадок такой?»<sup>288</sup>.

Сюжет «Дамы в черной перчатке» близок к американскому бульварному роману. Героиня пьесы — авантюристка Батистина, начальница охраны в Америке. Когда до нее доходит слухи о возможности назначить на ее пост Ламбертона, она задумывает мифический заговор «Черной перчатки», масонской лиги, с целью упрочить свое положение. Одновременно она является и председателем масонских лож под именем Марианны или Дамы в черной перчатке. Влюбленный в нее сыщик Мирриель и молодой юноша масон де Грильон, сами того не понимая, помогают ей развернуть злоеший план.

Есенина, преследующего «авантюристические цели в сюжете» (5, 223), мог привлечь авантурный сюжет пьесы В.Шершеневича о масонском заговоре и героиня, имеющая двойника, выступающая одновременно в двух ролях и осуществляющая в одной из них злоеший масонский заговор. Не случайно совпадение еще одного факта: «Человек в черной перчатке» задуман, а может быть и написан в Америке, а «Дама в черной перчатке» В.Шершеневича имеет подзаголовок «Американская мелодрама в 5 действиях». Характерно, что основной приметой героев этих произведений была перчатка — символический знак масонов.

Как известно, «при посвящении каждый масон получает пару перчаток белого цвета, которые должны символизировать чистоту всех его побуждений и действий»<sup>289</sup>. У Шершеневича и Есенина перчатка не белая, а черная (изображение перевернуто!) — символ черных побуждений и действий. Вынесенная в название и данная в единственном числе, она приобретала роль символа, знака. Этот знак легко прочитывался современниками Есенина, т.к. первая четверть XX века в России была

Левый фронт  
**М.Е.А.П.Р.**  
**Т.Х.Л.Х.С.**

**60-98**

Гос. Институт  
 Центрального  
 Музыкального  
 Садовод-Триумфальная  
 д. № 20.

ОКТАБРЬ. — НЕДЕЛЬНЫЙ РЕПЕРТУАР. — ОКТАБРЬ.

МАСТЕРСКАЯ № 1 ВСЕВОЛОДИ МЕЙЕРКОЛЬДА.	4 Среда.	6 Пятница.	8 Воскресенье.
	Кромлик-Аксенов.		
ВЕЛИКОДУШНЫЙ			
РОГОНОСЕЦ			
ФАРС в 3-х действиях.			
МАСТЕРСКАЯ № 3. ОПЫТНО- ГЕРОИЧЕСКИЙ ТЕАТР.	3 Вторник. СОФЛА ШЕРШЕНЕВИЧ.	5 Четверг. ЛЯВИЦ-ЭРДМАН	7 Суббота. ШЕРШЕНЕВИЧ.
	ЭДИП- ЦАРЬ	КОПИЛКА	ДАМА В ЧЕРНОЙ ПЕРЧАТКЕ
Начало в 8 часов вечера.			
БИЛЕТЫ В КАССЕ ТЕАТРА с 12 ч. дня.		Главный администратор А. Любимов.	

Реклама зрелищных предприятий,  
 работавших в театре бывш. Зон (Б.Садовая, 20) в октябре 1922.  
 «Зрелища», 1922, № 7.

отмечена особым вниманием к мистике и масонству. Но если в пьесе В.Шершеневича козни и коварство героини, возглавляющей масонскую ложу, воспринимаются в духе мелодрамы, то переживания есенинского героя (даже судя по одному названию) имеют в зловещие, трагические тона. Эмоциональная окрашенность названия «Человек в черной перчатке» согласуется с известными дошедшими до нас свидетельствами о характере ранних вариантов поэмы «Черный человек». Современники, слышавшие поэму в исполнении Есенина в августе 1923 года после его возвращения из зарубежного путешествия, говорили, что ранний вариант поэмы был драматичнее и больше по объему и при этом мало отличался по содержанию от окончательного текста.

Любопытно, что образ «дамы в черных перчатках», а также негра и человека в цилиндре был обыгран другим имажинистом, поэтом и драматургом Н.Р.Эрдманом в песне «Шумит ночной Марсель» (музыка Ю.Милютин, по воспоминаниям Рины Зеленой, датируется 1921 г.), ставшей одной из самых популярных песен 20-х годов:

Шумит ночной Марсель  
 В притоне «Трех бродяг».  
 Там пьют матросы зль  
 И девушки с мужчинами жуют табак <...>

В перчатках черных дама  
И с нею незнакомец  
В цилиндре и во фраке  
Вошли в притон...<sup>290</sup>

Актриса Рина Зеленая много позже вспоминала: «...“Шумит ночной Марсель”. Современному читателю ничего не говорят эти слова. А в свое время песня эта пользовалась необычайной популярностью. Популярность ее можно сравнить разве что с известностью лучших песен В.Высоцкого. Слова этой песни написал специально для меня двадцатилетний Коля Эрдман. Я пела эту песню в одном из ночных представлений в модном тогда кабачке “Нерыдай”. Это была постановочка в апашеском стиле. Тогда — а это были времена нэпа — к нам отовсюду приходила “не наша” мода... Я пела, а все, про что я пела, показывалось на сцене»<sup>291</sup>.

По словам другого мемуариста, песню «Шумит ночной Марсель» «распевали во всех кабаках, на всех эстрадах нашей необъятной родины...»<sup>292</sup>. В 1923 году роль «дамы в черных перчатках» в кабачке «Нерыдай» исполняла актриса А. Л. Миклашевская, которой Есенин повсюду читал цикл «Любовь хулигана» (1923). Позже она писала: «“В перчатках черных дама вошла в притон так смело и негру приказала подать вина” <так!>. Я была эта дама в черном вечернем платье, в шляпе с черной вуалью, в длинных черных перчатках. Негр — Гаркави. Текст читала Рина Зеленая, стоя сбоку рампы. А мы с Гаркави разыгрывали пантомиму. Танцевали танго. Он швырял меня на пол, и мы опять танцевали. На все это реагировал окружающий нас сброд»<sup>293</sup>.

Есенин не только прекрасно знал песню «Шумит ночной Марсель», но и посещал кабачок «Нерыдай», где была поставлена пантомима с танцем под аккомпанемент этой песни<sup>294</sup>. Писательница Г.Серебрякова вспоминала, что Есенин под аккомпанемент этой песни исполнял танец парижского гамена в апашеском стиле. «Кто-то начал петь “Шумит ночной Марсель”, ходовую песню тех лет, и Есенин принялся изображать апаша в “Притоне трех бродяг”. Моя мама села за рояль, а поэт, нахлобучив кепку на голову и обернув шею кашне, начал танцевать. Мы были поражены тем, с каким искусством изобразил он парижского гамена. Есенин был очень музыкален, и танец его, вдохновенный, ритмичный, видится мне и сейчас. Поэт предстал перед нами как богато одаренный актер. Он заворожил всех»<sup>295</sup>.

### *Перчатка и зеркало*

Перчатка — образ для Есенина, на первый взгляд, неожиданный, а на самом деле характерный. Как мы убедимся, он передает «фигуральность» русского языка (6, 123), о которой поэт так заботился, и содержит множество нераскрываемых до конца философских, литературных, фольклорных и бытовых ассоциаций. Об одном из философских значе-

ний, которое придавал поэт этому образу, писал имажинист Иван Грузинов, вспоминая встречи с Есениным еще в 1919 году: «Есенин любил конкретно выражать свои мысли, любил наглядность в объяснении. Любил подкреплять свои мысли сравнениями.

Так, выворачивая перчатку и показывая ее собеседнику, он иногда произносил такую фразу:

— Я выворачиваю мир, как перчатку»<sup>296</sup>.

Образ черной перчатки возник у Есенина и в 1923 года во время работы над «Железным Миргородом», очерком об Америке. И. Грузинов записал: «“Стойло Пегаса” < кафе >. Сергей показывает правую руку: на руке что-то вроде черной перчатки — чернила.

— В один присест написал статью об Америке, для “Известий”. Это только первая часть. Напишу еще ряд статей»<sup>297</sup>.

Перчатка — символический знак масонов. Но не только. Есенин мог использовать многие бытующие в русском языке метафоры. Перчатка по В. Далю: «наручники, пятипалые рукавички», одежда на руки с чехлом на каждый палец. «Он в перчатках умывается», — говорят о том, кто модник и щеголь, неженка. «Скинь перчатки», — обращаются игроки к тому, кто долго сдает карты. «Смял его, как перчатку», — значит, легко поборол, победил противника. Согласно народному поверью, потерять перчатку — к несчастью<sup>298</sup>. Бросить перчатку кому-нибудь — в переносном смысле — вызвать на борьбу, состязание, дуэль. Одета перчатка закрывает руку, на которой начертаны линии судьбы, и подразумевает нечто скрытое и таинственное. В отрывке из недавно обнаруженного нами есенинского текста образ перчатки появляется в близком значении гадания, предсказания, открытия чего-то скрытого от внешнего поверхностного взгляда. Чрезвычайно показательно, что речь идет о том же периоде жизни Есенина и о любви к Айседоре Дункан. «...Сегодня я вытащил из гардероба мое весеннее пальто. Залез в карман и нашел там женские перчатки... Некоторые гадают по рукам, а я гадаю по перчаткам. Я всматриваюсь в линии сердца и говорю: теперь она любит другого»<sup>299</sup>. Возможно, Есенин здесь обыгрывает романтический обычай масонов: давать масону при посвящении вторую пару перчаток — на этот раз дамских — для жены или невесты, чтобы и ей напомнить о необходимости всегда поступать чисто<sup>300</sup>.

Текст «... Я нарушил спокойствие мира» открывается словами, которые также переключаются с основными мотивами «Черного человека» и как бы поясняют и приоткрывают их скрытый философский смысл: «Я очень здоровый и потому ясно осознаю, что мир болен. У здорового с больным произошло столкновение, откуда произошел весь тот взрыв, который газеты называют скандалом. В сущности, ничего особенного нет. История вся зависит от меня. Дело в том, что я нарушил спокойствие мира».

За рубежом у Есенина могли возникнуть также мрачные ассоциации с «наемными плакальщиками в черных перчатках», которые со-

проводят «приличные похороны с плюмажами». Именно до таких похорон пожелала дожить Д.С.Мережковскому, достигнув глубокой старости, Айседора Дункан в письме, направленном в парижскую газету «L' Eclair» в июне 1923 года. Это письмо она написала в ответ на обширную статью Д.С.Мережковского, содержащую лживые выпады против самой Дункан и ее мужа Сергея Есенина и помещенную в этой газете<sup>301</sup>.

Нетрудно заметить, что семантика зеркала и перчатки совпадает: «выворачивая мир, как перчатку» — перевернутое изображение в зеркале, гадание по перчатке — гадание перед зеркалом, потерять перчатку — разбить зеркало — плохая примета, «плакальщики в черных перчатках», сопровождающие похороны, зеркало — нерегламентированный вход в мир смерти, связь перчаток и зеркала с символикой оккультизма, перчатка и зеркало — лексика и атрибутика картежной игры. «Зеркало, в шулерской картежной игре: зеркальце, пришитое к платку, или большой, гладкий перстень или чистой глади табакерка, которые ставятся так, что в них видна сдача, сдаваемые карты» (В. Даль), а игра в карты является привилегией чертей<sup>302</sup>.

Впоследствии Есенин отказался от перчатки, как основной приметы своего героя, так как обращался в поэме прежде всего к славянской мифологии и национальной традиции и противопоставлял себя черному человеку, одетому в костюм масона. Этой творческой задаче больше отвечало зеркало — традиционный образ русской национальной жизни. Ведь оно одновременно является символом самопознания в масонстве. Одно из известных литературных произведений русских масонов рубежа XVIII — XIX веков — сочинение И.В.Лопухина называлось «Истинное зеркало, в котором ясно видеть можно подлинное качество человека».

Итак, «Черный человек», скорее всего, был задуман Есениным, как философская вещь, в которой среди множества других мотивов можно усмотреть диалог с масонством. Отталкиваясь от злободневного материала, на котором построена пьеса соратника по имажинизму, Есенин наполнил его не столько автобиографическим, сколько философско-символическим смыслом. Близость заглавий произведений В.Шершеневича и является тем ключом, который открывает «спрятанные» в дошедшем до нас тексте «Черного человека» неожиданные ассоциации. Они-то и позволяют услышать диалог с масонством.

Значение переключек с пьесой В.Шершеневича не стоит абсолютизировать. В действительности пьеса «Дама в черной перчатке» не отличалась ни высокими литературными достоинствами, ни глубиной содержания. Но она стала одной из многочисленных нитей той канвы, на которой Есенин создал свою страшную драму, и одним из многообразных литературных, жизненных и биографических толчков, которые послужили поводом к заключенному в ней полифоническому диалогу.

Ассоциации с масонской символикой также не случайны. Есенин был очень любопытен и чуток к современным общественным и культурным явлениям. А масонство, которое расцвело в те годы во Франции, было очень популярно и в России первой четверти XX в. Б. А. Пильняк в романе «Голый год» (1920), который особенно ценил Есенин (5, 243), отразил масонство как знак времени. Вспомним имена одних и тех же книг в кожаных переплетах, которые покупались и продавались в Ордынине:

«“Пентаграмма, или Масонский знак”, переводъ съ французскаго”. “Оптимизмъ, т. е. наилучшій светъ, переводъ съ французскаго”, “Бытѣ разумное или нравственное воззрѣнiе на достоинство жизни, переводъ съ французскаго, изданiе Логики и Метафисики Профессора Андрея Брянцева”. “Черная Магiя Папюса”. “Масонскiя Ложи или Великiе Каменщики, переводъ съ французскаго”.

Мертвые дни мертвого города украсил Папюс: <...> На красноармейских фуражках загорелась мистическим криком пентаграмма (“переводъ съ французскаго”), — она принесет, донесет, спасет. Черная магия — черт! Черт, а не бог! Бога попрать! В церкви, во алтаре, Россия скрестится с Западом. Россия. Революция»<sup>303</sup>.

Н.Н.Берберова в книге «Люди и ложи: Русские масоны XX столетия» писала, что по документам, правда, «не внушающим полного доверия», в ложу «Люцифер», «возникшую около 1910 года и просуществовавшую очень недолго», «входили некоторые поэты-символисты: Вяч. Иванов, Брюсов, Белый и друг Белого А.Петровский. Перед самой войной ее решили “усыпить” (т.е. закрыть), хотя, как пишет Кандауров, “характер их работ был возвышенный”. Была ли эта ложа та самая, в которую Терещенко — тогда владелец “Сирина”, позже — министр Временного правительства — ввел, или только собирался ввести, Блока? Нет сомнения, что блоковский замысел пьесы “Роза и Крест” (1912) связан с этим моментом его жизни»<sup>304</sup>. Есенин, также писал в «Предисловии» к неосуществленному изданию своих произведений (1 января 1924 г.), полемизируя с Блоком: «Я вовсе не религиозный человек и не мистик. Я реалист, и если есть что-нибудь туманное <во> мне для реалиста, то это романтика, но романтика не старого нежного и дамообожяемого уклада, а самая настоящая земная, которая скорей преследует авантюристические цели в сюжете, чем потухшие настроения о Розах, Крестах и всякой прочей дребедени.

Поклонникам Блока не следует принимать это за то, что я кощунственно бросаю камень на его могилу.

Я очень люблю и ценю Блока, но <на> наших полях он часто глядит как голландец. Все же другие мистики мне напоминают иезуитов» (5, 223).

Н.Берберова выдвинула также любопытное предположение о том, что «весь символизм Обезьяньей Великой и Вольной палаты Ремизова,

ее ритуал и ее регалии были пародией на масонство, только вместо глаза, вписанного в масонский треугольник, в “Обезвельволпале” из треугольника смотрела какая-то рожица, нарисованная Ремизовым как карикатура на самого себя»<sup>305</sup>.

Легендарная история масонства у иных писателей ведется от Адама, у других — от построения Соломонова храма<sup>306</sup>. Масонство многоцветно. Существует множество систем. В воспоминаниях поэта и критика Н.Н.Захарова-Мэнского сказано, что Есенин «будто бы интересовался» розенкрейцтерством<sup>307</sup>, которое в середине XVIII века представляло собою одну из высших степеней франкмасонства. «Розенкрейцеры», то есть Роза и Крест. Роза — символ вечности материи, возрождающихся сил природы, над распознаением законов коих работали розенкрейцеры; крест — символ духа, истинное происхождение и назначение коего розенкрейцеры также стремились познать<sup>308</sup>. В XVIII веке в московском обществе розенкрейцеров почетное место занимали такие крупные русские деятели, как отец русского просвещения Н.И.Новиков и И.В. Лопухин, а также И.П.Тургенев, А.М.Кутузов, братья Н.и Ю.Трубецкие А.Н.Радищев и др., которые немало сделали для литературного просвещения<sup>309</sup>. В масонстве их привлекала не только тайна, но главное — искание истины и проповедь совершенствования самого себя.

Не последнюю роль в интересе Есенина к масонству сыграло то, что в молодости к нему был причастен А.С.Пушкин. В кишиневском дневнике 1821 года Пушкин сделал запись: «4 мая был я принят в масоны»<sup>310</sup>. Этот факт является незначительным эпизодом в биографии Пушкина, так как уже в декабре 1821 года ложа «Овидий», куда он был принят, прекратила свои работы<sup>311</sup>. В письме к В. Жуковскому в январе 1826 года из села Михайловского Пушкин писал: «Я был масон в кишиневской ложе, т.е. в той, за которую уничтожены в России все ложи»<sup>312</sup>. Как известно, Есенин с особым преклонением относился к Пушкину, поэту и человеку. В воспоминаниях современников есть множество свидетельств этого преклонения. Нет сомнений и в том, что Есенин знал, что и Пушкин и Моцарт были масонами (известная опера Моцарта «Волшебная флейта» является апофеозом масонства в его идеальном смысле египетских мистерий). За разглашение тайн масон карается смертью. Согласно преданию, на котором основана маленькая трагедия А.С.Пушкина «Моцарт и Сальери», композитор Сальери отравил Моцарта. В заметке «О Сальери», написанной не ранее 1832 года, Пушкин, в частности, писал: «Сальери умер лет 8 тому назад. Некоторые немецкие журналы говорили, что на одре смерти признался он будто бы в ужасном преступлении — в отравлении великого Моцарта. Завистник, который мог освистать «Дон Жуана», мог отравить его творца»<sup>313</sup>. Полагают также, что это дело рук масонов<sup>314</sup>.

В настойчивом диалоге Есенина и Мюссе многие могли услышать диалог с масонством, так как в лирике французского поэта отразились масонские легенды и символы. Например, знаменитый образ пелика-

на, который кормит птенцов собственной плотью, из стихотворения «Майская ночь» Мюссе (цикл «Ночи») — масонский символ Спасителя мира, высочайшей мудрости и благодати<sup>315</sup>.

Колоритные картины собраний адептов ордена, обряды братьев и мрачную масонскую символику запечатлели многие известные художники слова: Вальтер Скотт, Жорж Санд, Александр Дюма, А.Ф.Писемский, Лев Толстой. Известно, что писатели М.М.Херасков, А.С.Пушкин и А.С.Грибоедов, историк Н.М.Карамзин, военные полководцы А.В.Суворов и М.И.Кутузов, а также многие декабристы были масонами<sup>316</sup>. Писатель М.А.Осоргин, посвященный в масонство в 1914 году в Италии, встречался с Есениным в Москве и в 1922 и 1923 годах в Берлине. В одной из своих речей он говорил: «В символике масонства найдете вы много прекрасных поэтических легенд, частью древних, частью созданных поэзией исторического периода масонства. Изучать все это для того, кто любит и умеет изучать, — большое наслаждение. <...> Вопрос о практической нужности здесь столь же мало уместен, как по отношению к поэзии, литературе, музыке и любому искусству. В символике масонства — его поэзия и его глубокая философия»<sup>317</sup>. Позже он писал: «Искусство без символов невозможно. Масонство есть искусство»<sup>318</sup>. Эти мысли М.Осоргин развил в своей повести «Вольный каменщик», написанной в 1937 году. Правда, фанатическую веру М.Осоргина в то, что основной и, в сущности, единственной задачей масонства было «посвященное познание природы», разделяли далеко не все братья ложи. Но эта вера М.Осоргина, который «вне России никогда не ощущал себя дома»<sup>319</sup>, определила его отношение к Есенину. Он был для него — «среди живых и творящих — самым большим и чистым, подлинным, настоящим русским поэтом его поколения»<sup>320</sup>.

А вот как писал о Есенине в письме к А.М.Горькому в 1926 году Б.М.Зубакин — «последний русский розенкрейцер», крепко подружившийся с Есениным в 1923: «Шло от него прохладное и высокое веяние гения. Лукавый, человечно-расчетливый, двоедушный — вдруг преобразался, и все видели, что ему смешны все расчеты земные — и слова — и “люди”, и он сам себе — каким он был только что с ними. Он становился в такие минуты очень прост и величав — и как-то отсутствующ. Улыбался еще рассеянной и нежнее — как-то поверх всего, — но всем. Он не был “падшим ангелом”, он был просто ангелом — земным. <...> Думаю, что характер его несчастья имеет источник — мало ведомое пока, — но подлинное счастье. Помните, как у Данте? — В вышнем мире — поют Высокие Ангелы — Согласный Гимн — а на земле это слышно как грохот, буря и Хаос. Земной Хаос жизни Есенина был выражением внутренней особо присущей ему музыки и гармонии. Это счастье — есть состояние особо раскрытой и углубленной Человечности, владеют которой немногие счастливицы»<sup>321</sup>.

Знакомство с литературой мистического содержания Есенин продемонстрировал еще в письмах к Г.А.Панфилову и М.П.Бальзамовой в 1913 — 1914 годах, а также в работе «Ключи Марии» (1918) (см. об эф-

фекте отражения «зеркала», который является основополагающим в учении легендарного Гермеса Трисмегиста: «что вверху, то внизу, что внизу, то вверху. Звезды на небе и звезды на земле». — 5, 197). Судя по этой цитате из «Изумрудной таблицы» или «Изумрудной скрижали» Гермеса Трисмегиста, Есенин мог ознакомиться с его сочинением по следующим изданиям: Морозов Н.А. В поисках философского камня. СПб., 1909, с. 17; Папюс. Первоначальные сведения по оккультизму. СПб., 1911, с. 65; журналу «Изида». СПб., 1913. № 12, с. 1, а также по эпиграфу (изречение Гермеса) к статье Н.Бердяева «О новом религиозном сознании»<sup>322</sup>. Есенин, скорее всего, был знаком также с книгой Г.Бостунича, изданной в Берлине на русском языке весной 1922 года, как раз перед приездом поэта в этот город. В имажинистский период Есенин проявлял также особый интерес к французской литературе, особенно поэзии французских символистов, так называемых проклятых поэтов, которых переводил В.Г.Шершеневич<sup>323</sup>.

В личной библиотеке Есенина имелись книги Р.Штейнера «Мистерии древности и христианство» (М., 1912), Андрея Белого «Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности» (М., 1917) и Н.А.Бердяева «Смысл творчества: Опыт оправдания человека (М., 1917) с изложением идей крупнейших ученых-мистиков Я. Беме, И.Экхарта и др. с подробными цитатами (список книг, принадлежавших Есенину, составлен сестрами и хранится в Гос. музее-заповеднике С.А.Есенина в Константинове).

В период с 1918 по 1922 год поэт имел возможность ознакомиться с уникальной коллекцией книг по масонству, принадлежавшей Александру Мелентьевичу Кожебаткину (1884 — 1942)<sup>324</sup> — издателю, основателю и владельцу издательства «Альциона», одному из совладельцев книжной лавки «Магазин Трудовой Артели Художников Слова» (была открыта осенью 1919 г. по Б.Никитской, д. 15 Есениным и А. Б.Мариенгофом<sup>325</sup>. Есенин действительно пользовался библиотекой А.М. Кожебаткина, см. дарственную надпись (всего сохранилось пять книг, подаренных и подписанных ему Есениным) на книге «Третьяница»: «Дорогому Александру Мелентьевичу Кожебаткину с любовью и воспоминаниями о наших совместных днях, которые пахли книгами и Анакреоном. Любящий С.Есенин, 1920. 10 окт.»<sup>326</sup>. Эта запись сделана на следующий день после того, как А.М.Кожебаткин был избран «товарищем председателя» «Русского общества друзей книги» (РОДК)<sup>327</sup>.

Многие сведения Есенин мог получить изустно в беседах с друзьями М.А.Осоргиным и Б.М. Зубакиным. Последний считал себя «носителем древнейшего знания, восходящего к египетскому богу Тоту, к греческому мудрецу и ученому Пифагору, к Иоанну Крестителю, к Гермесу Трисмегисту, к первым в истории новой Европы открывателям тайн природы — Луллию, Агриппе и Парацельсу, к “бескорыстным мудрецам-розенкрейцерам”»<sup>328</sup>.

В быту имажинисты обыгрывали не только костюмы, но и другие символы и обычаи масонов. Свое объединение они называли по анало-

гии с масонским — «Ассоциация вольнодумцев» и Орден имажинистов и учредили Верховный совет Ордена имажинистов, члены которого, в том числе Есенин, именовались Верховными мастерами Ордена имажинистов. (Не исключено, что вместе с масонскими аналогиями имелись в виду «большевистские». Во главе имажинистов был ЦК — Центральный комитет. Рядовые члены Ордена имажинистов назывались «цекистами»)<sup>329</sup>. Угловой диванчик в кафе «Стойло Пегаса» имажинисты называли «ложей» и повесили над ним надпись «Ложа Вольнодумцев»<sup>330</sup>. Масоны подразумевают под ложей отдел Ордена (юридически) или (материально) помещение, в котором собираются братья, и (ритуально) само заседание. Для «застольных лож», весьма охочие до еды и выпивки братья, избирают отдельные кабинеты первоклассных лож ресторанов.

Имелась у Есенина и изящная чернильница с масонским символом (черепом Адама. — Ныне — в ГЛМ).

В отделе рукописей Института мировой литературы хранится любопытный автограф, который был сделан в альбоме А. Крученых<sup>331</sup>. В настоящее время автограф расположен на разорванном надвое листе: первый наклеен на рисунок или аппликацию синего цвета, изображающую фигуру не-то каменного человека, не-то стилизованного рыцаря в латах, второй — на фотографию 1921 года, где сняты имажинисты (подробнее см. — 7, кн. 2, 115—117).

На первом листе вверху слева — слово, вырезанное из какого-то печатного издания: Имажинисты. Ниже — печатными буквами рукой неустановленного лица:

М' орден  
имажоров.

Ниже, слева, рукой В.Г. Шершеневича:

Лошадь к<а>к лошадь  
и его подпись.

Затем следует схематическое изображение гроба с крестом (А. Крученых называет «могилку с крестом»), однако в склепе обычно ставятся гробы), внутри надпись рукой Есенина:

под сим крестом  
С. Есенин

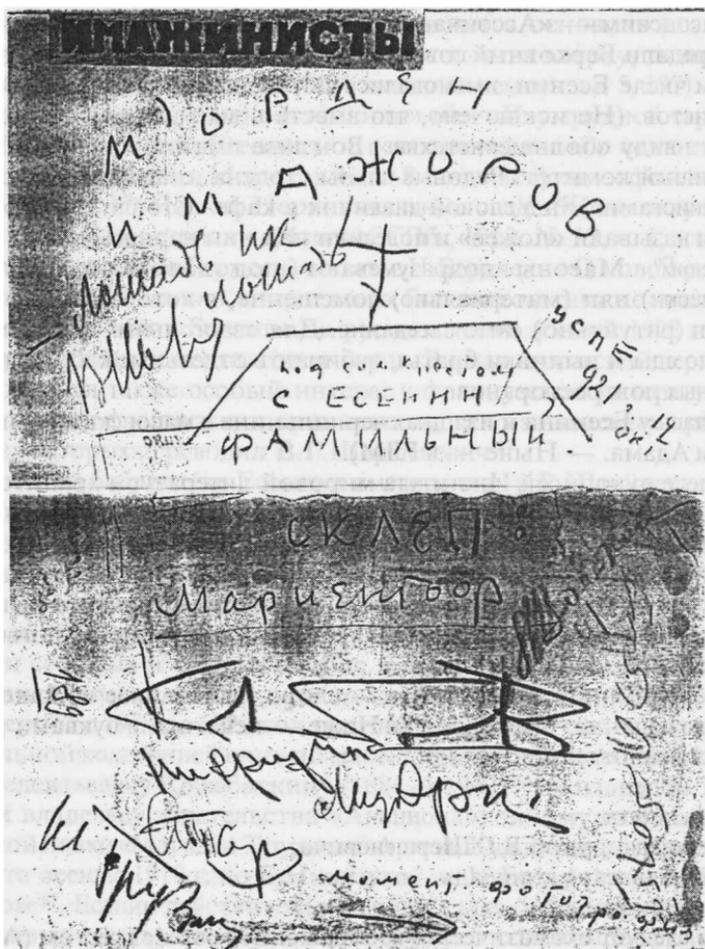
Справа сбоку датировано Есениным: «Успе 921. 14 окт. ». Под чертой, как бы обозначающей основание, на котором помещается гроб, рукой неустановленного лица печатными буквами написано:

Фамильный

и на другом листе — продолжение:  
склеп:

Мариенгоф

Далее размещены подписи. Первая — Якулов — сделана крупными буквами и может прочитываться — «хлев». Ниже — Никритина, Лид. Эрн, И. Старцев, Ив. Грузинов, наверху справа, Н. Вольпин.



Автограф из альбома А.Крученых.

Все записи, рисунок и подписи сделаны лиловым карандашом. Сбоку справа красным карандашом неразборчивая надпись на греческом языке (?) рукой неустановленного лица.

Внизу листа — надпись рукой Есенина «момент. фотография» и стрелка, указывающая на фотографию.

Вся описанная композиция имеет шуточный, даже пародийный характер, основанный на обыгрывании фольклорно-обрядовой символики и одновременно обряда посвящения в масоны и закрытия, «усыпления» масонской ложи (при посвящении в масоны вступающего кладут в гроб, нарисованный на ковре). Успе, Успе<ние> означает «засыпание», умирание в день Покрова, праздника Пресвятой Богородицы. Праздник Покрова был установлен во Владимиро-Суздальской Руси уже в XII веке в память о чудесном явлении Божьей матери бла-

женному Андрею Юродивому и его ученику Епифанию. Основная идея этого праздника — идея заступничества и милосердия. По народному календарю Покров землю покрывает снегом, а зима и смерть — понятия издревле тождественные. Сокращение — М'орден — также основано на игре разных смыслов — мор — повальная смертность или м<а-сонский>, м<осковский> орден.

Имеются свидетельства современников о посещении Есениным «масонского клуба», так называемой «ложи вольных каменщиков» для «избранных», открытой в квартире актера Н.Н.Ходотова после поездки поэта за рубеж в 1923 году. «Попасть в “ложу” можно было только по рекомендации кого-либо из “каменщиков”. Эта ложа прекратилась в связи с тяжелым и неприятным инцидентом с Есениным, которому, по видимому пришлось не по душе ее “изысканная атмосфера”»<sup>332</sup>.

Что это было для Есенина? Увлечение маскарадной атрибутикой масонства, игра, пародия, театрализация, своеобразный протест против серого и обыденного, отталкивание от чуждого ритуала? Или интерес к философским идеям, которые выдвигали масоны: искание добра и истины, тайна творческого труда, нравственное совершенствование человека и проникновение в великие тайны природы, которые поэт решал на иной — русской национальной основе? Несомненно одно: Есенин был знаком с масонством и явно полемизировал с ним в поэме «Черный человек», противопоставляя его русской обрядовой культуре.

Судя по фактам творческой истории «Черного человека», Есенина привлекала художественная ценность неразгаданных по сей день масонских легенд и поэтическая символика отдельных предметов и обрядов масонов ( шляпа, перчатки, тайный язык жестов, сопоставление белого с черным и мн. др. ), которая получила отражение в содержании поэмы. Обстановка, в которой находится герой поэмы «Черный человек», довольно необычна для поэзии Есенина, которая насыщена красками и звуками, «внекомнатна», и напоминает обряд посвящения в масонство. При всей разности этого обряда в различных системах, как правило, «профану» завязывали глаза и отводили в едва освещенную «черную храмину» или храмину размышления. «Тьму, смерть, тление, слабый свет, часы и отверстую библию — вот что видел каждый посвящаемый, когда впервые снимал с очей своих повязку в масонском братстве»<sup>333</sup>.

В окончательном тексте поэмы «Черный человек» отсутствует одна из важных примет масона — перчатка, но ее семантика остается. Герой есенинской поэмы перед зеркалом выворачивает самого себя как перчатку, обнаруживая тем самым свою иную суть. Каждый образ поэмы Есенина «Черный человек» подобно черной перчатке многозначен, полифоничен и «разносмыслен», настроен на диалог. Можно даже предположить, что перчатка, как основная примета героя «Человека в черной перчатке» в результате не удовлетворила Есенина потому, что для его современников она прочитывалась прежде всего в связи с популяр-

ной атрибутикой масонства. А Есенин задумал свое произведение как полемическое и противопоставлял свою точку зрения масонской религии и философии. Ему чужд уход в себя, желание масонов усовершенствовать или исправить природу человека «по циркулю разума» и подчинить чувства установленным правилам и обычаям (недаром черный человек с такой иронией говорит о «дохлой и томной лирике» поэта), а также недооценка национальных основ жизни, свойственная масонству, в том числе и русскому.

Но секрет поэмы состоит в том, что ведущими являются ассоциации со славянской мифологией и обрядовой символикой. Синеющий в окошко < то же зеркало > рассвет также спасает «от волшебных чар и враждебных покушений», «прогоняет нечистую силу мрака и ночи» и «всякое зло»<sup>34</sup>. Черный человек, одетый в костюм масона, исчезает. Поэт остается один.

Итак, диалог с масонством является лишь одним и далеко не самым главным мотивом в «Черном человеке». Его значение не стоит абсолютизировать, но стоит понять его роль в поэтическом шедевре Есенина. «Черный человек» это прежде всего поэма о художнике и искусстве, в которой Есенин утверждает свое понимание национального искусства. Это крик поэта, душа которого терзается не личной болью, а болью окружающего его мира, «пустого безлюдного поля», где даже деревья стали всадниками, где хозяйничают бесы и нечистая сила, где человек страшно одинок и несвободен. Это поэма о борьбе Добра и Зла на земле, борьбе вечной и мучительной. Но она и о современной Есенину действительности, о строительстве «здания» судьбы человеческой и нового мира (недаром вся равнина в стране «самых отвратительных громил и шарлатанов» «покрыта сыпучей и мягкой известкой») и воспринимается как апокалипсис, страшное предзнаменование, обращенное к каждому человеку и всему человечеству. И одновременно как Откровение и пророчество (явная параллель с Откровением Иоанна Богослова), являющее путь будущего обновления мира.

**«Нас мало избранных... Единого прекрасного жрецов»**

**Поэма — поединок**

*Поединок с «потухшими настроениями о Розах и Крестах»*

«Черный человек» — это поэма не только о вечной борьбе Добра и Зла, о человеке и окружающем его мире, она прежде всего о поэте — «мирике», заключающим в себе весь мир, а также о смысле и назначении искусства. Поэма, в которой Есенин отстаивает свои творческие принципы. Недаром в ней ощущается диалог с самыми видными поэтами современности и прежде всего с Маяковским.



Рисунок Б.А.Дехтерева.

Есенин признавался, что работая над «Черным человеком», он не забывал Н.А.Клюева. «В последний вечер перед смертью, — вспоминал Клюев, — Есенин сказал: “Ведь все твои стихи знаю наизусть, вот даже в последнем моем стихотворении есть твое — “Деревья съехались как всадники”» (см. Н.А.Клюев в изложении Н.И.Архипова (3, 715).

Казалось бы самая мистическая поэма Есенина на самом деле оказывается поединком с «потухшими настроениями о Розах и Крестах и прочей всякой дребедени» и, в частности, с поэзией символистов. Смысл этого поединка состоит в том, что поэт не может уйти от зла и болезни окружающего мира. Наоборот, он сам является отражением этого мира и если мир болен, трещина проходит через сердце поэта.

Поединок с символистами проявляется в есенинской поэме прежде всего в поединке костюмов черного человека и поэта. В необычной одежде черного человека Есенин соединяет свое и чужое и тем самым одновременно сближает и разводит своих героев.

Особенно многозначен сюртук. Он упоминается лишь при описании черного человека («И откинув небрежно сюртук...») и отличает поэта и прескверного гостя. Сам Есенин сюртук не носил, хотя черный сюртук в начале века был особенно популярен, ибо имел особый, почти мистический смысл. Сюртук, цилиндр и трость — приметы масона XIX века<sup>335</sup>. Недаром в 1-й и 80-й строке поэмы: «Друг мой, друг мой...» имеется, хотя и не дословная, переключка с 1-й строкой предсмертного стихотворения Есенина «До свиданья, друг мой, до свиданья...». По мнению литературоведа О. Ронена первая строка предсмертного стихотворения переключается с немецкой масонской похоронной песней в переводе Ап.Григорьева<sup>336</sup>.

Любопытно сравнить также Черного человека с гротескным образом «последнего русского розенкрейцера» Б.М.Зубакина (Есенин часто встречался с ним в 1923 г.), обрисованным режиссером С.М.Эйзенштейном: «весь в черном вплоть до черных нитяных перчаток, с черной же книжицей в руках»<sup>337</sup>, а также название книги графини С.Д.Толь



Н. Клюев.  
Художник Яр-Кравченко. 1931.



А. Блок.  
Силуэт Е.С.Кругликовой. 1921.



В.В.Маяковский  
в роли Ивана Нова в кинофильме  
«Не для денег родившийся». 1918.

«Ночные братья» (СПб., 1911) и рецензию на нее в журнале «Изида», который читал Есенин<sup>338</sup>.

Мистические сюртуки вошли в моду петербургских поэтов — символистов. Валерий Брюсов, рассказывая о конкурсе «Дьявол», объявленном в 1906 году журналом «Золотое руно», не без иронии обратил внимание на костюмы приехавших в Москву петербуржцев: «На конкурс прибыли из Петербурга Вяч. Иванов, А.Блок и М.Добужинский, все в черных сюртуках»<sup>339</sup>. М.Добужинский писал: «Как Вячеслав Иванов, Бальмонт, Брюсов, Волошин и другие, Блок носил тогда черный сюртук и черный шелковый галстук бантом. <...> Это сделалось как бы формой поэта того времени»<sup>340</sup>.

Художник К.А.Сомов, а также члены редакции «Мира искусства» Дмитрий Философов и Альфред Нурок также носили такой сюртук. Театральная художница Валентина Ходасевич, впервые посетив в 1906 году Общество свободной эстетики, отметила «преобладание черных сюртуков особого покроя»<sup>341</sup>. Этому костюму подражали и молодые поэты: «“Литературные студенты”» в те годы обыкновенно носили длинные сюртуки, а не тужурки. Иногда довольно шеголеватые»<sup>342</sup>. «Черный сюртук настолько слился в сознании современников с представлениями о подлинном Поэте, что даже Андрея Белого, ходившего по московской моде либо в тужурке, либо в пиджаке, Марина Цветаева увидела “в вечном сопроводительном танце сюртучных фалд (пиджачных? — все равно сюртучных!)”»<sup>343</sup>.

Общим у поэта и черного человека является цилиндр. Единственный предмет туалета, который упоминается при описании черного человека («Приподняв свой цилиндр...») и поэта («Я в цилиндре стою...»). И к тому же далеко не нейтральный. Непременный атрибут русских

денди XX века. Черный цилиндр носил молодой Маяковский. Бенедикт Лифшиц вспоминал о встрече в кабаре «Бродячая собака» мировой знаменитости — Макса Линдера и молодого Маяковского и поединке их цилиндров — «цилиндра как такового» и «цилиндра будетлянского», который закончился, по мнению Лифшица, безусловным поражением первого<sup>344</sup>.

Таким же поражением цилиндра черного человека закончился поединок мифологического персонажа с русским поэтом из простой крестьянской семьи. Не случайно орудием поэта оказалась трость. Для подавляющего большинства выводимых в ряженьи лиц типичны плеть и палка, включая различные ее трансформации (у Есенина — трость)<sup>345</sup>. Как говорилось, по народным поверьям колдуна и прочую иную нечисть нельзя убить или прогнать обычной пулей или другим предметом, но можно медной пуговицей, оторванной от кафтана, или определенного рода палкой, головешкой. В могилу нечестивого покойника вбивают осиновый кол<sup>346</sup>.

Исчезновением черного человека, одетого в цилиндр и мистический сюртук завершилась эта страшная драма, в которой отразился смысл есенинского творчества, состоящий в утверждении национального искусства. И исцелении мира и человека от Зла, двойственности и раскола к цельности. Ведь Есенина всегда волновал вопрос: «Можно ли стихом спасти человека?»<sup>347</sup>. В стихах он отвечал на него: «Каждый стих мой душу зверя лечит...»

### *Поединок с Маяковским*

Есенин вслед за Пушкиным вносит немало новых черт в тему столкновения двух типов художников: «сына гармонии» и служителя «презренной пользе». Поэт XX века решает эту тему на современном материале и отражает литературную борьбу двадцатых годов, поиски нового слова и новых путей в искусстве.

Что является главным — этическая или формальная ценность искусства? «Презренная польза» или гармония? «Бескрылые желанья» или окрыленность гения? Для Пушкина столкновение рассудочного художника, «поверяющего алгеброй гармонию» с «бессмертным гением», «озаряющим голову безумца», по мнению одного из пушкинистов, Б.Бухштаба, «в какой-то мере выражало борьбу классицизма и романтизма»<sup>348</sup>.

Есенин также не раз сталкивался с отрицанием лирики, которая была «в штыки неоднократно атакована», и с различным пониманием вопросов действительности искусства и поэтического мастерства, особенно со своим главным оппонентом — Маяковским. Один из таких поединков Маяковского и Есенина еще в 1919 или 1920-м году, когда Есенин читал «Песнь о собаке», описал художник Юрий Анненков. «Дело происходило в московском клубе художников и поэтов “Питтореск”, украшенном “контррельефами” Георгия Якулова. Есенин читал стихи, Маяковский поднялся со стула и сказал:

— Какие это стихи, Сергей? Рифма ребячья. Ты вот мою послушай:

По волнам играя носится  
С миноносцем миноносица.

.....  
Вдруг прожектор, вздев на нос очки,  
Впился в спину миноносочки.

.....  
И чего это несносен нам  
Мир в семействе миноносином?

— Понял? — обратился Маяковский к Есенину.

— Понял, — ответил тот, — здорово, ловко, браво!

И тотчас, без предисловий, прочел, почти пропел, о собаке. Одобрение зала было триумфальным»<sup>349</sup>.

В начале 20-х годов разногласия Есенина с Маяковским, провозгласившим «литературу факта» и «социального заказа», ошутимо отразились в творчестве Есенина, особенно в поэмах «Страна Негодяев» и «Черный человек», что было отмечено в критике как влияние Маяковского на Есенина. Н.Н.Асеев, слышавший поэму в исполнении автора в конце 1925 года, «указал тут же, что по основному тону, по технической свежести, по интонациям она ближе к нам, в особенности к Маяковскому»<sup>350</sup>. Один из критиков, А.Лежнев, выдливший «Черного человека» и «Страну Негодяев» среди опубликованных после смерти Есенина произведений, особо отметил, что в этих произведениях «ясно ощущается влияние Маяковского»<sup>351</sup>.

Однако, исследователи до сих пор не обращали внимание на своеобразный пединок «двух столпов Москвы и всей России»<sup>352</sup> в «Черном человеке». Между тем, сравнительный анализ текста этой поэмы и произведений В.Маяковского 20-х годов говорит о том, что Есенин полемизирует здесь с двумя поэмами Маяковского «Пятый Интернационал» и «Люблю» и очерком «Париж. Записки Людогуса». Поэмы Маяковского были изданы в 1922 году и вызвали особое внимание и критику имажинистов, которые откликнулись на них в первом же номере журнала «Гостиница для путешествующих в прекрасном» (дек. 1922). Здесь была опубликована рецензия на поэму «Люблю», а в статье «Не передовица», открывающей номер, имажинисты писали: «Не в строении однодневного быта, не в изобретении “вывинчивающейся на три аршина шеи” (о, товарищи футуристы, до чего убого ваше воображение!) видим мы путь художника и его б о л ь ш у ю т е м у»

Есенин тоже обращает внимание прежде всего на необычный образ вывинчивающейся шеи, которую Маяковский считает удобной для художественного отражения всего многообразия окружающей его жизни, и полемизирует с Маяковским уже во второй строфе поэмы «Черный человек»:

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

Образ поэта, нарисованный Есениным, явно противопоставлен поэту — Людогусю В.В.Маяковского и тому определению поэзии, которое дается в поэме «Пятый Интернационал» (1922)<sup>353</sup> и очерке «Париж (Записки Людогуса)» (1922)<sup>354</sup> (см. также диалог Есенина с Маяковским в «Сказке о пастушонке Пете, его комиссарстве и коровьем царстве» <1925> ( 2,148 — 154) и в очерке «Железный Миргород» <1923> — 5, 142 — 152). В поэме «Пятый Интернационал»:

Я знаю точно — что такое поэзия <...>  
**Внимание !**  
**Начинаю.**  
**Аксиома:**  
Все люди имеют шею  
**Задача:**  
Как поэту пользоваться ею?  
**Решение:**  
Сущность поэзии в том,  
чтоб шею сильнее завинтить винтом<sup>355</sup>.

В очерке «Париж (Записки Людогуса)»: «Людогусь — существо с тысячеверстой шеей: ему виднее!

У Людогуса громадное достоинство: “возвышенная” шея. Видит дальше всех. Видит только главное. Точно устанавливает отношения больших сил.

У Людогуса громадный недостаток: “поверхностная” голова — маленьких не видно»<sup>356</sup>.

По мнению исследователей литературным источником образа Людогуса является сказка английского писателя Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране чудес» (глава V) источник установлен М.Петровским<sup>357</sup>. Героиня знаменитой сказки Алиса превращается в человека с головой и шеей (см. иллюстрацию автора, где Алиса изображена стоящим на земле деревом):

«— Ну вот, голова, наконец, освободилась! — радостно воскликнула Алиса. Впрочем, радость ее тут же сменилась тревогой: куда-то пропали плечи. Она взглянула вниз, но увидела только шею невероятной длины, которая возвышалась словно огромный шест, над зеленым морем листвы»<sup>358</sup>.

В первой четверти XX века вышло несколько переводов «Алисы» на русский язык — М.Д.Гранстрем (1908), Allegro (псевдоним Поликсены Соловьевой) (1910) и А.Н.Рождественской (1912). Два последних до выхода отдельными изданиями публиковались в детских журналах «Тропинка» и «Задушевное слово». Несомненно, что Есенин также был знаком с этим источником.

В противоположность герою Маяковского, который сравнивает свою развинчивающуюся шею со «стоверстной подзорной трубой»<sup>359</sup>, Есенин строит метафору в соответствии с народными представлениями о душах, как существах летающих, крылатых (согласно мифологическим представлениям славян, ночь также «уподоблялась птице, только с *черными крыльями*, которыми она покрывает весь мир»<sup>360</sup>) и образом человека-дерева<sup>361</sup>. Таким образом, поединок с Маяковским соотносится с трагедией, которую переживает Сальери, ощущая окрыленность гения и испытывая при этом «бескрылые желания».

Еще более загадочен ответ героя поэмы — поэта — черному человеку, который бесцеремонно копается в книге его жизни:

Черный человек!  
Ты не смеешь этого!  
Ты ведь не на службе  
Живешь водолазовой (3, 190).

Об этих словах один из исследователей творчества Есенина писал: «В 9-й строфе поэмы лирический герой произносит странные слова <...>. Произнося эти слова, герой стремится уточнить — кто есть черный человек, но ответа не получает. <...>. По народной мудрости, молчание — знак согласия. Хотя Черный человек и не относится к водным духам, все же он обнаруживает свою дьявольскую суть по верной примете — тошноте, которая является “обычным симптомом близости бесов”»<sup>362</sup>.

Однако, в этих самых «темных» строках поэмы Есенин имел в виду не водных духов, а службу водолазову. По форме эти строки напоминают Маяковского, но у него до Есенина не было ни водолаза, ни службы водолазовой. На самом деле Есенин умудряется полемически соотносить свой образ с творчеством трех очень разных авторов — Мюссе, Шиллера и Маяковского. Такого эффекта поэт достигает, используя образ водолаза из «Декабрьской ночи» Мюссе: «И я блуждал по пропасти забвенья, // Как водолаз по водной глубине...», а также баллады «Водолаз» Ф.Шиллера в свойственной В.В.Маяковскому форме словоупотребления неологизмов-прилагательных («архангелов хорал», «капиталова тура», «капиталовы твердыни», «коммунизмовы затоны» и др.<sup>363</sup>). В поэме Маяковского «Люблю» (1921, отд. изданием вышла весной 1922 в Москве, затем двумя изданиями в Риге): «... Гипербола / прабобраза Мопассанова». Здесь же: «...между *служб* <...> // очерствевае сердечная почва» (курсив наш. Н.Ш.-Г.)<sup>364</sup>. Ср. также из «Оды революции»: «...мое, / поэтово / о, четырежды славься, благословенная!» (1918, вошла в сб. «Поэты революционной Москвы». Сост. и предисл. И. Эренбурга, 1922)<sup>365</sup>.

Поэма Маяковского «Люблю», «Декабрьская ночь» Мюссе — произведения о самом личном — о любви, их герои — поэты. Поднимая со дна души воспоминания об ушедшей любви, как мы помним, герой Мюссе сам сравнивает себя с водолазом. В поэме Есенина «служба ...

водолазова» — упрек в адрес черного человека, обнажающего трагедию жизни поэта, отдающего жизнь за искусство, проясняет основную идею поэмы, объединяющую все многообразие ее тем — тему жертвы во имя искусства.

В мировой литературной традиции образы «водолаза» и «перчатки» восходят к известным стихотворениям Ф. Шиллера «Перчатка» и «Водолаз» (известна в русском переводе, как «Кубок»), написанных в 1797 года. Наиболее полное издание, в котором есть переводы этих стихотворений В.А. Жуковского и М.Ю. Лермонтова с комментариями — Собрание сочинений Ф. Шиллера в переводе русских писателей в 4-х томах под редакцией С.А. Венгерова, которое Есенин, имевший собственную книжную лавку, конечно, читал. Кроме того, это издание находилось в библиотеке И.Н. Розанова, которой Есенин имел возможность пользоваться в Москве в 20-е годы<sup>366</sup>. В комментариях к переводу В.А. Жуковского под названием «Кубок» сказано, что в оригинале стихотворение называется «Водолаз». Здесь же ввиду «большой близости подлиннику» воспроизведен перевод Авдотьи Глинки под названием «Водолаз», а также «Баллада» М.Ю. Лермонтова, в которой есть строки, навеянные шиллеровским «Водолазом». Ф. Шиллер называл «Перчатку» эпилогом «Водолаза». Гёте видел «психологическое сходство героев, вызвавших возможность катастрофы, — грубо выражаясь, самодурство короля и дамы»<sup>367</sup>. В личной библиотеке Есенина была также книга В. Романовского «Поэт-философ <Шиллер>». <Критико-биогр. очерк> С портр. Шиллера. М., тип. т-ва И.Д. Сытина. 1910. (список принадлежащих Есенину книг хранится в Государственном музее-заповеднике С.А. Есенина в Константинове).

Иван в «Братьях Карамазовых» Ф.М. Достоевского, жертвуя своей любовью к Катерине Ивановне, цитирует «Перчатку» Ф. Шиллера («Братья Карамазовы»). Часть 2, кн. 4 «Надрыв в гостиной». Герой «Черного человека» говорит о поэте, который жертвует жизнью ради искусства. Напомним — об этом же говорил Есенин А.И. Тарасову-Родионову во время их последней встречи: «Есть нечто, что я люблю выше всех женщин, выше любой женщины, и что я ни за какие ласки и ни за какую любовь не променяю. Это — искусство. <...> Вся моя жизнь, кацо, — это борьба за искусство. И в этой борьбе я швыряюсь всем, что обычно другие, а не мы с тобой, считают за самое ценное в жизни»<sup>368</sup>.

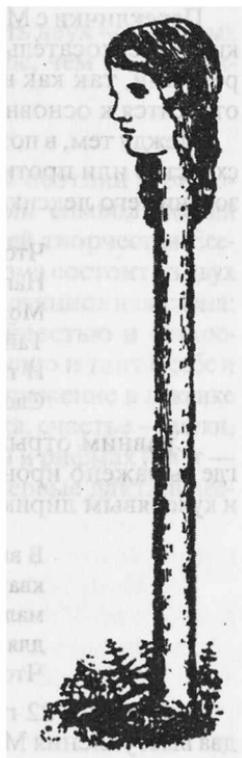


Рисунок Льюиса Кэрролла к его книге «Алиса в Стране чудес».

Переключки с Мюссе и Маяковским в «Черном человеке», такие тонкие и «легкосательные», являются все же сознательными и преднамеренными, так как все произведения, входящие в поле зрения Есенина, относятся к основной теме поэмы: человек — жизнь — искусство.

Между тем, в поэме Есенина есть строки, в которых имеется не только сходство или противопоставление образам Маяковского, но и использование его лексики и рифмы. Речь идет о строках:

Что же нужно еще  
Напоенному дремой миру?  
Может, с толстыми ляжками  
Тайно придет «она»  
И ты будешь читать  
Свою дохлую томную лирику?

Сравним отрывок из поэмы В.Маяковского «Люблю» (М., 1922), где выражено иронически презрительное отношение к томной лирике и кучерявым лирикам, принятое Есениным на свой счет:

В вашем  
квартирном  
маленьком миреке  
для спален растут кучерявые лирики.  
Что выищешь в этих болоночьих лириках?!<sup>369</sup>.

В апреле 1922 года, когда префектура рижской полиции отменила два выступления Маяковского с чтением поэмы и конфисковала изданный в Риге тираж в 10 000 экземпляров, поэт написал стихотворение «Как работает республика демократическая» (1922), где иначе обыграл удачно найденный образ и подкрепил его подобной рифмой:

Напечатал «Люблю» —  
любовная лирика.  
Вещь — безобиднее найдите в мире-ка!  
А полиция — хоть бы что!  
Насчет репрессий вяло.  
Едва-едва через три дня арестовала<sup>370</sup>.

Мирик — окказионализм, мирок-мирик по модели таз-тазик, т.е. уменьшенный мир. У Есенина упомянут явно полемически по отношению к Маяковскому. Вместо намека Маяковского на ограниченность тематики есенинских стихов, Есенин употребляет слово «мирик» в качестве определения поэта — человека, мир в себя вбирающего и мир в себе заключающего. В этом же значении «мирик» использован в дарственной надписи Маяковского Лиле Брик на книге «Лирика», М.; Пг., 1923 г.:

Прости меня, Лиленька миленькая  
за бедность словесного мирика.  
книга должна бы называться Лиленька,  
а называется — Лирика. В.М.<sup>371</sup>.

Эта надпись лишний раз доказывает, что близость двух «словесных мириков», Маяковского и Есенина, была не меньше, чем их расхождение.

### *Поэма — «зеркало»*

Полемический диалог является основной чертой поэтики этой поэмы, которая помогает раскрыть ее многозначный символический смысл и особенности жанра. Один из исследователей творчества Есенина Л.Л.Бельская показала, что композиционно поэма состоит из двух «зеркально» построенных частей и эпилога. «Композиционная схема:  $1+2+5+1+1 = 1+2+5+1+1$  — поражает своей стройностью и четкостью»<sup>372</sup>. «Каждое высказывание внутренне антонимично и таит в себе и утверждение и отрицание. Антитезность находит отражение в лексике (прекрасных — отвратительных, женщина — девочка, счастье — муки, до дьявола чист), в синтаксисе (но, хоть), в звукописи и рифмах (чист — авантюрист, планов — шарлатанов), в ритмике (впервые дактилические клаузулы на фоне женских и мужских). <...> .

Был он изящен,  
К тому ж поэт,  
Хоть с небольшой,  
Но ухватистой силою,  
И какую-то женщину,  
Сорока с лишним лет,  
Называл скверной девочкой  
И своею милою»<sup>373</sup>.

Л.Л.Бельская отметила также, что «холодно-иронический и менторский тон нравочений черного человека резко контрастирует со взволнованной тирадой лирического героя, негодующего и потрясенного: возмущенные выкрики и восклицания, короткие фразы и «задыхающаяся» интонация, перебои ритма и единственная в поэме неравносложная рифма, которая устанавливает семантическую связь между словами «этот» и «поэт», словно указывает именно на этого поэта, т.е. на говорящего»<sup>374</sup>. Однако Л.Л.Бельская не обратила внимания на полифонизм, свойственный каждому образу этой поэмы, и определила черного человека только как «двойника поэта, его внутренний голос, требовательный, суровый, безжалостный». А поэму в целом как «исповедь измученного, отчаявшегося человека, <...> безотрадный итог целого периода жизни поэта»<sup>375</sup>. Тогда как черный человек, судя по семантике, которая очерчена нами выше, олицетворяет не только темные стороны героя поэмы, но и черные силы современной действительности и вечную борьбу Добра и Зла.

Другой исследователь, С.Н.Кириянов расценивает «Черного человека» как лирическую исповедь-проповедь<sup>376</sup>. Эта мысль не лишена основания, потому что элементы исповеди действительно присутствуют в прологах двух зеркально построенных частей поэмы, которые начи-

наются обращением к другу («Друг мой, друг мой...»). В отличие от пролога в «Пугачеве», где монолог сторожа напоминает притчу, три первые строфы каждой части «Черного человека» напоминают исповедь, обращение к другу вместо которого приходит как бы его заместитель, черный человек. Подтекст этой замены очевиден -- герой поэмы живет в мире, где все направлено против человека, все противоречит его желаниям и даже друга вытесняет черный человек. Поэт обращается к другу, но приходит черный человек, поэт не хочет слушать нежданного гостя, но тот продолжает приходить и бесцеремонно говорить ему о его собственной жизни, поэт хочет исповедоваться другу, но ему приходится защищаться от черного человека.

Акцент на исповедь и лирический характер произведения не является главным и не соответствует основному содержанию поэмы-поединка, в котором герой отстаивает свой взгляд на мир и искусство, а вовсе не кается в собственных грехах. Утверждение исповедального характера поэмы, как основного, не согласуется ни с авторской оценкой «Черного человека», ни с истоками его замысла, ни с внешним и внутренним полемическим диалогом, выраженным в тексте произведения.

По своему обыкновению Есенин очень скуп в высказываниях о «Черном человеке». Но он без всяких сомнений относит это небольшое по объему произведение к большим эпическим по своему характеру поэмам, а не к маленьким, среди которых действительно есть такие, которые восходят к исповеди. И еще. Кроме высокой оценки («настоящая вещь») стоит обратить внимание на слова из письма к П. Чагину от 27 ноября 1925 года: «Посылаю тебе “Черного человека”». Прочти и подумай, за что мы боремся, ложась в постели?... » (6, 228). Что имел в виду Есенин?

Сохранились воспоминания близких и знакомых поэта, которые говорят о том, что слова из письма к П.И. Чагину восходят к православному традиции, которая предписывает перед отходом ко сну думать о смерти. В молитве на сон грядущий св. Иоанна Дамаскина говорится: «Влыдыко Человеколюбое, неужели мне одр сей гроб будет, или еще окаянную мою душу просветиши днем? Се ми гроб предлежит, се ми смерть предстоит?». Однажды, после смерти своего друга Ширявца (умер 15 мая 1924 г.) Есенин рассказал о своих «ночных» мыслях В.Т. Кириллову: «Чувство смерти преследует меня. Часто ночью во время бессонницы я ощущаю ее близость... Это очень страшно. Тогда я встаю с кровати, открываю свет и начинаю быстро ходить по комнате, читая книгу. Таким образом рассеиваешься»<sup>377</sup>.

Эти настроения вполне согласуются с одной из основных тем «Черного человека», которую подтверждает текстологический анализ текста — темой жертвы во имя искусства. Здесь Есенин полемичен к «Моцарту и Сальери», потому что в «Черном человеке» поэт находится в поединке не только с ночным гостем, но и с самим собой, спорит с А. Мюссе, для которого искусство стало исповедью своего сердца, а также со Р. Стивенсоном и, особенно, О. Уайльдом, герой которого прино-

сит в жертву собственной красоте и жажде наслаждений великое произведение искусства. Есенин же, наоборот, утверждает, что великий художник ради искусства «продает» собственную жизнь. Поэтому герой поэмы с возмущением обрывает слова черного человека о муках, которые приносят «изломанные и лживые жесты», — «Черный человек! // Ты не смеешь этого! // Ты ведь не на службе // Живешь водолазовой». Так и в своей собственной жизни Есенин жертвовал семьей, детьми, счастьем и даже собственной репутацией. Только такой путь священной жертвы Аполлону признает поэт.

В «Черном человеке» Есенин не исповедуется, а утверждает свои творческие принципы и взгляды на мир. Вот почему героя поэмы выводят из себя слова черного человека о неверных и лживых жестах его жизни. Ведь эти жесты делались ради Искусства. Ради искусства поэт одевал маску хулигана, являлся во Христе, чтобы в своей душе и душе каждого взрастить человека. Дай Бог ему пройти еще один земной путь и он пройдет его так же. Каждый день его жизни как шагреновая кожа будет морщиться и уменьшаться, потому что все душевные силы, всю любовь он отдаст искусству. Каждая ночь будет мучительной борьбой с черным человеком. И каждый раз поэт будет выходить победителем из этого поединка. Даже если за это понадобится отдать жизнь. Вот жизненная позиция Есенина

Внешняя и внутренняя полемичность, умение автора объективировать собственные переживания, соотнести диалог как сюжетно-композиционный прием с богатой и полемически воспринятой литературной традицией позволяют определить жанр этой философской поэмы, восходящей к народной сказке и притче о черте, как синтез драмы и эпоса с элементами исповеди. Основным жанрообразующим началом «Черного человека» является драматический конфликт, который получает развитие не только на уровне сюжета, композиции, метафоры, но и в полемическом контексте. Сочетание конкретности личных переживаний с глубиной обобщений и силой национального идеала придает поэме глубокий общечеловеческий смысл, ставит этические вопросы искусства и онтологические проблемы устройства мира, смысла человеческой жизни и ответственности каждого за все происходящее в мире.

Поэма, над которой Есенин работал более двух лет, стала своеобразным итогом его творчества. Бесконечный и ускользающий смысл ее образов, многообразие несходных жизненных и литературных источников порождает множество разномысленных «зеркальных» значений. Применительно к тексту этой вещи традиционное определение «чужая речь» в строгом смысле не применимо. В каждой мифологеме «легкокасательно» переплетаются «разномысленные» значения. Новаторство Есенина состоит в том, что он виртуозно расширяет и разнообразит способы литературного диалога: объединяет в слове множество опосредованных ассоциаций литературного и бытового контекста; играет на смысловой многозначности, амонимичности слова, которое изна-

чально содержит множество противоположных значений; использует типичные для своего «собеседника» формы словообразования и словоупотребления и т. д. «Отражательная способность» текста «Черного человека» бесконечна, так как разносмысленные ассоциации, на которые рассчитан текст, вызывают своего рода «цепную» ассоциативную реакцию, которая гулким эхом отзывается во всей мировой литературе.

Действительно, в XX веке трудно найти произведение, в котором так широко и многогранно отразилась мировая традиция и так глубоко и многозначно показана трагедия художника, продающего за песню свою жизнь.



*«Беспокойная дерзкая сила на поэмы мои пролилась...»*

Системный комплексный литературоведческий и текстологический подход позволил увидеть нового неожиданного Есенина, не только проникновенного лирика, но и крупного эпического поэта, который во многом предвосхитил художественные открытия мировой литературы XX века: синтез разнообразных жанров в поэме, романе, драме, документальность, тяготение к иносказанию, притче и др.

Задача создания эпической поэзии, отражающей современность, была в 20-е годы одной из первоочередных для молодой советской литературы. В газетах и журналах развернулась горячая полемика по вопросам эпической поэзии. К отходу пролетарских писателей от лирики и мелкой зарисовки к поэтической картине, к поэме и роману призывал А.В.Луначарский. С подобным призывом о нужном давно эпическом полотне выступал, обращаясь к поэтам, А.Безыменский.

Одним из первых на поставленную временем задачу откликнулся Есенин, который прошел большой путь накопления эпического опыта, прежде чем создал свою первую известную нам большую эпическую поэму «Пугачев». В отличие от маленьких поэм Есенина, где повествование идет от первого лица и лирическое начало, как правило, является ведущим, в больших поэмах явно преобладает эпическое.

Есенинские поэмы заметно выделялись на многоголом фоне эпической поэзии первой половины 20-х годов не только новизной своих тем, широким охватом исторической действительности и вниманием к этической проблематике, но и художественным решением. Традиционное сближение поэм Есенина с лирическими поэмами А.Блока и В.Маяковского не соотносится с их характерными особенностями.

Сознательно развивая традиции Пушкина и Шекспира с их достоинствами большой народности, Есенин в то же время учитывает искания современной поэзии не только в области лирической поэмы, но и повествовательной эпической, обращая внимание преимущественно на жанры-лидеры своего времени, драму, сатирический фарс, сказ, революционно-героическую балладу, роман, повесть и пишет драматические поэмы, одну в духе классической трагедии («Пугачев»), другую — сатирического фарса («Страна Негодяев»), притчу, построенную на сказах и песнях («Песнь о великом походе»), поэму-балладу и реквием («Поэма о 36»), поэму-роман («Анна Снегина»), философскую притчупоединок — «Черный человек».

Но главное — Есенин создает новую, всецело им самим созданную систему художественного постижения мира, основанную на развитии принципов русской национальной и мировой культуры, смело конта-

минирует различные жанры, широко использует различного рода подтекст, притчу, иносказание, сложный язык символов и ассоциаций. Это позволяет поэту активно откликнуться на современность и при этом неузнаваемо преобразить классические жанры, сюжеты, мотивы, образы и создать существенно новый тип эпической поэмы — поэмы-драмы и притчи.

Отличительной чертой эпоса Есенина является отражение узловых событий русского национального опыта, которое сочетается с вниманием к судьбе человека и этическим сюжетам. Одной из важных особенностей каждой поэмы выступает их внешняя и внутренняя полемичность. Полемический диалог, как основа творчества Есенина, которую сам поэт определил как «слагаемость противоположных значений», здесь предельно заострен. Точка зрения автора максимально объективирована и проявляется не только в открытом тексте, но и сложном полемическом подтексте, взаимодействии внешнего и внутреннего сюжета, которому служит драматургическая форма — «Пугачев», «Страна Негодяев» — или повествование от третьего лица (сказителя в «Песни о великом походе», очевидца событий в «Поэме о 36», поэта в «Анне Снегиной» и «Черном человеке») с активным введением диалога. Сюжетные линии характеризуются незавершенностью, которая усиливает многозначность содержания.

Внешняя похожесть героев (например, Номаха из «Страны Негодяев», поэт из «Анны Снегиной») или сходство их отдельных высказываний с авторскими (Чекистова из «Страны Негодяев» и др.) лишь подчеркивают их различие с автором, позиция которого никогда не сводится к точке зрения какого-либо одного персонажа, а проявляется в сложном взаимодействии своего и чужого, своеобразном контрапункте разных голосов и позиций.

Синтез жанров, характерный для лирических поэм Маяковского и Блока, проявляется у Есенина в обращении к многообразным, отдаленно отстоящим, нередко традиционно несовместимым жанрам: классическая трагедия, загадка, библейская притча и «Слово о полку Игореве» в «Пугачеве»; сказ, историческая песня, докучная сказка, былина и современная частушка в «Песни о великом походе»; мужской плач и тюремная песня в соединении с революционно-героической балладой в «Поэме о 36» и т.д. Неожиданным и новым является свойственное каждой поэме соединение лирического пафоса речи персонажей, песенности и документальности (языка газет и знаковых примет времени).

Одним из жанрообразующих принципов поэм Есенина, в котором воплощается народное определение поэта как притчеписца, является притча. Притча воплощается в «волшебное» мудрое слово, иносказание, пример или нравоучение. Как правило, за внешним сюжетом искусно и тонко спрятаны внутренний второй и даже третий сюжет, которые вступают в сложное взаимодействие, как бы противоречат друг другу и в конечном счете выявляют национальную идею и объективный философский общечеловеческий смысл повествования.

Характерным элементом композиции каждой поэмы является пролог с безымянным персонажем (разговор Пугачева со сторожем в «Пугачеве» и поэта с возницей в «Анне Снегиной»), сцена смены караула в «Стране Негодяев», обращение сказителя к слушателям в «Песни о великом походе» и вступления к «Поэме о 36» и «Черному человеку»), в которых объясняются, мотивируются или предвосхищаются дальнейшие события. Наличие полемического подтекста и притчевого смысла отдельных высказываний и образов, а также всего содержания не дает однозначного толкования каждого произведения. Зеркальная или кольцевая композиция существенно усиливает иносказательный смысл.

Среди прозаиков в 20-е годы подтекст и притчу наиболее активно использовали А.Платонов и А.Ремизов. В поэзии же Есенина можно назвать королем подтекста и иносказания. По сути дела каждая есенинская поэма напоминает айсберг, часть которого открыта и понятна каждому читателю, а основная остается скрытой, как бы невысказанной. Богатство подтекста определяют рассеянные в тексте намеки и реминисценции, обычно намеренные, настроенные на полемику с определенной традицией или автором. Таков шекспировский подтекст в «Стране Негодяев» и библейский в «Пугачеве». Сквозной романсовый лейтмотив-намекает определяет подтекст «Анны Снегиной». Притчевый характер «Песни о великом походе» построен на параллелизме двух сюжетно-композиционных планов — сказов о Петре и кожаных куртках Питерграда.

В ряде случаев многозначный подтекст является средством создания индивидуального поэтического мифа («Черный человек»). В структурно-композиционном плане подтекст создается посредством рассосредоточенного, дистанционного повтора, все звенья которого вступают друг с другом в сложные взаимоотношения и в результате рождается их новый более глубокий смысл.

Эволюция эпоса Есенина от «Пугачева» к «Анне Снегиной» и «Черному человеку» идет путем все большего разнообразия средств полемического диалога и максимального выявления антонимичности и «разносмысленности» образа, метафоры, слова, рифмы.

Однажды Есенин многозначительно сказал своему отцу: «...меня поймут только через сто лет». И действительно, внешняя простота есенинской поэзии является хитроумной «авантюристической» (есенинское слово!) ловушкой, за которой прячется такое богатство различного рода ассоциаций и иносказаний, которое обеспечивает им бездонность и бесконечность содержания и таит множество неожиданных толкований. Беспокорная, дерзкая сила поэта, в котором все было ярко, неожиданно и сбивчиво, особенно ошутимо проявилась в любимых автором поэмах.



## Введение

«Это уже эпос, но волнует, волнует меня сильнее всего...»

1. *Есенин Сергей*. Полн. собр. соч. В 7 т. (9-ти кн.) / Гл. ред. Ю.Л.Прокушев. М., 1995–2001. Т. 2, 1997. С. 62, 55, 63. Далее ссылки даются по этому изд. в тексте с указ. тома и страниц.
2. *Сардановский Н.А.* «На заре туманной юности» // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. В 2-х т. / Вступ. ст., сост. и коммент. А.А.Козловского. М., 1986. Т. 1. С. 132.
3. *Куприн А.И.* Полн. собр. соч. Т. 3. СПб., 1912. С. 10–11. Воспоминания об этом эпизоде см.: *Сардановский Н.А.* «На заре туманной юности». Указ. изд. С. 130.
4. *Тарасов-Родионов А.И.* Последняя встреча с Есениным // С.А.Есенин. Материалы к биографии / Сост., подгот. текстов и коммент. Н.И.Гусевой, С.И.Субботина, С.В.Шумихина. М., 1992 (фактически 1993). С. 246.
5. *Шершеневич Вадим*. Великолепный очевидец // Сб. «Как жил Есенин: Мемуарная проза» / Сост. А.Казаков. Челябинск, 1991. С. 211.
6. См.: *Чистяков Н.* Королева у плетня. Моск. обл., 1996. С. 73–74.
7. *Пушкин А.С.* Полн. собр. его соч. В 7 т. СПб. Тип. В.В.Комарова. 1900. Т. 2. С. 121.
8. *Блок А.* Собр. соч. В 8 т. М.—Л., 1960–1963. Т. 3. 1960. С. 37.
9. *Иванов Всеволод.* О Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 78.
10. *Ильин И.* Пророческое призвание Пушкина. Рига, 1937. С. 9.
11. *Рождественский Вс.* Сергей Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 106.
12. *Розанов И.Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // Там же. Т. 1. С. 440.
13. *Райс Э.* Сорокалетие русской поэзии в СССР // Грани. Мюнхен. Лимбург. Франкфурт-на-Майне, 1961, № 50. С. 147.
14. *Розанов И.Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 438.
15. *Пяст В.* Встречи с Есениным. РГАЛИ. Ф. 190, оп. 1, ед. хр. 134; см. также *Правдина И.С.* Есенин и Блок // Есенин и русская поэзия. Л., 1967. С. 135.
16. Цит. по: *Правдина И.С.* Есенин и Блок. Указ. изд. С. 120–121.
17. *Блок А.А.* Собр. соч. В 8 т. Т. 3. С. 273.
18. *Эрлих В.И.* Право на песнь // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 321.

19. Сокол Е. Одна ночь // Сб. «Памяти Есенина». М., 1926. С. 45.
20. Ройзман М.Д. Из книги «Все, что помню о Есенине» // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 388.
21. Мариенгоф Анатолий. Роман без вранья // Сб. «Как жил Есенин». С. 41.
22. Иванов-Разумник. «Три богатыря» // Летопись Дома литераторов. Пг., 1922, № 3 (7), 1 февр. С. 5.
23. Тынянов Ю. Промежуток (О поэзии) // Русский современник. 1924, № 4. С. 211.
24. Прокушев Ю. Русь отвечает взаимностью // Есенин академический. Есенинский сб. Вып. 2. М., 1995. С. 5.
25. Воронский А. Об отошедшем // Собр. стихотворений. М., 1926. Т. 1. С. XV.
26. Шаламов В. Сергей Есенин и воровской мир / Публ. И.Сиротинской // Московский комсомолец. 1989, 10 дек.
27. Подробнее см.: Иванова И. «Саданул под сердце синий нож...» // Российская провинция. 1995, № 4. С. 48–56.
28. О традициях Есенина в творчестве В.Шукшина см.: Шокальски Ежи. Волк в законе: «Калина красная» В.Шукшина и ее есенинский контекст // Столетие Сергея Есенина: Материалы межд. симпозиума. Есенинский сб. Вып. 3. М., 1997. С. 352–362.
29. Иванов Георгий. Литература и жизнь (Маяковский, Есенин) // Возрождение. Париж, 1950. № 8. С. 198.
30. Устюжанин Д. Маленькие трагедии А.С.Пушкина. М., 1974. С. 3.
31. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 10 т. Т. X. С. 324.
32. Эрлих В.И. Право на песнь // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 324.
33. Александрова Н.О. Есенин в Ростове // Там же. Т. 1. С. 421.
34. Асеев Н.Н. Встречи с Есениным // Там же. Т. 2. С. 315–316.
35. Базанов Вас. Сергей Есенин и крестьянская Россия. М.-Л., 1982. С. 240.
36. Лежнев А. «Пугачев» Есенина или о том, как лирическому тенору не следует петь героических партий // Вестник искусств. 1922, № 3–4. С. 19; То же см. в его кн.: Вопросы литературы и критики. <М.-Л., Б.г., фактически, 1924>. С. 177.
37. Юшин П.Ф. Сергей Есенин. Идеино-творческая эволюция. М., 1969. С. 10.
38. Волков А. Художественные искания Есенина. М., 1976. С. 421.
39. Наумов Е. Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. Л., 1973. С. 324.
40. McVay Gordon. Letters from Evgeny Evtushenko and Bella Akhmadulina // Rusistika. 1995, № 1. June. P. 50.
41. Карпов А.С. Поэмы Сергея Есенина. Учеб. пособие для вузов. М., 1989. С. 11.
42. Прокушев Ю. Сергей Есенин. Образ. Стихи. Эпоха. М., 1975. С. 222.
43. Наумов Е. Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. С. 324.
44. Указ. выше учебное пособие А.С.Карпова дает краткую характеристику маленьких и больших поэм Есенина.
45. В канд. дис.: Бубнов С.А. Поэзия С.А.Есенина в восприятии литературной критики 1915–1925 годов (Саратов, 1997) впервые обобщена часть литературно-критических материалов о творчестве поэта.
46. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. В 13 т. М., 1985. Т. 6. С. 415.
47. Базанов Вас. Сергей Есенин и крестьянская Россия. М.—Л., 1982. 304 с.; Михайлов А.И. Пути развития новокрестьянской поэзии. Л., 1990. 277 с.

48. *Прокушев Ю.Л.* Сергей Есенин. (Жизнь, творчество, эпоха). Дис. в форме науч. доклада на соиск. учен. ст. доктора филол. наук. М., 1999. 68 с.; *Мамлеев Ю.В.* Духовный смысл поэзии Есенина // Столетие Сергея Есенина. С. 23–35.
49. *Воронова О.Е.* Творчество С.А.Есенина в контексте традиций русской духовной культуры. Автореф. дис. на соиск. учен. ст. доктора филол. наук. М., 2000. С. 3.
50. См. указ. ниже работы Е.А.Самоделовой, а также: *Харчевников В.И.* Поэтический стиль Сергея Есенина (1910–1916) (пособие по спецкурсу). Ставрополь, 1975. С. 238.
51. *Бахтин М.М.* Есенин // Есенин С.А. Русская боль. Стихотворения. Поэмы. Проза. Современники о Есенине / Вступ. ст., сост., подготовка текстов, коммент. Н.И.Шубниковой-Гусевой. Краткая хроника жизни и творчества С.И.Субботин, Н.И.Шубникова-Гусева. М., 1995. С. 663, 665.
52. См.: Русское зарубежье о Есенине. Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи / Вступ. ст., сост., коммент. Н.И.Шубниковой-Гусевой. В 2 т. М., 1993.
53. Впервые идея полемиического диалога, как основной особенности художественной системы Есенина, обоснована в статье: *Шубникова-Гусева Н.И.* Диалог как основа творчества Есенина // Столетие Сергея Есенина. С. 130–159. В настоящее время эта идея получила развитие в ряде исследований, наиболее плодотворное применительно к анализу одной поэмы — в работе: *Кириянов С.Н.* Поэма «Черный человек» в контексте творчества Сергея Александровича Есенина и национальной культуры. Автореф. на соиск. учен. ст. канд. филол. наук. Тверь, 1998 (ноябрь). 16 с.
54. *Марков В.* Легенда о Есенине // Грани. 1955, № 25. С. 148.
55. *Замятин Е.* Из статьи «Москва — Петербург» // Русское зарубежье о Есенине. Т. 2. С. 89.
56. *Марков В.* Легенда о Есенине. С. 148–149.
57. *Мамлеев Ю.* Философия русской патриотической лирики // Советская лит. 1990. № 1. С. 45.
58. *Юдкевич Л.* Лирический герой Есенина. Казань, 1971. С. 19–20.
59. *Бельская Л.Л.* Между двумя юбилеями // Русская лит. 1976, № 3. С. 203.
60. *Марченко Алла.* Поэтический мир Есенина. М., 1989. С. 22.
61. Там же. С. 123.
62. Там же. С. 161, 163.
63. Там же. С. 240.
64. Там же. С. 255, 257.
65. Там же. С. 274.
66. *Харчевников В.И.* Поэтический стиль Сергея Есенина (1910–1916). С. 239.
67. Там же. С. 111, 110.
68. *Базанов Вас.* Сергей Есенин и крестьянская Россия. С. 143.
69. *Бельская Л.Л.* Песенное слово: Поэтическое мастерство Сергея Есенина. М., 1990. С. 36.
70. Там же. С. 61.
71. Там же. С. 104.
72. *Захаров А.Н.* Поэтика Есенина. М., 1995. С. 62.
73. Там же. С. 63.
74. *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 7.
75. *Степняк М.* Сергей Есенин // Красное слово. Харьков, 1929, № 3. С. 97.

76. *Адамович Г.* К спорам о Есенине // Новое русское слово. Нью — Йорк, 1950. 17 дек.

77. См. *Устинова Е.А.* Четыре дня Сергея Александровича Есенина // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 356.

78. *Горький М.* Сергей Есенин // Там же. Т. 2. С. 9.

79. *Ширяев Б.* Возрождение духа. С.Есенин // Русское зарубежье о Есенине. Т. 2. С. 178.

80. *Тынянов Ю.* Промежуток (О поэзии). Указ. изд. С. 211–212.

81. ГЛМ. Ф. 1, оп. 1, ед. хр. 462.

82. *Бахтин М.М.* Есенин // Есенин С.А. Русская боль. Стихотворения. Поэмы. Проза. Современники о Есенине. С. 666, 665.

## Глава первая

### «И над каждой строкой без конца...» О методологии исследования

1. *Томашевский Б.В.* Писатель и книга. Очерки текстологии. 2-е изд. М., 1959. С. 30, 31.

2. *Томашевский Б.В.* Писатель и книга. С. 148.

3. Назовем наиболее значительный коллективный труд последних лет — сб. «Современная текстология: теория и практика». М., 1997, подготовленный учеными Института мировой литературы им. А.М.Горького РАН, где в настоящее время ведется большая текстологическая работа по подготовке академических собраний сочинений, а также монографию А.Л.Гришунина «Исследовательские аспекты текстологии». М., 1998.

4. *Лихачев Д.С.* Задачи текстологии // Лихачев Д.С. О филологии. М., 1989. С. 176.

5. *Ушаков А.М.* История русской литературы XX века и современная текстология (из опыта подготовки Полного академического собрания сочинений В.В.Маяковского) // Современная текстология: теория и практика. С. 74.

6. Есенин академический. С. 7–10.

7. *Субботин С.* Авторские датировки в «Собрании стихотворений» Сергея Есенина (1926) // De visu. 1993, № 11. С. 58–61.

8. *Прокушев Ю.Л.* Истина — всегда конкретна (О некоторых проблемах академического издания Есенина) // Есенин академический. С. 11–42.

9. *Шубникова — Гусева Н.И.* Загадка десятой строки поэмы С.А.Есенина «Черный человек»: Текстологические заметки // Есенин академический. С. 74–92, здесь же анализируются материалы дискуссии о написании и трактовке этой строки; *Ее же.* Всего одна буква // Газ. «Автограф». М., 1996, № 1; *Прокушев Ю.Л.* Всего одна буква. Текстологические заметки Главного редактора // Столетие Сергея Есенина. С. 375–404.

10. *Субботин С.И.* К истории текстов «Иорданской голубицы», «Ленина» и «Песни об Евпатии Коловрате» // Есенин академический. С. 43–73.

11. *Кожечкин С.П.* Четвертый том // Есенин академический. С. 122–139.

12. *Самоделова Е.А.* К автографу «Пугачева» С.А.Есенина: Почему исторические имена *Отрепьев*, *Суворов*, *Федулев* и топоним *Джагильды* не вошли в печатный текст // Есенин академический. С. 93–121; Эта и другие работы Е.А.Самоделовой о поэмах «Пугачев», «Песнь о великом походе» и повести «Яр» в дополненном виде вошли в книгу: *Самоделова Е.А.* Историко-фольклорная

поэтика С.А.Есенина / Рязанский этнографический вестник. Гл. ред. В.В.Коро-  
стылев. Рязань, 1998 (фактически 1999). 225 с., которая вышла после того, как  
был подготовлен набор нашей книги.

13. Шубникова — Гусева Н.И. К творческой истории поэмы Есенина «Страна  
негодяев» // Столетие Сергея Есенина. С. 422–436; *Ее же*. Открытие Страны  
негодяев // Лит. учеба. 1997, № 3. С. 91–130; *Ее же*. «Была бы душа жива...»  
Новое о есенинской поэме «Анна Снегина» // Лит. учеба. 1998, № 3. С. 111–142;  
*Ее же*. Проблемы творческой истории и интерпретации поэмы С.А.Есенина  
«Черный человек» // Canadian—American Slavic Studies. 1998, (32) № 1–4. P. 245–  
286 и др.

14. См. работы, указ. в п. 12.

15. Козловский А.А. Лирика С.А.Есенина (Проблемы текстологии и поэти-  
ки). Автореф. на соиск. учен. ст. канд. филол. наук. М., 1997. С. 5.

16. Громова-Опупская Л.Д. Основания «критики текста» // Современная тек-  
стология: теория и практика. С. 33.

17. Подробнее об этих списках см. в работах, указ. в п. 9.

18. Другая вырезка хранится в РГАЛИ. Ф. 190, оп. 1, ед.хр. 156.

19. О рукописях Есенина см.: Заборова Р.Б. Изучая рукописи Есенина //  
Русская лит. 1968, № 4. С. 155–162; *Ее же*. Рукописи С.А.Есенина. Каталог /  
Гос. публ. б-ка им. М.Е.Салтыкова-Щедрина. Л., 1970. 18 с. Ротапринт.

20. Захаров А.Н., Зименков А.П. Словарь рифм С.А.Есенина // Российский  
литературоведческий журнал. № 11 (1997). С. 149–230 Б.

21. Эспань М. О некоторых теоретических задачах современной текстологи-  
и // Современная текстология: теория и практика. С. 4.

22. Лихачев Д.С. Задачи текстологии. С. 179; см. также: Лихачев Д. Некото-  
рые новые принципы в методике текстологических исследований древнерус-  
ских литературных памятников // Известия АН СССР. ОЛЯ. 1955, № 5. С. 403–  
419; Мейлах Б.С. Психология художественного творчества // Вопр. лит. 1960,  
№ 6. С. 71–72.

23. См. об этом в кн.: Тимофеев Л. Слово в стихе. М., 1982; здесь и далее цит.  
по 2-му, доп. изд., М., 1987. С. 130 и 363.

24. Гришунин А.Л. Исследовательские аспекты текстологии. С. 210.

25. Толстой Л.Н. О литературе: Статьи. Письма. Дневники. М., 1955. С. 110.

26. Старцев И.И. Мои встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях  
современников. Т. 1. С. 412.

27. Шнейдер И.И. Из книги «Встречи с Есениным» // Там же. Т. 2. С. 39.

28. Вольпин Надежда. Свидание с другом // Сб. «Как жил Есенин». С. 305.

29. Цит. по записи, сделанной П.А.Кузько. — См. С.А.Есенин в воспомина-  
ниях современников. Т. 1. С. 283.

30. Есенина А.А. Родное и близкое // Там же. Т. 1. С. 83.

31. Виноградская Софья. Как жил Есенин // Сб. «Как жил Есенин». С. 15.  
Подробнее см. в статье: Шубникова-Гусева Н. «Я хожу в цилиндре не для жен-  
щин...» Рязань как обряд в творчестве Есенина // Лит. учеба. 1998, № 4–5–6,  
июль–дек. С. 124–151.

32. Шершеневич Вадим. О друге // Сб. «Есенин. Жизнь. Личность. Творче-  
ство» / Под ред. Е.Ф.Никитиной. М., 1926. С. 51.

33. Мариенгоф А. Роман без вранья // Сб. «Как жил Есенин». С. 74.

34. <Шумихин С.В.> Введение // С.А.Есенин. Материалы к биографии. С. 10–  
11.

35. *Есенина Т.С.* Зинаида Николаевна Райх // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 266.
36. *Виноградская С.* Как жил Есенин // Сб. «Как жил Есенин». С. 15.
37. Письмо М.Горького — И.А.Груздеву от 9 янв. 1926 г. // Сергей Есенин в стихах и жизни. В 4 т. М., 1995. Т. 3. Письма. Документы / Ред. Н.И.Шубниковой-Гусевой. Сост. С.П.Митрофановой-Есениной, Т.П.Флор-Есениной. Подгот. текстов и указ. имен С.И.Субботина. Комментар. С.П.Митрофановой-Есениной, С.И.Субботина, Т.П.Флор-Есениной. М., 1995. С. 379.
38. Впервые эта концепция сформулирована в наших вступ. статьях к кн.: Сергей Есенин в стихах и жизни: Стихотворения / Вступ. ст., сост. и общ. ред. Н.И.Шубниковой-Гусевой. Подгот. текста, коммент. С.П.Кошечкина, С.И.Субботина, Н.И.Шубниковой-Гусевой и Н.Г.Юсова. М., 1995. С. 17–22, а также к указ. кн.: Русская боль: Стихотворения. Поэмы. Проза. Современники о Есенине. С. 21–26; подробнее см. в указ. выше нашей работе «Я хожу в цилиндре не для женщин...»: Рязань как обряд в жизни и творчестве Есенина»; со ссылкой на одну из наших работ см.: *Рыбальская Елена.* Некоторые аспекты современной рецепции текстов С.Есенина. Архетип матери // Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації тексту: Зб. наук. праць / За заг. ред. Л.А.Кисельової, П.Ю.Поберезкіної. Киев, 1998. С. 244–261.
39. *Тимофеев Л.* Слово в стихе. С. 70, 68.
40. *Михайлов А.Д.* Сравнительная текстология: Теория и практика // Сб. «Современная текстология: теория и практика». С. 60.
41. *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч. В 13 т. М., 1955–1961. Т. 12, 1959. С. 86–87.
42. *Бернштейн С.И.* Стих и декламация // Сб. «Русская речь». Новая сер., вып. 1, Л., 1927.
43. *Бонди С.* Черновики Пушкина. Статьи 1930–1970 гг. М., 1971. С. 12
44. *Эрлих В.И.* Право на песнь // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 324.
45. *Наседкин В.Ф.* Последний год Есенина // Там же. Т. 2. С. 304.
46. *Мурашев М.П.* Сергей Есенин // Там же. Т. 1. С. 188.
47. Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 227, 316.
48. Имеется свидетельство С.С.Виноградской о том, что был автограф поэмы «Черный человек», по которому поэт читал ее по приезду в Москву после зарубежной поездки. — См. коммент. к Собр. соч. Есенина С.А. Сост. С.А.Толстая-Есенина и Е.Н.Чеботаревская. 1940. (ГЛМ. Ф. 4, оп., 1, ед. хр. 227 / 1–3, 278). Далее ссылки на этот источник даются в тексте сокр. Комментарий ГЛМ.
49. РГАЛИ. Ф. 1604, оп. 2, ед. хр. 42. 5 л., сшитых тетрадью. Из машинописного списка вырезано ножницами около 75 строк, которые неизвестны.
50. РГАЛИ. Ф. 190. оп. 1, ед. хр. 63.
51. ИМЛИ. Ф. 32, оп. 1, ед. хр. 53.
52. ГЛМ. Ф. 4, оп. 1. ед. хр. 22.
53. *Изряднова А.Р.* Воспоминания // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 145–146.
54. *Атюнин И.Г.* Рязанский мужик — поэт-лирик Сергей Есенин. Биографический очерк. ГЛМ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 166. Л. 18.
55. *Панаев И.* Литературные воспоминания. 1928. С. 310.

56. *Шершеневич В.* О друге // Сб. «Есенин, Жизнь, Личность, Творчество». С. 53.
57. Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 115.
58. *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. в 30 т. Письма. Т. 4. М., 1976. С. 36.
59. *Тимофеев Л.* Слово в стихе. С. 64–65.
60. *Маяковский В.* Полн. собр. соч. Т. 12. С. 115.
61. Л.Н.Толстой в воспоминаниях современников. Т. 1. М., 1978. С. 238. Это и следующее высказывание Толстого приведены Л.Тимофеевым в его кн. «Слово в стихе».
62. В мире Толстого. М., 1978. С. 497.
63. *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч. Юбилейное. Т. 86. М. —Л.; 1937. С. 27.
64. *Зуев-Инсаров Д.* Почерк и личность (Способ определения характера по почерку, графологический метод изучения личности). М., 1993. С. 73–77.
65. Там же. С. 75,12.
66. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 266.
67. *Бениславская Г.А.* Воспоминания о Есенине // С.А.Есенин. Материалы к биографии. С. 60–61.
68. *Грузинов И.* Есенин // Сергей Александрович Есенин: Воспоминания / Под ред. И.В.Евдокимова. М.-Л., 1926. С. 126.
69. *Шнейдер И.* Встречи с Есениным. М., 1974. С. 141.
70. *Тренин В.* В мастерской стиха Маяковского. М., 1991. С. 43.
71. *Маяковский В.* Полн. собр. соч. Т. 12. С. 103.
72. *Бонди С.* Черновики Пушкина. С. 164.
73. *Бонди С.* Черновики Пушкина. С. 13.
74. *Томашевский Б.В.* Писатель и книга. М., 1928. С. 106.
75. Там же. С. 117–118.
76. *Тимофеев Л.* Слово в стихе. С. 129.
77. *Бонди С.* Черновики Пушкина. С. 181–182.
78. *Воронский А.К.* Памяти Есенина (Из воспоминаний) // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 73.
79. *Чернявский В.С.* Три эпохи встреч (1915–1925) // Там же. Т. 1. С. 201.
80. *Грузинов И.В.* С.Есенин разговаривает о литературе и искусстве // Там же. Т. 1. С. 379.
81. См. дарственную надпись Г.А.Бениславской в статье: *Ломан А.П., Земсков В.Ф.* Дарственные надписи С.А.Есенина (Инскрипты) // Русская лит. 1970, № 3. С. 162.
82. *Томашевский Б.В.* Стих и язык. М.- Л., 1959. С. 166–167.
83. *Блок А. А.* Собр. соч. В 8 т. Т.V, 1962. С. 515.
84. См. ГЛМ, ф. 4, оп. 1, ед. хр. 276/2.
85. Подробнее об этом списке см. указ. статью в газ. «Автограф», М., 1961, № 1.
86. *Тренин В.* В мастерской стиха Маяковского. С. 160–161.
87. *Опупльская Л. Д.* Некоторые итоги текстологической работы над Полным собранием сочинений Л.Н.Толстого // Вопросы текстологии: Сб. ст. М., 1957. С. 248.
88. *Тренин В.* В мастерской стиха Маяковского. С. 54.
89. ИМЛИ. Ф. 32, оп. 1, ед. хр. 35.
90. ГЛМ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 17.

91. См.: *Вдовин В.А.* Письма к Сергею Есенину // *Вопр. лит.*, 1977, № 6, июнь. С. 236–246, а также в нашем коммент. к поэме в 3-м томе ПСС С.А.Есенина. С. 580–607.
92. *Грузинов И.* Есенин // *Сергей Александрович Есенин: Воспоминания.* С. 126–127.
93. *Шершеневич Вадим.* Великолепный очевидец // Сб. «Как жил Есенин». С. 215.
94. *Старцев И.И.* Мои встречи с Есениным // *С.А.Есенин в воспоминаниях современников.* Т. 1. С. 413.
95. ГЛМ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 22.
96. *Евдокимов И.В.* Сергей Александрович Есенин // *С.А.Есенин в воспоминаниях современников.* Т. 2. С. 292.
97. *Гришунин А.Л.* Исследовательские аспекты текстологии. С. 211.
98. *Тынянов Ю.* Проза Пушкина // *Литературный современник.* 1937, № 4. С. 195.
99. *Виноградская С.* Как жил Есенин // Сб. «Как жил Есенин». С. 23.
100. *Грузинов И.* Есенин // *Сергей Александрович Есенин: Воспоминания.* С. 127.
101. *Бениславская Г.А.* Воспоминания о Есенине // *С.А.Есенин. Материалы к биографии.* С. 89.
102. *Замятин Е.* Из статьи «Москва — Петербург» // *Русское зарубежье о Есенине.* Т. 2. С. 88–89.
103. *Воронский А.К.* Памяти Есенина // *С.А.Есенин в воспоминаниях современников.* Т. 2. С. 69.
104. *Мариенгоф А.* Роман без вранья // Сб. «Как жил Есенин». С. 52.
105. *Розанов И.Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // *С.А.Есенин в воспоминаниях современников.* Т. 1. С. 438.
106. ГЛМ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 5 и 37.
107. *Тынянов Ю.* Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 33.
108. *Шершеневич В.*  $2 \times 2 = 5$ : Листы имажиниста. М., 1920.
109. *Потебня А.А.* Из записок по теории словесности. Харьков. 1905. С. 226.
110. *Балашов Н.И.* Понятие диахронии контекста. (Сравнительное литературоведение и структурный анализ) // *Современные проблемы литературоведения и языкознания.* М., 1974. С. 101.
111. *Гришунин А.Л.* Исследовательские аспекты текстологии. С. 130–136.
112. *Лихачев Д.С.* Текстология. На материале русской литературы X–XVII вв. М.-Л., 1962. С. 49, 242–267.
113. См. РГАЛИ. Ф. 190, оп., 1, ед. хр. 156, а также личное собрание Ю.Л.Прокушева.
114. См. также: *Сводный словарь современной русской лексики.* В 2 т. М., 1991. Т. 2. С. 284.
115. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. М., 1955 <Репринт. изд. 1882 г.>. Т. 4. С. 671.
116. *Сводный словарь современной русской лексики.* Т. 2. С. 735.
117. *Козловский А.А.* Лирика С.А.Есенина (Проблемы текстологии и поэтики). С. 21.
118. Подробнее см.: *Самоделова Е.А.* К автографу «Пугачева» С.А.Есенина // *Есенин академический.* С. 93–121.

119. Эрлих В.И. Право на песнь // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 320.
120. Ветлугин А. Нежная болезнь // Накануне. Берлин, 1922, 4 июня, № 57. Лит. прил. № 6. Вырезка — Тетрадь ГЛМ.
121. Словарь совр. рус. лит. языка в 20 т. Изд. 2—е. Т. 1. М., 1991. С. 388.
122. ГЛМ. Ф. 4, оп., 1, ед. хр. 268 (в).
123. Подробнее см. работы о поэме указ. в п. 13 и третью главу наст. кн..
124. Корниенко Н.В. Основной текст Платонова 30-х годов и авторское сомнение в тексте (*От «Котлована» к «Счастливой Москве»*) // Сб. «Современная текстология: теория и практика». С. 176–192.
125. Вдовин В.А. Письма к Сергею Есенину. Указ. изд. С. 243.
126. Воронский А. Об отошедшем // Есенин Сергей. Собр. стихотворений. Т. 1. С. XXVI.
127. Тынянов Ю. Промежуток. (О поэзии). Указ. изд. С. 211.
128. Святополк-Мирский Д. Критические заметки <О Собр. стихотворений> // Версты. Париж, 1927, № 2. С. 255.
129. См. коммент. А.А.Козловского –1, 433–434.
130. Рождественский Вс. Сергей Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 105.
131. Виноградская С. Как жил Есенин // Сб. «Как жил Есенин». С. 13.
132. Розанов И.Н. Воспоминания о Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 438.
133. Вержбицкий Н.К. Встречи с Есениным // Там же. Т. 2. С. 218.
134. Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. М., 1994 (репринт издания 1865–1869 гг.). Т. 1. С. 165
135. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Соч. Ф.Буслаева. Том I. СПб., 1861. С. 10–11.
136. Шершеневич Вадим. Великолепный очевидец. Поэтические воспоминания 1910–1925 гг. // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова / Сост. и указ имен С.В.Шумихина и К.С. Юрьева. Вступ. ст. и коммент. С.В.Шумихина. М., 1990. С. 571.
137. Есенина Т.Ф. О сыне // Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников / Сост. и общая ред. Н.И.Шубниковой-Гусевой. Подгот. текстов и коммент. С.П.Кошечкина, С.П.Митрофановой-Есениной, С.И.Субботина и Н.И.Шубниковой-Гусевой. М., 1995. С. 5.
138. Сардановский Н.А. «На заре туманной юности» // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 135.
139. Есенина А.А. Родное и близкое // Там же. Т. 1. С. 100.
140. Ивнев Р. Об Есенине // Сергей Александрович Есенин: Воспоминания. С. 11.
141. Мариенгоф А. Роман без вранья // Мой век, мои друзья и подруги. С. 230–231.
142. Миклашевская А.Л. Встречи с поэтом // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 85–86.
143. Старцев И.И. Мои встречи с Есениным // Там же. Т. 1. С. 410.
144. Грузинов И.В. Есенин // Там же. Т. 1. С. 356.
145. Наседкин В.Ф. Последний год Есенина // Там же. Т. 2. С. 309.
146. Вержбицкий Н.К. Встречи с Сергеем Есениным // Там же. Т. 2. С. 228.
147. Есенина Т.С. Зинаида Николаевна Райх // Там же. Т. 2. С. 269.

148. *Измайлов А.А.* Литературный Олимп. Критические статьи. М., 1911.
149. *Бонди С.* Черновики Пушкина. М., 1971. С. 6.
150. *Лихачев Д.С.* Текстология. Краткий очерк. С. 5.
151. *Гришунин А.Л.* Исследовательские аспекты текстологии. С. 236, 234.
152. *Мочульский К.* Мужичьи ясли (О творчестве Есенина) // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 38.
153. *Качалов В.И.* Встречи с Есениным // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 253.
154. *Райс Э.* Сорокалетие русской поэзии в СССР // Грани. 1961, № 50. С. 144.
155. *Виноградская С.* Как жил Есенин // Сб. «Как жил Есенин». С. 26–27.
156. *Стендаль.* Собр. соч. Т. 6, М., 1959. С. 38.
157. РГАЛИ. Ф. 190, оп. 1, ед. хр. 41.
158. *Харчевников В.И.* Поэтический стиль Сергея Есенина. С. 46.
159. ИМЛИ. Ф. 32, оп. 1, ед. хр. 38.
160. РГБ. Ф. 393, карт. 2, ед. хр. 14.
161. См. *Кузнецов А., Чепурнов Н.* Наградная медаль. М., 1992. С. 367–372; *Кузнецов А.А.* Ордена и медали России. М., 1985. С. 149.

## Глава вторая

### «Пугачев» — это действительно революционная вещь»

1. *Блок А.А.* Девушка розовой калитки и муравьиный царь // Блок А.А. Собр. соч. В 6 т. Л., 1960–1963. Т. 5. 1962. С. 14, см. также: *Марченко А.* Есенин // Canadian-American Slavic Studies (32). Nos. 1–4 (1998). P. 8.
2. *Ильин В.Н.* Есенин — русский Лель / Предисл., публ. и подгот. текста Н.Шубниковой-Гусевой // Лепта. 1995, № 27. С. 224.
3. *Стенун Ф.А.* Литературные заметки («Тонкий и чуткий г-н Воронский») // Современные записки. 1925, № 26. С. 326.
4. *Цветаева М.* Поэт и время // Цветаева М.И. Об искусстве. М., 1991. С. 57–58.
5. *Пушкин А.С.* Полн. собр. его соч. В 7 т. СПб., Тип. В.В.Комарова, 1900. Т. 2. С. 226.
6. Там же. С. 121.
7. Там же. С. 192.
8. Там же. С. 226.
9. *Деев-Хомяковский Г.Д.* Правда о Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 149.
10. Книга регистрации рукописей, поступивших в «Ежемесячный журнал» № 1906 — ИРЛИ. Ф. 185 В.С.Миролюбова, оп. 1, № 1345.
11. См. *Парфенов Н.* Сергей Есенин в Вологде // Красный Север. Вологда. 1965, 3 окт., № 234.
12. *Мурашев Михаил.* Сергей Есенин в Петрограде // Сергей Александрович Есенин: Воспоминания. С. 51.
13. *Розанов И.Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 440.
14. *Грузинов И.В.* Есенин // Там же. Т. 1. С. 352.
15. См. журн. «Вестник театра». М., 1921, № 78–79, 4 янв. С. 25.

16. Жизнь искусства. Пг., 1921, 2–4 марта, № 682–684. С. 1.
17. *Мейерхольд В.* Статьи, письма, беседы. М., 1968. С. 383, 573.
18. См. об этом: *Грузинов И.В.* Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 356. Подробнее об истории текста см.: *Субботин С.И.* К истории текстов «Иорданской голубицы», «Ленина» и «Песни об Евпатии Коловрате» // Есенин академический. С. 43–73.
19. *Евдокимов И.В.* Сергей Александрович Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 299.
20. *Воронский А.К.* Сергей Есенин // Красная новь. 1924, № 1, янв. - февр. С. 275.
21. *Львов-Розгачевский В.Л.* Поэзия новой России: поэты полей и городских окраин. М., 1919. С. 57.
22. 1916-м годом датирует эту поэму С.А.Толстая-Есенина в записной книжке, подаренной ей Есениным: ГЛМ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 462.
23. Подробнее о поэмах 1917–1918 гг. см.: *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. С. 90–123; *Скорыходов М.В.* Раннее творчество С.А.Есенина в историко-литературном контексте («Радуница» 1916 г. и маленькие поэмы 1917–1918 гг.). Автореф. на соиск. учен. ст. канд. филол. наук. М., 1995; *Его же.* Маленькие поэмы Есенина 1918 года (О поэтике заглавия) // Российский литературоведческий журнал. № 11 (1997). С. 41–60; *Семенова С.Г.* Стихии русской души в поэзии Есенина // Столетие Сергея Есенина. С. 62–73; *Воронова О.Е.* Духовный путь Есенина: Религиозно-философские и эстетические искания. Рязань, 1997. С. 7–95 и др. *Н.М.Кузьмицева* в работе «Мифопоэтическая модель мира в «маленьких» поэмах С.А.Есенина 1917–1919 гг.» Автореф. дис. на соиск. учен. ст. канд. филол. наук. М., 1998 — включает в цикл 12 билейских поэм; кроме перечисленных в тексте — «Кобыльи корабли».
24. *Чернявский В.С.* Три эпохи встреч (1915–1925) // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 220.
25. *Маковский Сергей.* Из книги «На Парнасе «Серебряного века»» // Русское зарубежье о Есенине. Т. 2. С. 141.
26. *Ходасевич В.* Есенин // Там же. Т. 1. С. 60.
27. *Воронова О.Е.* Духовный путь Есенина. С. 22.
28. *Россовецкий С.К.* «Песнь о Евпатии Коловрате» С.Есенина как опыт поэтической реконструкции средневекового мужицкого эпоса // Canadian-American Slavic Studies (32). Nos. 1–4 (1998). С. 207.
29. *Скорыходов М.В.* Маленькие поэмы Есенина (О поэтике заглавия). С. 42.
30. *Шершеневич В.* Кому я жму руку. М., 1926. С. 40.
31. См.: *Ермилова Е.В.* Лирическое «я» в поэзии реализма и модернизма. Есенин и имажинисты // Критический реализм 20 в. и модернизм. М., 1967; *Сухов В.А.* Сергей Есенин и имажинизм. Автореф. дис. на соиск. учен. ст. канд. филол. наук. М., 1997. 19 с.; *Захаров А.Н., Савченко Т.К.* Есенин и имажинизм // Российский литературоведческий журнал. (11), 1997. С. 3–40; а также: *Russian Imagism. 1919–1924. Antology / Comp. by V. Marcov. V. 1, 2. Giessen, 1980;* *Неизвестный Мариенгоф.* СПб., 1996; сб.: *Поэты—имажинисты / Сост., подгот. текста, биограф. заметки и примеч. Э.М.Шнейдермана.* СПб.—М., 1997. 536 с. (Б—ка поэта. Большая серия), а также: *Шершеневич Вадим.* Ангел катастроф. Избранное / Сост., вступ. ст., примеч. В.Дроздова. М., 1994. 168 с.; *Шершеневич Вадим.* Листы имажиниста: Стихотворения. Поэмы. Теоретические работы / Сост., предисл., примеч. В.Ю.Бобрецова. Ярославль, 1997. 528 с.; *Дроздов*

- Владимир*. Неизданная поэма—антиутопия Вадима Шершеневича. Шершеневич В. Мещантика // Истоки. Альм. Вып. 3 (25). М., 1998. С. 203–219 и др.
32. *Розанов И.Н.* Есенин разговаривает о себе и других. М., 1926. С. 16.
33. *Грузинов И.С.* Есенин разговаривает о литературе и искусстве. М., 1927. С. 4.
34. Журн. «Сирена». Воронеж, 1919, № 4–5, 30 янв.; газ. «Советская страна». М., 1919, 10 февр., № 3; перепечатана в сб. «От символизма до Октября» / Сост. Н.Бродский и Н. Сидоров. М., 1924. С. 170–174.
35. *Шершеневич В.* Великолепный очевидец // Мой век, мои друзья и подруги. С. 554.
36. *Полонский В.* О литературе: Избранные работы. М., 1988. С. 398.
37. *Венгерова З.* Английские футуристы // Стрелец. Сб. первый. Пг., 1915. С. 93.
38. *Шершеневич В.* Зеленая улица: Статьи и заметки об искусстве. М., 1916. С. 15; см. также: <Шершеневич В.> У края «прелестной бездны» // Альм. «Без муз». 1918, № 1. С. 43. (Подпись: Георгий Гаер.)
39. *Мариенгоф А.* Роман с друзьями // Октябрь. 1965, № 10. С. 103.
40. Эти данные приведены Э.М.Шнейдерманом в указ. выше сб. «Поэты-имажинисты». С. 457.
41. Гостиница для путешествующих в прекрасном. 1923, № 2. <С. 3>.
42. *Терёхина В.Н.* «Только мы — лицо нашего времени...» // Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания / Сост. В.Н.Терёхина, А.П.Зименков. М., 1999. С. 3–32.
43. *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч. Т. 13. С. 359.
44. *Дроздов В.А.* Путь поэта // Шершеневич В. Ангел катастроф. М., 1994. С. 21–22, 26.
45. *Лурье А.* Наш марш // Русский футуризм. С. 437.
46. *Шершеневич В.* 2 x 2 = 5. Листы имажиниста. М., 1920. С. 17.
47. *Брюсов В.* Вчера, сегодня и завтра русской поэзии // Собр. соч. в 7 т. Т. 6. С. 520–521.
48. *Осоргин М.* «Путешествующие в прекрасном» // Последние новости. Париж. 1924, 27 марта, № 1205.
49. *Кириллов В.Т.* Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 272.
50. См: Александр Кусиков и Борис Пильняк в Доме литераторов // Вестник литературы. Пг., 1922, № 2–3. С. 37–38.
51. *Ройзман М.Д.* Из книги «Все, что помню о Есенине» // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 388.
52. *Шершеневич В.* Великолепный очевидец // Мой век, мои друзья и подруги. С. 561–562.
53. Знамя. М., 1920, № 2 (4), май. Стб. 57.
54. Неполная верстка сб. «Эпоха Есенина и Мариенгофа» хранится в ГЛМ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 22.
55. <Б.п.> Не передовица // Гостиница для путешествующих в прекрасном. Русский журнал. 1922, № 1, ноябрь. <С. 1–2>
56. *Мариенгоф А.* Корова и оранжерея // Гостиница для путешествующих в прекрасном. Русский журнал. 1922, № 1, ноябрь. <С. 6–8>
57. Там же. С. 8.

58. *Грузинов Иван*. Конь. Анализ образа // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1924. № 4. <С. 6–8>
59. *Ивнев Юрий*. Четыре выстрела в Есенина, Кусикова, Мариенгофа, Шершеневича. М., 1921. С. 7–8.
60. *Рождественский Вс.* Сергей Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 111.
61. Почти декларация // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1923. № 2. <С. 2>
62. *Ивнев Р.* Об Есенине // Сергей Александрович Есенин: Воспоминания. С. 30.
63. *Розанов И.Н.* Есенин о себе и других. С. 4–5.
64. Есенин. Жизнь. Личность. Творчество. С. 45–46.
65. *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. / Репринт 1860 г. М., 1994. Т. III. С. 356.
66. *Семенова С.Г.* Стихии русской души в творчестве Есенина // Столетие Сергея Есенина. С. 74–75.
67. *Розанов И.Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 434.
68. <*Рейснер Л.*> Краса // Рудин. 1915, № 1, дек. С. 16 (Подпись Л.Храповицкой).
69. *Асеев Ник.* «Избяной обоз» (О «пастушеском» течении в поэзии наших дней) // Печать и революция. 1922, № 2. С. 43.
70. *Ходасевич Владислав.* Есенин // Современные записки. Париж, 1926, № 27; цит. по кн.: Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 63.
71. *Бухарин Н.* Злые заметки // Правда. 1927. 12 янв.
72. Подробнее о русском юродстве см.: Юродство о Христе и Христа Ради Юродивые Восточной и Русской церкви. Исторический очерк и жития сих подвижников благочестия / Сост. Покровского и Василия Блаженного, в Москве, собора ключарь священник Иоанн Ковалевский. М., 1996. Репринт изд. 1902 г.; *Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В.* Смех в Древней Руси. Л., 1984; *Иванов С.А.* Русское похабство // Иванов С.А. Византийское юродство. М., 1994; Орловский Христа ради Юродивый Афанасий Андреевич (Сайко) М., 1995 и др.
73. Юродство о Христе и Христа Ради Юродивые Восточной и русской церкви. С. 2–3 (здесь и далее цит. в новой орфографии).
74. *Прыжов И.Г.* Сказание о кончине и погребении московских юродивых. М., 1862; *Пыляев М.И.* Старое житье. СПб., 1907. С. 214–285; *Максимов С.В.* Бродячая Русь. Т. 2. СПб., 1907. С. 47–48.
75. *Пругавин А.С.* Бунт против природы. М., 1917. С. 7–8.
76. *Иванов С.А.* Византийское юродство. С. 153.
77. Общее дело. Париж. 1921, 17 янв.
78. *Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О.* Русский Берлин. 1921–1923. Париж, 1983. С. 145.
79. Оригинал в ИМЛИ, факсимиле в кн.: *Mc Vay G.* Eсенин: A life. Ann Arbor, 1976.
80. *Панченко А.М.* Смех как зрелище // Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 101.
81. *Федотов Георгий.* Святые Древней Руси. М., 1990. С. 200.

82. *Эпштейн М.* Вера и образ. Религиозное бессознательное в русской культуре XX века. Нью-Йорк, 1994. С. 32; см. также: *Забяко Андрей.* Мудрость и безумие // Лит. учеба. 1999, № 1–2–3. С. 150–151.

83. *Пяст Вл.* Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 94.

84. *Мариенгоф А.Б.* Воспоминания о Есенине // Там же. Т. 1. С. 312.

85. *Виноградская С.* Как жил Есенин // Сб. «Как жил Есенин». С. 19.

86. *Ветлугин А.* Нежная болезнь. Указ. изд.

87. Впервые опубликована: Знамя. 1996, № 8, авг. С. 165–167 (по автографу, который хранится в Бахметьевском архиве русской и восточноевропейской истории и культуры Отдела редких книг и рукописей Библиотеки Колумбийского университета. Нью-Йорк, США, фонд Н.В.Зарецкого. Публ. и подготовка текста В.Н.Терехиной, вступ. заметка А.А.Козловского).

88. Юродство о Христе и Христа Ради Юродивые Восточной и Русской церкви. С. 15.

89. Юродство как чин святости // Орловский Христа Ради юродивый Афанасий Андреевич (Сайко). С. 3.

90. Там же. С. 7.

91. Печать и революция. 1922, № 8. С. 43.

92. *Макарова И.А.* Непрочитанная поэма // Нева. СПб., 1995, № 10. С. 192, 193.

93. *Шнейдер И.И.* Из книги «Встречи с Есениным» // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 40.

94. *Старцев И.И.* Мои встречи с Есениным // Там же. Т. 1. С. 414.

95. См.: *Гинц Саватий.* Василий Каменский. Пермь, 1974. С. 126–145.

96. РГАЛИ. Ф. 2550, оп. 2, ед. хр. 614, опубликовано: Московский комсомолец. 1974, 18 окт., № 245 — ст. 1–2; полностью — С.А.Есенин. Материалы к биографии. С. 263 — факсимиле. Там же см. полный текст этой песни, записанный и опубликованный Р.М.Акульшиным: *Березов Родион.* Последняя песня «антоновцев // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1950, 18 июня (см. с. 262–264, 414–415).

97. *Чажин Петр.* Вдохновение, помноженное на труд // Московский комсомолец. 1974, 18 окт., № 245.

98. Оренбургская Пушкинская Энциклопедия: Путешествие 1933. Реалии «Истории «Пугачева»». «Прототипы «Капитанской дочки»». Исследователи и интерпретаторы // Авторы и сост. Овчинников Р.В., Большаков Л.Н. Оренбург, 1997. 520 с.

99. *Старцев И.И.* Мои встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 411.

100. *Есенина А.А.* Родное и близкое // Там же. Т. 1. С. 94

101. *Ясинская З.И.* Мои встречи с Есениным // Там же. Т. 1. С. 259.

102. См. *Бабенчиков М.В.* Сергей Есенин // Там же. Т. 1. С. 238.

103. *Мануйлов В.А.* О Сергее Есенине // Там же. Т. 2. С. 182.

104. *Пушкин А.С.* Об «Истории Пугачевского бунта» (Разбор статьи, напечатанной в «Сыне Отечества» в январе 1835 года) // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 389–390.

105. см. по записи П.А.Кузько — С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 283.

106. *Розанов И.Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // Там же. Т. 1. С. 439.

107. Там же.
108. *Городецкий С.М.* Памяти С.Есенина // Сб. «Есенин. Жизнь. Личность. Творчество». С. 46.
109. *Розанов И.Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 439.
110. *Александрова Н.О.* Есенин в Ростове // Там же. Т. 1. С. 414.
111. *Вольпин В.И.* // Сергей Александрович Есенин, М., 1926. С. 110.
112. *Вольпин В.И.* О Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 423.
113. *Эйгес Е.Р.* Из воспоминаний // Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников. С. 285.
114. *Ройзман М.Д.* Все, что помню о Есенине. М., 1973. С. 111–112.
115. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. VIII, С. 389–390. См. также: Емельян Пугачев на следствии: Сб. документов и материалов. М., 1997. С. 50–55..
116. См. *Воронцов К.П.* Из новых поступлений в музей С.А.Есенина // Сб. «С.А.Есенин: Эволюция творчества. Мастерство». Рязань, 1979. С. 126.
117. О том, что Есенин «выстроил сюжет своей драмы» по канве пушкинской «Истории Пугачева» см.: ПСС С.А.Есенина–3, 459–539; *Мусатов В.В.* «О смешной, о смешной, о смешной Емельян!..» // Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX в. М., 1998. С. 98; а также *Кузьмищева Н.М.* Восстание Е.Пугачева в восприятии А.Пушкина и С.Есенина // Пушкин и Есенин. Есенинский сб. Вып. 5. М., 2001; о труде Дубровина, как источнике есенинского «Пугачева» см. 3, 469, а также в указ. кн. *Е.А. Самоделовой* «Историко-фольклорная поэтика С.А.Есенина».
118. *Берзинь Анна.* Последние дни Есенина // Альм. «Кубань». Краснодар, 1970, № 7. С. 87.
119. *Пушкин А.С.* Об «Истории Пугачевского бунта» // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 389.
120. Оренбургская Пушкинская Энциклопедия. С. 12–16.
121. *Земсков В.* Как создавался «Пугачев» Сергея Есенина // Урал. Свердловск. 1960, № 5, май. С. 162–163.
122. Подробнее см.: *Земсков В., Хомчук Н.* Есенин и Шириевец // Русская лит., Л., 1962, № 3. С. 186.
123. *Вольпин В.И.* О Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 423.
124. *Бениславская Г.А.* Воспоминания о Есенине // С.А.Есенин. Материалы к биографии. С. 26.
125. См. *Юсов Н.* Есенин в Самаре // Есенинский вестник. Изд. Гос. музея-заповедника С.А.Есенина. Вып. третий, 1994. С. 27.
126. *Воронский А.К.* Литературные силуэты. Сергей Есенин // Красная новь. 1924, № 1. С. 288.
127. Подробнее см. *Самоделова Е.А.* Символика животного мира в «Пугачеве» С.А.Есенина // Revue des Études Slaves. Paris. LXVII / I, 1995. P. 35–48.
128. *Мариенгоф А.* Роман без вранья // Мой век, мои друзья и подруги. С. 375.
129. *Вольпин В.И.* О Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 426.
130. *Мариенгоф А.* Роман без вранья // Мой век, мои друзья и подруги. С. 383.
131. *Старцев И.И.* Мои встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 413.

132. ИМЛИ. Ф. 32, оп. 2, ед. хр. 8.
133. РГАЛИ. Ф. 190, оп. 1, ед. хр. 24.
134. *Земсков В., Хомчук Н.* Есенин и Ширияевец // Русская лит. 1962, № 3. С. 185.
135. *Мариенгоф А.* Роман без вранья // Мой век, мои друзья и подруги. С. 381.
136. ИМЛИ. Альбом А.В.Ширияевца. Ф. 29, оп., 2, ед. хр. 59.
137. *Благой Д.* Материалы к характеристике Сергея Есенина (Из архива поэта Ширияевца) // Красная новь, 1926, кн. 2. С. 201.
138. Красная нива. 1926, № 22, 30 мая. С. 21.
139. *Вольпин В.* О Сергее Есенине // Сергей Александрович Есенин. Воспоминания. С. 113.
140. *Заборова Р.Б.* Из архивных разысканий о Сергее Есенине // Русская лит., 1970, № 2. С. 152.
141. ГЛМ. Альбом М.Стакле. ГЛМ. Ф. 240, оп. 1, ед. хр. 19.
142. РГАЛИ. Ф. 1604, оп. 2, ед. хр. 42.
143. См. факсимиле в кн.: С.А.Есенин Материалы к биографии. С. 111.
144. *Старцев И.И.* Мои встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 414.
145. С.А.Есенин. Материалы к биографии. С. 112.
146. *Есенин С.А.* Собр. соч. в 5 т. Т. 4. М., 1962. С. 311–313.
147. ИМЛИ. Ф.32, оп. 1, ед. хр. 53; ГЛМ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 22.
148. *Александрова Н.О.* Есенин в Ростове // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 421.
149. *Солнцева Н.М.* Сергей Есенин. М., 1997. С. 47; см. также: *Куняев Ст., Куняев С.* Сергей Есенин. С. 220–221.
150. *Кириллов В.Т.* Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 270.
151. *Эрлих В.И.* Право на песнь // Там же. Т. 2. С. 321.
152. *Александрова Н.О.* Есенин в Ростове // Там же. Т. 1. С. 420
153. *Мариенгоф А.Б.* Роман без вранья // Мой век, мои друзья и подруги. С. 383.
154. *Вольпин В.И.* О Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 426.
155. *Мариенгоф А.Б.* Роман без вранья // Мой век, мои друзья и подруги. С. 383.
156. *Спасский С.Д.* Заметки со стороны // С.А.Есенин. Материалы к биографии. С. 200–201.
157. *Кириллов В.Т.* Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 272.
158. См.: Известия ВЦИК. 1921, 6 авг., № 172.
159. *Мануйлов В.А.* О Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 169–170.
160. Цит. по записи Кузько П.А. — см. С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 283.
161. Сб. «Белые ночи: Очерки, зарисовки, воспоминания, документы». Л., 1989. С. 477.
162. *Ветлугин А.* Нежная болезнь. Указ. изд.

163. *Эленс Франц*. Сергей Есенин и Айседора Дункан. Пер. с франц. А.А.Козловского // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 23.
164. Цит. по пер. Л.Девель в журн. «Звезда». 1995, № 9. С. 152.
165. См. об этом в кн.: *Шилов Лев*. «Я слышал голос Толстого...» Очерки звучащей литературы. М., 1989. С. 90. В указ. кн. сказано, что здесь же через день, 13 января, было записано авторское чтение Вадима Шершеневича (стихотворения «Двадцать четыре», «Отче наш», «Одним надо славы...», «Ритм сердца» (с. 90).
166. *Шнейдер И.И.* Из книги «Встречи с Есениным» // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 39.
167. *Мануйлов В.А.* О Сергее Есенине // Там же. Т. 2. С. 169.
168. *Горький М.* Сергей Есенин // Там же. Т. 2. С. 8–9.
169. *Левин Вен*. Есенин в Америке // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 314.
170. См. библиогр. справочник: *Юсов Н.Г.* Прижизненные издания С.А.Есенина, М., 1994. С. 30–37.
171. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 217–219.
172. *И.Э.* <*Эренбург И.*> Сергей Есенин. «Пугачев» // Новая русская книга. Берлин, 1922, № 2, февр. С. 15.
173. *Апушкин Я.* Есенин — «Пугачев» // Экран. М., 1922, № 22, 21–28 февр. С. 10.
174. *Летнев В.* Имажистская драматургия 1. Есенин Сергей. Пугачев. 2. Мариенгоф Анатолий. Заговор дураков // Казанский библиофил. 1922, № 3. С. 90–91.
175. *С.Г.* <*Городецкий С.М.*> Сергей Есенин. «Пугачев» // Труд. М., 1922, 5 апр., № 75.
176. *Городецкий С.* Памяти С.Есенина // Сб. «Есенин. Жизнь. Личность. Творчество». С. 46.
177. Творческое наследие В.Э. Мейерхольда. М., 1978. С. 389.
178. *Ветлугин А.* Нежная болезнь. Указ. изд.
179. *Павлов Михаил.* <*Павлович Н.А.*> Есенин. Пугачов // Книга и революция, 1922, № 7 (19), июль. С. 57–58.
180. *Павлович Н.А.* Московские впечатления // Литературные записки. Пг., 1922, 23 июня, № 2. С. 8.
181. *Браун Яков.* Деревни последние песни // Московский понедельник. 1922, 7 авг., № 8.
182. *Вольский А.* Сергей Есенин. Пугачов // Накануне. 1922, 24 нояб., № 193.
183. *А.М.* <*Мариенгоф А.Б.*> Есенин — «Пугачов» // Гостиница для путешественников в прекрасном. М., 1922 (нояб.), № 1. С. (29).
184. *Ливен Елена.* Критик на ковре // Вулкан. Пг., 1923, янв. — февр., № 1/2 (3/4). С. 25–26.
185. *Гусман Борис.* Сергей Есенин // Гусман Борис. 100 поэтов. Литературные портреты. Тверь, 1923. С. 89–90.
186. *Повицкий Лев.* Сергей Есенин // Трудовой Батум, 1924, 9 дек.
187. *Тьяннов Ю.* Промежуток (О поэзии). Указ. изд. С. 211.
188. *Галицкий В.* <*Галицкий Я.*> Сергей Есенин без имажинизма (Есенин раньше и теперь) // Лит. обозрение газ. «Нижегородская коммуна», 1925, 15 дек., № 287. С. 6. Вырезка — Тетрадь ГЛМ.
189. Цит. по пер. Е.Н. Чистяковой — газ. «Русь святая». Липецк, 1994, 14–27 апр., № 13–14, publ. Н.Г.Юсова.

190. См. газ. «New York Herald». 1922, 29 окт., то же — газ. «Новое русское слово». Нью-Йорк, 1922, 20 дек., № 3616, пер. по последнему источнику.
191. *Брянчинов Н.* «Молодые» москвиты // *La Nouvelle Revue*. Paris, 1923, 15 мая. Цит. по письму А. Дункан в кн.: Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 331. Пер. О. К. Толстой.
192. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 275, 331.
193. Цит. по статье Ван Шоуженя в сб. «Есенин академический». С. 268.
194. *Луначарский А. В.* Eine Skizze der russischen Literatur während der Revolutionszeit // *Das heutige Rußland*. 1917–1922. Wirtschaft und Kultur in der Darstellung russischer Forscher. Berlin, 1923. S. 43–60; отрывок — в газ. «Die Rote Fahne». 1922, № 523; цит. по: *Луначарский А. В.* Неизданные материалы // Лит. наследство. М., 1970. Т. 82. С. 226, публ. и пер. Л. М. Хлебникова.
195. *Львов-Рогачевский В.* Новейшая русская литература. М., 1923. С. 263; в 1923–1925 вышла 4-мя изд.
196. *Чужак Н.* К 150-летию со дня казни. Пугачев Есенина // Жизнь искусства. Л.—М., 1925, № 26, 30 июня. С. 3–4; *Адонц Гайк.* О поэзии Есенина // Жизнь искусства. 1925, № 35, 1 сент. С. 10. Обе вырезки — Тетрадь ГЛМ.
197. *Первухин М.* Пугачики // Новые русские вести. Гельсингфорс, 1924, 11 апр., № 96.
198. *Устинов Г. Ф.* Литература и революция... V. Имажинизм // Вестник работников искусств. 1921, июль-авг., № 10–11. С. 39.
199. *Устинов Георгий.* Осуждены на погибель // Устинов Г. Литература наших дней. М., 1923. С. 60–61, 63, см. также газ. «Известия ВЦИК». 1923, 29 июля, № 169.
200. Последние новости. Л., 1924, 21 апр.
201. *Москвич.* Поэма о мужике // Новый путь. Рига, 1921, 10 сент., № 182; см. также за подписью Москвич — газ. «Новый мир». Берлин, 1921, 14 авг., № 164.
202. *Коган П. С.* Поэзия эпохи октябрьской революции // Смена вех. Париж, 1921, 10 дек., № 7. С. 23.
203. *Коган П. С.* Литературные силуэты // Красная новь. 1922, № 3 (7), май. С. 254–259. Вырезка — Тетрадь ГЛМ, см. также в его кн. «Литература этих лет. 1917 – 1923», Иваново—Вознесенск, 1923; То же, 2-е и 3-е изд. 1924 и 4-е изд. 1925; отрицательные рец. на кн. П. Когана в газ. «Книгоноша». 5 янв., № 1 и Н. Фатова в журн. «Молодая гвардия». 1924, № 10. С. 173–174; см. также газ. «Известия». Одесса, 1924, 7 нояб., № 1481.
204. *Толстой А. Н.* О новой литературе // Накануне. 1922, 11 июня, № 62. Лит. приложение № 7.
205. *Осинский Н.* Побег травы. (Заметки читателя). Новая литература. Поэзия // Правда. 1922, 4 июля, № 146.
206. *Вольский А.* Сергей Есенин. Пугачев // Накануне. 1922, 24 ноября, № 193.
207. *Блюм Влад.* Сергей Есенин. «Пугачев» // Театральная Москва. М. <1922>, 17–22 янв., № 23. С. 13.
208. *Анибал Борис.* Сергей Есенин. «Пугачев» // Вестник литературы. Пг., 1922, № 2–3. С. 23.
209. *Цетлин М.* Туда и обратно. Сергей Есенин. Пугачев // Последние новости. Париж, 1922, 16 сент., № 740. Вырезка — Тетрадь ГЛМ.

210. *Асеев Ник.* Литературное обозрение.: II «Избяной обоз» (О пастушеском течении в поэзии наших дней) // Печать и революция. 1922, нояб.-дек., № 8. С. 39–40.

211. *Г.А. <Глеб Алексеев>* Сергей Есенин. «Пугачев» // Веретеныш. Берлин, 1922, окт., № 2. С. 10.

212. *Окунев Як. <Я.Б.Окунь>* «Братья-писатели» // Журналист. М., 1923, № 7, июль -авг. С. 20.

213. *Лежнев А.* «Пугачев» — Есенина или о том, как лирическому тенору не стоит петь героических партий // Вестник искусств. 1922, № 3/4. С. 19.

214. *Горбачев Г.* Художественная литература буржуазно-кулацкого «окружения» // Справочник агитатора «Под знаменем коммунизма». Пг., 1922, № 1 (22), 15 окт. С. 112.

215. *Чужак Н.* К 150-летию со дня казни . Пугачев Есенина. Указ. изд. С. 3-4. Вырезка — Тетрадь ГЛМ.

216. *Ветлугин А.* Воспоминания об Есенине // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 133.

217. *Правдухин Валериан.* Письма о современной литературе // Сибирские огни. Новониколаевск, 1922, май-июнь, № 2. С. 141.

218. *Лурье Вера.* Сергей Есенин. Пугачев // Сполохи. Берлин, 1922, нояб., № 13. С. 29.

219. *Лежнев А.* «Пугачев» — Есенина или о том, как лирическому тенору не следует петь героических партий. Указ. изд. С. 19; см. Об этом также в статьях М. Первухина в «Русской газете». Париж, 1925, 17 мая, № 328 и И.А.Груздева Русская поэзия в 1918–1923 гг. (К эволюции поэтических школ) // Книга и революция. 1923, № 3 (27). С. 37.

220. *Никитина Е.Ф.* Поэты и направления (Пути новейшей поэзии) // Альм. «Свиток». М., 1924, № 3. С. 152; см. также указ. рец. А. Мариенгофа в «Гостинице для путешествующих в красном».

221. Горн. М., 1923, № 8. С. 225. Вырезка — Тетрадь ГЛМ.

222. *Раишкова А.Н.* Мотивы пролетарской поэзии // Вестник знания. М., 1925, № 1. Стб. 888.

223. *Москвич.* Заговор дураков <в публикациях нередко второе слово с маленькой буквы> // Новый мир. Берлин, 1921, 11 сент., № 188.

224. *Апушкин Я.* Есенин — «Пугачев» // Экран. М., 1922, № 22, 21-28 февр., с. 10.

225. *Г-14 <Гринберг>.* Россия № 2 // Газ. «Коммуна». Самара, 1922, 16 июня, № 1049.

226. *Лежнев А.* «Пугачев» — Есенина или о том, как лирическому тенору не следует петь героических партий. Указ. изд. С. 19; см. также рубрику «Театр и искусство» — газ. «Курьер». Владивосток, 1921, 3 дек. № 54; *Лебедев Н.* «Поэтические школы» — газ. «Новый путь», Рига, 1922, 1 янв., № 1; *Адашев К.* — журн. «Художественная мысль». Харьков, 1922, 18–25 марта, № 5. С. 13–14); *Н.М.П.* <подпись> — газ. «Воля России». Прага, 1922, 25 марта, № 12. С. 20; *Соснин Б.* — журн. «Вулкан», 1922, дек. С. 27.

227. *Шамурин Е.И.* «Пугачев» С.Есенина // Культура и жизнь. М., 1922, 1–15 марта, № 2/3. С. 75–76.

228. Об ошибочности заголовка см. в кн.: С.А. Есенин. Материалы к биографии. С. 426.

229. *Троцкий Л.Д.* Вне-октябрьская литература // Правда. 1922, 5 окт., № 224; вошла в его кн. : Литература и революция. М., 1923. С. 48–50; то же—2-е изд. 1924. С. 52–53.

230. *Груздев И.А.* Русская поэзия в 1918–1923 гг. (К эволюции поэтических школ) // Книга и революция. 1923. № 3 (27). С. 37.

231. *Жуков П.* Сергей Есенин... 3. Коварный вопрос // Журн. «Зори», Пг., 1923, № 2. С. 11.

232. *Воронский А.К.* Литературные силуэты: Сергей Есенин. Указ. изд. С. 283–284.

233. *Н.М.П.* Драматизированная история. А.Блок — Рамзес; С.Есенин — Пугачев // Воля России. Прага, 1922, 25 марта, № 12. С. 20.

234. *Алибал Б.* Сергей Есенин. «Пугачев». Указ. изд. С. 23.

235. Альбм. «Возрождение». М., 1923. Т. II. С. 367–368.

236. *Ромм Александр.* О Есенине // Альбм. «Чет и нечет». М., 1925. С. 35–36.

237. *Иванов-Разумник.* «Три богатыря» // Летопись Дома литераторов. Пг., 1922, 1 февр., № 3 (7). С. 5. Вырезка — Тетрадь ГЛМ; *Его же.* Поэты «десятих годов». XII «Три богатыря» // Иванов-Разумник. Творчество и критика. Статьи критические. 1908–1922. Пг., 1922. С. 219–220.

238. *Правдухин Валериан.* Письма о современной литературе. Указ. изд. С. 141, см. также: *Его же.* Письма о современной литературе. Письмо первое / / Правдухин Валериан. Творец — Общество — Искусство: Статьи о современной литературе 1921–1923 гг. Новониколаевск, 1923. С. 38–39.

239. *Радугин С.* «Пугачев». Сергей Есенин // Зори Грядущего. Харьков, 1922, № 5. С. 176.

240. *Мариенгоф А.Б.* Корова и оранжерея // Гостиница для путешественников в прекрасном. М., 1922, № 1, нояб. <С. 7>.

241. *Адамович Г.В.* Литературные заметки // Звено. Париж, 1924, 11 авг., № 80. С. 2; см. также: *Его же.* Литературные беседы // Звено, 1925, 16 нояб. С. 2.

242. *Рыбникова М.А.* Сравнения и метафоры. 5. Из истории одной метафоры // Книга о языке. Очерки по изучению русского языка и стилистические упражнения. М., изд. 2-е, 1925. С. 250–251, 257.

243. *Старцев И.И.* Мои встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 414.

244. *Москвич.* «Заговор дураков» (Письмо из Москвы) // Новый мир. Рига, 11 сент., № 188.

245. *Анушкин Я.* Есенин — «Пугачев». Указ. изд. С. 10.

246. *Правдухин Валериан.* Письма о современной литературе. Указ. изд. С. 141.

247. *Асеев Н.Н.* Литературное обозрение «Избяной обоз» ( О «папушеском» течении в поэзии наших дней // Печать и революция. 1922, № 8. С. 39–40.

248. См. напр. статью А. Лежнева в журн. «Вестник искусств». М., 1922, № 5. С. 38.

249. *Блюм Влад.* Сергей Есенин. «Пугачев». Указ. изд. С. 13.

250. *Шершеневич В.* Поэты для театра // Театральная Москва. <1922>, № 34, 4–12 апр. С. 8–9.

251. *Мариенгоф А.* Да, поэты для театра. Ответ Вадиму Шершеневичу // Театральная Москва. 1922, № 37, 25–30 апр. С. 7.

252. *Шершеневич В.* Театр не для поэтов // Театральная Москва. <1922>, № 38, 1–7 мая. С. 14.

253. *Грузинов И.В.* С.Есенин разговаривает о литературе и искусстве // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 370.
254. См., напр., газ. «Новый путь». Рига, 1921, 20 июля и газ. «Общее дело». Париж, 1921, 1 авг., № 380.
255. См. в кн.: Мейерхольд В.Э. Переписка. М., 1976. С. 213–214.
256. См., напр., газ. «Правда», 1922, 13 окт., № 231 и журн. «Новый худож. Саратов», 1923, № 5. С. 5, подробнее в статье: Вдовин В.А. «...С любовью и верой в его победу» // Сов. культура. 1990, 29 сент., № 39.
257. *Ильинский И.* Сам о себе. 3-е изд., доп., М., 1984. С. 189.
258. *Повицкий Л.И.* Сергей Есенин в жизни и творчестве // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 238–239.
259. См. журн. «Жизнь искусства». 1924, 29 янв., № 5. С. 26.
260. См.: *Карохин Л.* Сергей Есенин и Виктор Шимановский. СПб., 2000. С. 43–44.
261. *Никитин Н.Н.* О Есенине // Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников. С. 433–434.
262. Подробнее см. рассказ Серджи Пескатори в статье: *Кошечкин С.* Есенинский «Пугачев» запоет по-итальянски // Российская газ. М., 1997, 6 нояб., № 216.
263. См.: *Самоделова Е.А.* Историческая основа «Пугачева» С.А.Есенина // Сб. «Начало». Вып. III. М., 1995. С. 111–154; эта и др. статьи об историко-фольклорной основе «Пугачева» в испр. и доп. виде вошли в указ. кн.: *Самоделова Е.А.* Историко—фольклорная поэтика С.А.Есенина.
264. *Пушкин А.С.* Полн. собр. его соч. Т. 6. В 2 ч. СПб., Тип. В.В.Комарова, 1900. Ч. 1. С. 9.
265. *Шкловский В.* И сегодня сегодняшний // Сб. И сегодня сегодняшний // Сб. «В мире Есенина». М., 1986. С. 635; указано — 3, 502.
266. В качестве возможных источников этих данных в коммент. к 3-му т. ПСС С.А.Есенина Е.А.Самоделова указывает труды: *Пушкин А.С.* Полн. собр. его соч. Т. 6, ч. 1. С. 7 и труд *Дубровин Н.Ф.* Пугачев и его сообщники. Эпизод из истории царствования императрицы Екатерины II. 1773–1774. По неизданным источникам. В 3 т. СПб., 1884 г. Т. 1. С. 99–102.
267. *Дубровин Н.Ф.* Пугачев и его сообщники. Т. 1. С. 219, 187.
268. *Пушкин А.С.* Полн. собр. его соч. Т. 6, ч. 2. С. 211–212, 215–216; см. 3, 517.
269. *Мордовцев Д.Л.* Политические движения русского народа. Исторические монографии Д. Мордовцева. Т. 1. СПб., С.В.Звонарёв, 1871. С. 245, цит. по: 3, 509.
270. *Пушкин А.С.* Полн. собр. его соч. Т.6, ч. 2. С. 161; см. 3, 510.
271. См. *Пушкин А.С.* Полн. собр. его соч. Т. 6, ч. 2. С. 318; *Дубровин Н.Ф.* Пугачев и его сообщники. Т. 2. С. 374, 377–378; см. 3, 526.
272. *Левин Вен.* Есенин в Америке // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 314.
273. *Юшин П.Ф.* Сергей Есенин. С. 260–265.
274. *Куняев Ст. и Куняев С.* Сергей Есенин. С. 220.
275. *Занковская Л.В.* Новый Есенин: жизнь и творчество поэта без купюр и идеологии. М., 1997. С. 207.
276. *Самоделова Е.А.* Историко-фольклорная поэтика С.А.Есенина. С. 99.

277. *Есенина Е.А.* В Константинове // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 53, 74; *Есенина А.А.* Родное и близкое // Там же. Т. 1. С. 98, 100.
278. *Самоделова Е.А.* Символика животного мира в «Пугачеве» С.А.Есенина. С. 42.
279. *Куняев С.* Трагедия стихии и стихия трагедии // Лит. учеба. 1982, № 4. С. 83.
280. *Воронова О.Е.* Духовный путь Есенина. С. 103, 96. О растительном и животном в «Пугачеве» наиболее полно см. в кн.: *Захаров А.* Поэтика Есенина. С. 54.
281. *Воронова О.Е.* Духовный путь Есенина. С. 127.
282. *Минакова А.* Ранние формы советской драматургии. Есенин. «Пугачев» // Творчество Есенина и современное есениноведение. Рязань, 1987. С. 75.
283. См.: *Юшин П.* Сергей Есенин: Идеино-творческая эволюция. С. 257–267; *Волков А.А.* Художественные искания Есенина. С. 183–206; *Щеблыкин И.П.* Историческая тема в творчестве С.Есенина (К вопросу об идейной направленности драматической поэмы «Пугачев») // С.А.Есенин: Эволюция творчества. Мастерство. Рязань, 1979. С. 27–34; *Савченко Т.К.* Сергей Есенин и его окружение. М., 1990. С. 144–154 и др.
284. *Наумов Е.И.* Примечания // Есенин С.А. Собр. соч. В 5 т. М., 1962. Т. 4. С. 294.
285. *Куняев С.* Трагедия стихии и стихия трагедии. Указ. изд. С. 88.
286. *Воронова О.Е.* Духовный путь Есенина. С. 133.
287. Школьный Шекспир. Изд. П.Н.Полевого. (Б-ка школьных классиков). СПб., 1876. С. 72, 111.
288. Школьный Шекспир. С. 9. Впервые созвучие образа мертвой тени Короля и монолога Горацио из «Гамлета» с поэмой Есенина «Пугачев» отмечено в кн.: *Куняев Ст. и Куняев С.* Сергей Есенин. С. 216–218 без указания на источник, который читал Есенин.
289. РГАЛИ. Ф. 190, оп. 1, ед. хр. 24.
290. См. воспоминания М.Молчанова в кн.: *Чистяков Н.* Королева у плетня. Моск. обл., 1996. С. 80.
291. Цит. по воспоминаниям Е.А.Есениной. ГЛМ. Ф. 4, оп. 2, ед. хр. 42.
292. Подробнее см. *Архипова Лидия.* Из круга чтения С.А.Есенина (Тематический обзор книжного фонда Гос. музея-заповедника С.А.Есенина). Вып. третий. 1994. С. 7.
293. *Рождественский В.С.* Сергей Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 124.
294. *Пушкин А.С.* Полн. собр. его соч. Т. 6. С. 154; цит. по статье: *Самоделова Е.А.* Символика животного мира в «Пугачеве» С.А.Есенина. Р. 38.
295. *Флоренский П.* Общечеловеческие корни идеализма // Флоренский П. Оправдание космоса. СПб., 1994. С. 52–53, 54.
296. Вестник литературы. 1921, № 11. С. 7.
297. *Двинянинов Б.* Традиции «Слова о полку Игореве» в поэзии С.Есенина // Сергей Есенин: исследование, мемуары, выступления / Под общ. ред. Ю.Л.Прокушева. М., 1967. С. 83 (Былины цит. по кн.: *Песни, собранные П.Н.Рыбниковым.* В 3 т. Т. 1. М., 1909. С. 263; Слово о полку Игореве / Под ред. В.П.Адриановой-Перец. М.—Л., 1950. С. 25–26. Е.А.Самоделова, которая приводит эти данные в указ. статье «Символика животного мира в «Пугачеве»

С.А.Есенина», замечает: «Однако образ волка был постоянно включен в сравнение с разбойниками в екатерининскую эпоху» (р. 37).

298. Стихи духовные. М., 1991. С. 222.

299. *Розанов И.Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 431. О традициях Н.А.Клюева в поэзии Есенина см. работы: *Солнцева Н.* Китежский павлин. Филологическая проза. Документы. Факты. Версии. М., 1992; *Киселева Л.* Цикл «Избьяные песни» Н.А.Клюева в творческой биографии Сергея Есенина (К постановке вопроса) // О, Русь, взмахни крыльями. Есенинский сб. Вып. I. М., 1994. С. 95–103; *Субботин С.И.* Есенин и Клюев (К истории творческих взаимоотношений) // Там же. С. 104–120; Николай Клюев. Исследования и материалы / Ред.-сост. С.И.Субботин. М., 1997. 305 с. и др.

300. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 3. С. 453

301. Там же. С. 452–453.

302. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. V. С. 507–508.

303. См. напр.: *Наумов Е.* Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. С. 181.

304. *Бельская Л.Л.* Песенное слово. С. 83.

305. *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. С. 155, 158.

306. *Воронова О.Е.* Духовный путь Есенина. С. 134; Самоделова Е.А. Историко-фольклорная поэтика С.А.Есенина. С. 168–169.

307. *Макарова И.А.* Непрочитанная поэма // Нева. 1995, № 10. С. 192, 193.

308. *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. С. 148–149.

## Глава третья

### Открытие «Страны Негодяев»

1. См. авторизованную машинопись статьи Вен. Левина из фонда С.Маковского; цит. по: Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 314.

2. *Волков А.* Художественные искания Есенина. С. 221.

3. *Есенин Сергей.* Собр. стихотворений. Т. 3. С. 147–220; Красная новь. 1926, № 4. С. 112–117.

4. *Толстая-Есенина С.А.* Отдельные записи // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 263.

5. *Волков А.* Художественные искания Есенина. С. 221.

6. См. *Шубникова-Гусева Н.И.* Диалог как основа творчества Есенина // Столетие Есенина. С. 140.

7. ГЛМ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 275; папка 5.

8. *Евдокимов И.В.* Сергей Александрович Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 289.

9. Там же. С. 290.

10. Там же. С. 291.

11. Бакинский рабочий. 1924. 29 сент.; Есенин С. Страна советская. Тифлис. 1925 <вышла до 20 янв.>; Город и деревня. М., 1925, № 18. С. 39–40, (под заглавием «Номах» (отрывок из пьесы).

12. ГЛМ Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 268 (в).

13. См. напр.: Есенин С.А. Собр. соч. В 6 т. Т. III, 1978. С. 114.

14. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 377.

15. Сергей Есенин. Полное собрание сочинений <Проспект>. М., Гос. изд-во, МСМХХVI <1926. 4 с. >.
16. Бюллетень Торгового сектора Гос. изд-ва. М., 1926, № 3, 1 февр. С. 21.
17. *Есенин Сергей*. Полн. собр. соч. М., 1926. Т. 4. С. 421–422.
18. *Городецкий С.М.* О Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 185.
19. *Левин Вен*. Есенин в Америке // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 217.
20. *Гребеничиков Г.Д.* Сережа Есенин // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 99.
21. См., напр., газ. «Накануне». Берлин. 1922, 25 мая; *А.Д.* «Нам хочется Вам нежно сказать...» // Накануне. 1922, 10 июня.
22. Накануне. 1922, 4 июня, № 57.
23. *Варшер Т.* Литературн<ая> кадрили наканунеевцев или в гостях у «голых людей» // Сегодня. Рига. 1922, 10 июня.
24. См. Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 198–234.
25. *Левин Вен*. Есенин в Америке // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 224.
26. Там же. С. 225–227.
27. *Оцуп Николай*. Сергей Есенин // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 164.
28. Известия ВЦИК. М., 1923. 21 авг.
29. Известия ВЦИК. М., 1923. 22 авг.
30. *Богомильский Д.К.* Есенин и издательство артели писателей «Круг» // Воспоминания о Сергее Есенине / Под ред. Ю.Л.Прокушева. М., 1975. С. 341.
31. Рекламное объявление «Готовится к печати» на обл. автографического макета с. «Москва кабацкая» — РГАЛИ. Ф. 190, оп. 1, ед. хр. 27.
32. *Ветлугин А.* Нежная болезнь. Указ. изд.
33. Цит. по публикации Н.Г.Юсова «Одна зарубежная книга Есенина», пер. Е.Н.Чистяковой. — См. газ. «Русь святая». Липецк. 1994. 14 апр.
34. *Воронский А.К.* Литературные силуэты: Сергей Есенин. Указ. изд. С. 281.
35. *Лежнев А.* Заметки о журналах и сборниках // Печать и революция. 1926, № 4. С. 96.
36. Звезда Алтая. Бийск, 1926, 13 июля, № 159.
37. Версты. Париж, 1927, № 2. С. 256.
38. *Левин Вен*. Есенин в Америке // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 217–219.
39. *Старцев И.И.* Мои встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 414.
40. *Грузинов И.В.* Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 356.
41. Подробнее см. *Прокушев Ю.* «Он — вы» — Лениниана Есенина // Москва. 1975, № 10. С. 178–187. Там же. 1976, № 2. С. 200–205; *Субботин С.И.* К истории текстов «Иорданской голубицы», «Ленина» и «Песни о Евпатии Коловрате» // Есенин академический. С. 46–63.
42. *Городецкий С.М.* О Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 185.
43. РГАЛИ. Ф. 190, оп. 1, ед. хр. 63.
44. ГЛМ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 279.
45. ИМЛИ. Ф. 32, оп. 1, ед. хр. 54.
46. ГЛМ. Ф.4, оп. 1, ед. хр. 276.
47. ИМЛИ Ф. 32, оп. 1, ед. хр. 55.

48. *Левин Вен.* Есенин в Америке // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 227.
49. *Ярмолинский А.* Есенин в Нью-Йорке // Там же. С. 231.
50. *Левин Вен.* Есенин в Америке // Там же. С. 316
51. См. также: *Шубникова-Гусева Н.* Всего одна буква // Автограф. 1996. № 1.
52. *Есенин С.А.* Собр. соч. В 6 т. Т. 3. С. 151–152.
53. Там же. С. 251.
54. *Наумов Е.* Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. С. 238.
55. Художественное слово. М., 1920, кн. 1. С. 13; без подписи.
56. См. напр. объявление в газ. «Новое русское слово». Нью-Йорк, 1922, 19 окт., № 3554.
57. *Чалмаев В.А.* Приглашение в весну. (Заметки об образах и «мелодиях» Сергея Есенина) // Есенин и современность. М., 1975. С. 161–162.
58. *Кусиков Александр.* «Только раз ведь живем мы, только раз...» Памяти Есенина. Парижский вестник. 1926, 10 янв.; см. также: Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 173.
59. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 230.
60. *Левин Вен.* Есенин в Америке // Русское зарубежье о Есенине. С. 224. С. 315.
61. Россия. М.—Пг., 1923. № 8. С. 32.
62. *Прокушев Ю.* Эпос Сергея Есенина. Послесловие // Есенин С.А. Собр. соч. В 6 т. Т. III. С. 249.
63. *Кошечкин С.* Весенней гулкой ранью... Минск, 1989. С. 92.
64. *Юшин П.Ф.* Лирические драмы Сергея Есенина // Вестник МГУ. 1963, № 3. С. 50–51.
65. *Прокушев Ю.Л.* Эпос Сергея Есенина. С. 249.
66. *Наумов Е.* Сергей Есенин. Личность. Творчество. С. 238.
67. *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. С. 242.
68. *Петровский Н.А.* Словарь русских личных имен. Изд. 4-е, доп., М., 1995. С. 219.
69. *Ваксберг Аркадий.* Лиля Брик. Жизнь и судьба. М., 1997. С. 130.
70. Подробнее биографию А.М.Краснощекова см. в кн.: *Янгфельд Б.* Любовь это сердце всего. В.В.Маяковский и Л.Ю.Брик. Переписка. 1915–1930. М., 1991. С. 218–219, 227, а также: *Золотоносов М.* Дело Краснощекова живет и побеждает (Параллели) // Независимая газ. М., 1994, 2 июля.
71. Цит. по указ. книге *Б.Янгфельда* «Любовь это сердце всего». С. 219.
72. *Никифоров П.М.* Записки премьеры ДВР. М., 1963. С. 264.
73. *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. 5—е изд. Т. 54. С. 219.
74. Там же. С. 132–133.
75. Там же. С. 137.
76. Там же. С. 139.
77. Там же. С. 147.
78. Там же. С. 219.
79. Правда. М. 1923. 3 окт.; Известия ВЦИК. М., 1923, 3 окт.
80. К процессу Краснощекова (Беседа с секретарем президиума ЦК т. Е.Ярославским) // Известия ВЦИК. М. 1924, 24 февр.
81. <Б.п.> Развеселая жизнь братьев Краснощековых // Красная газ. Л., Веч. вып. 1924, 4 марта.
82. Дело Краснощекова. Приговор // Известия ВЦИК. 1924, 11 марта.

83. ГЛМ. Ф.4, оп. 1, ед хр. 339. Впервые опубли. нами в коммент. к стихотворению «Рекруты» («По селу тропинкой кривенькой...») в кн: Сергей Есенин в стихах и жизни. Стихотворения. С. 365–366.

84. *Сардановский Н.А.* «На заре туманной юности» // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 132.

85. *Кошечкин С.* «Псевдоним мой “Аристон”...» // Смена. 1976, № 23, дек. С. 18–19.

86. Этот источник назвал В.С.Попов (Углянец) в докладе, сделанном на конференции «Пушкин и Есенин» (ИМЛИ, 1999); см. также эпиграмму Пушкина («Арист нам обещал трагедию такую...»).

87. См. об этом в кн.: *С.А.Есенин.* Русская боль. С. 565–566.

88. *Куняев Ст., Куняев С.* Сергей Есенин. С. 265; см. также: *Семанов С.* Махно, как он есть. В 2-х вып. М., 1991. Вып. 2. С. 22.

89. Гражданская война и военная интервенция в СССР. М., 1983. С. 221.

90. *Брэм А.Э.* Жизнь животных. В 3-х т. М., 1992. Т. 1. Млекопитающие. С. 278. В конце XIX — нач. XX в. этот труд был очень популярен в России и издавался даже в извлечениях для народного чтения.

91. *Самоделова Е.А.* Историко-фольклорная поэтика Есенина. С. 154–155.

92. *Маяковский В.В.* Собр. соч. Т. 8. 1958. С. 144.

93. *Лахути Г.Г.* «Красота, простая, как природа» // Дункан Ирма, Макдугалл Аллан Росс. Русские дни Айседоры Дункан и ее последние годы во Франции / Пер. с англ. Вступ. ст., коммент. Г.Г. Лахути. М., 1995. С. 9; *Ваксберг Аркадий.* Лиля Брик. Жизнь и судьба. М., 1997. С. 131.

94. *Дункан Ирма, Макдугалл Аллан Росс.* Русские дни Айседоры Дункан и ее последние годы во Франции. С. 49.

95. Как сообщила Л.А.Варшавская, В.В.Маяковского познакомили с А.М.Краснощековым литераторы из группы «Творчество». В группу входили Н.Н.Асеев С.М.Третьяков, Н.Ф. Чужак (Насимович) и др. Все они были активными деятелями футуристического движения на Дальнем Востоке и переписывались с Маяковским. С.М.Третьяков работал в Министерстве просвещения ДВР. Н.Ф.Чужак был главным редактором правительственных газет ДВР. См. также кн.: *Раннопорт Е.Г.* Лет молодых наших порохов... Книга о поэтах. Иркутск, 1974. Кстати, Есенину о А.М. Краснощекове мог рассказать также Н.Н.Асеев во время встреч зимой 1923–1924 гг.

96. См. *Крученых А.* Наш выход: К истории русского футуризма: Автобиография дичайшего. Наш выход. Живой Маяковский. М., 1996. С. 231.

97. По горькой иронии судьбы эта книга печаталась в 1-й Образцовой типографии в 1926 году одновременно с Собранием стихотворений Есенина, где впервые уже после смерти поэта была опубликована «Страна Негодяев». В это же время в Госиздате был издан ряд книг по финансовой политике зарубежных авторов: *Сен-Морис.* Банки и займы — орудия иностранной политики; *Барраль-Монферра.* От Монро до Рузвельта (1823–1905); *Лоустон Джей.* Почему Америка стремится завоевать Европу; *Кейс Дж. М.* Экономические последствия Мистера Черчилля и др. А.М.Краснощекоев в предисловии к своей книге, в частности, писал: «Все сложные проблемы, поставленные пред научной мыслью СССР феноменальным ростом нашего банковского аппарата, только в прикладной части выявляют свою советскую сущность, как часть социалистического строительства народного хозяйства. Корнями же эти проблемы уходят вглубь истории развития денежного хозяйства вообще и его финансово-

капиталистической стадии — в частности. <...> Нового в них только то, что они впервые ставятся на твердой почве планового хозяйства и общественной целесообразности — единственной почве, на которой они могут найти своё правильное решение. <...> Америка является классической страной капиталистического мира XX века в его финансово-капиталистической стадии развития». — Так новые русские бизнесмены в 20-е годы учились бизнесу у американцев. Так же они учатся бизнесу и в наши дни.

98. *Брик Лиля*. Из воспоминаний // Имя этой теме: любовь! Современницы о Маяковском. М., 1993. С. 157.

99. *Янгфельд Б.* Любовь это сердце всего. С. 46.

100. Ряд сведений установлен в беседах с дочерью А.М.Краснощекова Л.А.Варшавской (живет в Санкт-Петербурге).

101. *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч. Т. 6, 1957. С. 48.

102. *Брик Лиля*. Из воспоминаний // Имя этой теме: любовь! С. 131.

103. *Янгфельд Б.* Любовь это сердце всего. С. 120, 125.

104. *Ромашов Б.* Воздушный пирог. Комедия в 5 д. М., 1925. 121 с.

105. *Левин Вен.* Есенин в Америке // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 208.

106. В личном архиве племянницы З.В.Гейман, Марины Васильевны Анисимовой, сохранилась копия документа, сделанного для трудовой книжки и подписанного П.М.Никифоровым: «Предъявительница настоящего удостоверения являлась ответственным секретарем при Дальневостокской правительственной делегации по объединению областей ДВ. З.В.Гейман тщательно и умело справлялась со своими сложными обязанностями вследствие чего была приглашена на конференции правительства Дальнего Востока. <Подпись> Подлинная подпись Председателя делегации П.М.Никифорова.

С подлинным верно. Делопроизводитель Нарсоба. <подпись нрзб. Б.д.>»

107. *Есенина Т.С.* Дом на Новинском бульваре // Согласие. М., 1991, № 4. С. 156.

108. В архиве М.В.Анисимовой бережно хранится несколько книг и фотографий П.М.Никифорова с теплыми надписями З.В.Гейман. Уже на склоне лет этот серьезный, мрачноватый и не улыбочивый человек подарил З.В.Гейман свою книгу «Октябрь в Приморьи», изданную во Владивостоке в 1968 г. и написал на титульном листе: «Привет, мой друг Зина! и посылаю тебе этот подарок, маленькая книжка. И вспоминаю:

«Мы в жизни разными путями шли...

«Тебя в семье лелеяли и любили...

«Меня за мятежи боялись и кляли...

Но дружба и чувства сильней.

Петр».

109. *Есенина Т.С.* Дом на Новинском бульваре. Указ. изд. С. 156.

110. РГАЛИ Ф. 2809, оп. 1, ед. хр. 114.

111. *Левин Вен.* Есенин в Америке // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 213.

112. Там же. С. 221.

113. Библиотека русской поэзии И.Н.Розанова. М., 1975. С. 207.

114. Школьный Шекспир. Изд. П.Н.Полевого. (Б-ка школьных классиков). СПб., 1876. Предисловие. С. 7. В XIX в. «Гамлет» в пер. Н.А.Полевого переиздавался 11 раз, а в XX—10. Последнее издание вышло в 1921 г. в Берлине в «Русском универсальном издательстве», незадолго до приезда Есенина в Берлин, где в 1922 г. в том же самом издательстве был издан его «Пугачев». Учи-

тывая эти факты, можно предположить, что Есенин мог приобрести это издание в Берлине и освежить в памяти известный ему перевод, особенно, сцену могильщиков.

115. Есенин Сергей. «Я нарушил спокойствие мира...» / Публ. Н.И.Шубниковой-Гусевой // Человек. М., 1995, № 5. С. 183.

116. Школьный Шекспир. С. 7.

117. *Поletaев Н.Г.* Есенин за восемь лет // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 298–299.

118. Школьный Шекспир. С. XXVI, LXVI.

119. Там же. С. 129.

120. Там же. С. 163–172.

121. *Блок А.* Собр. соч. в 8 т. Т. 3. С. 91.

122. Школьный Шекспир. С. 165.

123. См.: *Шекспир В.* Полн. собр. соч. в пер. русских писателей. В 4 т. Изд. Н.В.Гербея. СПб., 1888. Т. 3. С. 217.

124. *Чернявский В.С.* Три эпохи встреч // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 219.

125. *Оксенов Иннокентий.* «Никто другой нам так не улыбнется» // Москва. 1995, № 9. С. 175.

126. Мой век, мои друзья и подруги. С. 35, 85, 196.

127. См.: *Грузинов И.В.* Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 352; *Вестник театра.* 1921, № 78–79, 4 янв.; *Мейерхольд В.* Статьи, письма, беседы. М., 1968. С. 573.

128. Цит. по записи: *Кузько П.А.* Есенин, каким я его знал // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 283.

129. Подробнее см.: *Бебутов В.* «Переделки» и «объективное искусство» // *Вестник театра.* 1920, № 76–77. 14 дек. С. 6.

130. Подробнее см.: *Неизвестные воспоминания о Есенине. Поэт и танцовщица.* Пер. с нем. Л.Г.Григорьевой. Подготовка текстов и коммент. Л.Г.Григорьевой и Н.И.Шубниковой-Гусевой. Предисл. Н.И.Шубниковой-Гусевой // *Знамя.* 1999, № 12. С. 124.

131. *Марков П.А.* Книга воспоминаний. М., 1983. С. 70.

132. *Батюшков Ф.* Стилизованный «Гамлет» // *Современный мир.* 1912, № 4. С. 254–258.

133. См. напр. статьи и рецензии в газетах и журналах: «Новая студия». 1912, № 8; «Театр и искусство». 1912, № 16; «Звезда». 1912. 3 апр., № 25; «Театр и искусство». 1912, № 1, № 15 и др.

134. Около переделок // *Вестник театра.* 1921, № 83–84. 22 февр. С. 15.

135. *Рудницкий К.* Мейерхольд. М., 1981. С. 253–254.

136. Около переделок <Ответ редакции на письмо М.Цветаевой> // *Вестник театра.* 1921, № 83–84. 22 февр. С. 15.

137. *Луначарский А.* Театр РСФСР // *Печать и революция.* 1922, № 7, сент. — окт. С. 80, 87.

138. *Вестник театра.* 1921, № 91–92, 15 июня. С. 9.

139. *Рудницкий К.* Мейерхольд. С. 250.

140. *Бебутов В.* «Переделки» и «объективное искусство» // *Вестник театра.* 1920, № 76–77, 14 дек. С. 6.

141. *Мейерхольд В.Э.* Слово о Маяковском // *Маяковский в воспоминаниях современников.* М., 1963. С. 287.

142. Пушкин А.С. Наброски предисловия к «Борису Годунову» // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. VII. С. 164.
143. Дом искусств. Пг., 1921, № 1, см. цит. по журн., который постоянно читал Есенин: Вестник театра. 1921, № 91–92, 15 июня. Подробнее см.: Зиннер Э.П. Между двумя революциями // Шекспир и русская культура. М., 1965. С. 734–783.
144. Подробнее см.: Смирнова А. В студии на Бородинской // Встречи с Мейерхольдом. Сб. воспоминаний. М., 1967. С. 106.
145. Лиля Брик вспоминала: «Во время постановок Маяковский и Мейерхольд бывали влюблены друг в друга. Маяковский восторженно принимал каждое распоряжение Мейерхольда, Мейерхольд — каждое предложение Маяковского. Пожалуй, они этим мешали друг другу. <...> Но гений Мейерхольда ослеплял Маяковского. А гений Маяковского мешал Мейерхольду проявлять себя. Они слепо верили друг в друга. У них было общее дело — искусство. Мейерхольд делал новый театр, Маяковский — новую поэзию» (Брик Лия. Из воспоминаний // Имя этой теме: любовь! С. 102).
146. Ройзман М.Д. Из книги «Все, что помню о Есенине» // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 387.
147. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 329.
148. Грузинов И.В. С.Есенин разговаривает о литературе и искусстве // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. С. 374.
149. РГАЛИ Ф. 963, оп. 1, ед. хр. 3; см. также: Аксенов И. Пять лет театра Вс. Мейерхольда: исторический очерк / Коммент. Н.Панфиловой и О.Фельдмана // Театр. 1994, № 1. С. 155.
150. Мейерхольд В. ) Блок театров б.Незлобина и Первого РСФСР // Вестник искусств. 1922, № 1. С. 19.
151. Цит. по сб. Творческое наследие В.Э. Мейерхольда. М. 1978. С. 277.
152. Маяковский В.В. Полн. собр. соч. Т. 11. 1958. С. 312.
153. Мейерхольд В., Бебутов В., Державин К. О драматургии и культуре театра // Вестник театра. 1921, № 87–88, 5 апр. С. 3.
154. Маяковский В.В. Полн. собр. соч. Т. 2. 1955. С. 133.
155. Эрлих В.И. Право на песнь // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 341.
156. Полетаев Н.Г. Есенин за восемь лет // Там же. Т. 1. С. 296.
157. Ср. у Гоголя: словесность «есть только образ, которым передает человек человеку все им узнанное, найденное, почувствованное и открытое, как в мире внешних явлений, так и в мире явлений внутренних, происходящих в собственной душе его». — Сочинения Н.В.Гоголя. Изд. 15-е. / Ред. Н.С.Тихонов. СПб., 1900. Т. 12. С. 8; см. также—6, 493–494.
158. Розанов И.Н. Воспоминания о Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 439.
159. Там же. С. 440–441.
160. Речь идет о статье А.С.Пушкина «О народной драме и драме «Марфа Посадница» (1830), см. перечисление основных принципов, выдвинутых Пушкиным в программной статье: Мейерхольд В., Бебутов В., Державин К. О драматургии и культуре театра // Вестник театра. 1921, № 87–88. С. 3
161. Пушкин А.С. О народности в литературе // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. VII. С. 39.
162. Филиппов Б.М. Записки «домового». М., 1978. С. 115.

163. Шекспир В. Полн. собр. соч. в пер. русских писателей. Т. 3. С. 193–194.
164. Прокушев Ю. Образ. Стихи. Эпоха. С. 252; см. также: Юшин П. Ф. Сергей Есенин. С. 291.
165. Марченко А. Поэтический мир Есенина. С. 240.
166. Куняев Ст. и Куняев С. Сергей Есенин. С. 240.
167. Воронова О. Е. Парадоксы «Страны негодяев» // Газ. «Литература». М., 1996, № 36.
168. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. С. 509.
169. Там же.
170. Словарь современного русского народного говора (д. Деулино Рязанской области) / Под ред. И.А.Оссовецкого. М., 1969. См. также: Некрасова Е. И. Очерки истории языка русской поэзии XX века. М., 1995. С. 402.
171. Известия ВЦИК. 1919, 5 окт., № 222.
172. Известия ВЦИК. 1919, 14 окт., № 229.
173. Гиппиус З. Н. Петербургские дневники 1914–1919 // Гиппиус З. Н. Живые лица. В 2 кн. Тбилиси, 1991. Кн. 1. С. 177, 187.
174. Бедный Д. Фронтные частушки // Известия ВЦИК. 1919, 12 окт., № 228.
175. Шекспир В. Полн. собр. соч. в пер. русских писателей. Т. 3. С. 201, 210.
176. Школьный Шекспир. С. 111–114.
177. Марченко А. Поэтический мир Есенина. Указ. изд. С. 240.
178. Евдокимов И. В. Сергей Александрович Есенин // С. А. Есенин в стихах и жизни. Т. 2. С. 291–292.
179. Толстая-Есенина С. А. Отдельные записи // Там же. Т. 2. С. 262.
180. Левин Вен. Есенин в Америке // Русское зарубежье о Есенине. С. 217.
181. /Б.п./ <Ярмолинский А.> «Пугачев». Сергей Есенин // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1922, 20 дек., № 3616.
182. Известно, что Дункан в отличие от Есенина, который только в поэзии предпочитал железнному коню живого, не любила поездов и никогда в них не ездила. «Автомобиль был единственным способом передвижения, который признавала Дункан. Железнодорожный вагон вызывал в ней брезгливое содрогание». — См.: Крандиевская-Толстая Н. В. Сергей Есенин и Айседора Дункан // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 17.
183. Подробнее см.: Устюжанин Д. Маленькие трагедии А. С. Пушкина. С. 19.
184. См. Унбегаун Б. О. Русские фамилии. Пер. с англ. М., 1989. С. 348.
185. Никонов В. А. Имя и общество. М., 1974. С. 233–245.
186. Дунькой-коммунисткой в России называли Айседору Дункан.
187. См. напр.: Куняев Ст., Куняев С. Сергей Есенин. С. 265.
188. Семанов С. Махно, как он есть. Вып. 2. С. 31.
189. Наумов Е. Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. С. 234.
190. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. С. 583.
191. Левин Вен. Есенин в Америке // Русское зарубежье о Есенине. С. 224.
192. Евдокимов И. В. Сергей Александрович Есенин // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 291.
193. Пролетарская революция. 1925, № 6 (41), см. также: Семанов С. Махно, как он есть. Вып. 1. С. 48–50.

194. См.: *Переяслов Н.* Блондин. Среднего роста. 28—лет // Лит. Россия. 1995, 21 июля.
195. *Семанов С.* Махно, как он есть. Вып. 1. С. 12.
196. *Наумов Е.* Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. С. 235.
197. *Прокушев Ю.* Сергей Есенин: Образ. Стихи. Эпоха. М., 1979. С. 237.
198. *Захаров А.* Поэтика Есенина. М., 1995. С. 193.
199. *McVay Gordon.* Isadora and Esenin. <Ann Arbor, Michigan,> Ardis, <1980> P. 177.
200. См.: *Меки Э.Б.* Сюжетно-жанровые искания Есенина 1921–1925 гг. // Сб. «Сюжет и художественная система». Даугавпилс, 1983. С. 100–111; *Никё М.* Поэт тишины, и буйства // Звезда. 1995, № 9. С. 126.
201. *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. С. 242.
202. *Волков Н.* Мейерхольд. В 2 т. М.-Л., 1929. Т. 1. С. 13.
203. См. *Переяслов Н.* Блондин. Среднего роста. 28—лет. Указ. изд.
204. Подробнее об этом см.: *Шубникова-Гусева Н.И.* Диалог как основа творчества Есенина // Столетие Есенина. С. 143–144.
205. *Троцкий Л.* Красная армия в освещении белогвардейца // Известия ВЦИК. 1919, 16 окт., № 231.
206. *Ашукин Н.С. Ашукина М.Г.* Крылатые слова. М., 1988. С. 424.
207. Советская Сибирь. Омск, 1920, 1 февр., № 23 (94): Лит. прил. № 2.
208. *Повицкий Л.И.* Сергей Есенин в жизни и творчестве // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 241.
209. *Пушкин А.С.* Заметка о «Графе Нулине» // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. VII. С. 226.
210. *Пушкин А.С.* О народной драме и драме «Марфа Посадница» // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. VII. С. 213.
211. *Шекспир В.* Полн. собр. соч. в пер. русских писателей. Т. 3. С. 190, 198.
212. *Куняев Ст. и Куняев С.* Сергей Есенин. С. 268.
213. *Шекспир В.* Полн. собр. соч. в пер. русских писателей. Т. 3. С. 236.
214. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. С. 552.
215. *Шекспир В.* Полн. собр. соч. в пер. русских писателей. Т. 3. С. 222.
216. Там же. С. 198, 221.
217. *Аникст А.* Трагедия Шекспира «Гамлет». Лит. комментарий. М., 1986. С. 201.
218. См. *Пирингер А.А.* Невозвратное время. Вальс. Для ф.-п.: Ор. 7 <Воронезж>, Б.г.
219. См. Все, что было (Из песен настроения) / «Все равно года проходят чередою...» / Для голоса с сопровождением ф.-п. Муз. ар. Ю.М.Давыдов. Слова Павла Германа. М., Собст. авт. /Б.г./ Ниже приводим полный текст этой песни:

Все равно года проходят чередою  
И становится короче жизни путь,  
Не пора ли мне с измученной душою  
На минуточку прилечь и отдохнуть.

Все, что было, все, что ныло,  
Все давным -давно уплыло.  
Утомились лаской губы  
И натешилась душа!

Все, что пело, все, что млело,  
Все давным -давно истлело.  
Только ты, моя гитара,  
Прежним звоном хороша.

Ты напомнила вчера мне о далеком,  
Пережитом, позабытом полусне...  
Милый друг! Ни разговором, ни намеком,  
Не ищи былого облика во мне.

Припев.

Может быть, ну вот совсем еще недавно,  
Захлебнулось сердце б радостно в груди.  
А теперь, — как это просто и забавно,  
Мне сказать лишь хочется: «Уйди».

Припев.

220. *Мариенгоф А.* Роман без вранья // Мой век, мои друзья и подруги.  
С. 374.

221. *Панфилов А.* Константиновский меридиан. Ч.1. С. 194.

222. Разлука, ты разлука. Русская народная песня. Для голоса с ф.-п. Перел.  
Я.Ф. Пригожаго. М., Гутхейль, 1906. 3 с. Любимые песни московских цыган  
№ 475. Вслед за процитированным в тексте началом песни идут следующие  
слова:

Зачем нам разлучаться,  
К чему в разлуке жить?  
Не лучше ль повенчаться,  
И ною <так!> жизнью жить...

Подружка ты, подружка,  
Соперница моя,  
Отбила мила друга,  
Сумей любить, как я!..  
Ах, аленький цветочек,  
Зачем скоро завял?  
А миленький дружок,  
Любить меня не стал.

Уеду ненадолго,  
Уеду от тебя, —  
Приеду, повенчаюсь,  
С тобой, душа моя!..

223. *Шекспир В.* Полн. собр. соч. в пер. русских писателей. Т. 3. С. 215–216.

224. Всероссийское продовольственное совещание // Известия ВЦИК. 1919,  
11 янв., № 6.

225. *Луначарский А.В.* Три встречи. Цит. по сб.: «Айседора. Гастроли в Рос-  
сии». М. 1992. С. 368.

226. *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч. Т. 2. 1956. С. 78–79.

227. Там же. С. 81–82.

228. *Шекспир В.* Полн. собр. соч. в пер. русских писателей. Т. 3. С. 223.

229. Там же. С. 235.

230. *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч. Т. 2. 1956. С. 46.

231. *Эренбург И.* Был поэт... // Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников. С. 208.

232. В связи с этой особенностью «Страны Негодяев», основная работа над которой проходила во время зарубежного путешествия с Дункан, важно отметить, что жена Есенина развивала свои мысли в форме забавных афоризмов. Н. В. Крандиевская-Толстая вспоминала, что «эту черту словесного озорства», присущую Дункан, позднее она наблюдала у другого ее соотечественника, блестящего Бернарда Шоу (С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 17–18). И хотя Есенин был сам не чужд меткого слова, но «словесное озорство» Дункан могло отчасти тоже повлиять на язык поэмы.

233. *Старцев И. И.* Мои встречи с Есениным // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 414.

234. ГЛМ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 339. В жизни речь Есенина тоже отличалась меткостью и иронией. Поэт Э. Герман вспоминал: «Пустых мест в его разговорах не было. Образностью не кокетничал. Нет-нет да и обронит меткое словцо. О понравившейся ему женщине, помню, сказал: «Я о нее, Миша, *поцарапался*» (С. А. Есенин. Материалы к биографии. С. 157).

Есенин не любил длинных выступлений и не умел говорить речей, но мог наградить своего оппонента меткой, уничтожающей характеристикой. Достаточно вспомнить эпизод с И. А. Аксеновым, который выступал в качестве гражданского истца на литературном суде над имажинистами и, по словам И. В. Грузинова, «выглядел в своей роли старшим милиционером». Это не понравилось Есенину и в последнем слове подсудимого он умно иронизировал над речью обвинителя Брюсова. «Свою речь, — вспоминал М. Д. Ройзман, — Сергей закончил с блеском:

— А судьи кто? — воскликнул он, припомнив «Горе от ума». И, показав на Аксенова, у которого была большая рыжая борода, продолжал: — Кто этот гражданский истец? Есть ли у него хорошие стихи? И громко добавил: — Ничего не сделал в поэзии этот тип, утонувший в своей рыжей бороде!

Это был разящий есенинский образ. Мало того, что все сидящие за судейским столом и находящиеся в зале консерватории громко хохотали. Мало того! В следующие дни в клуб Союза поэтов стали приходиться посетители и просили показать им гражданского истца, утонувшего в своей рыжей бороде. Число любопытных увеличивалось с каждым днем. Аксенов, зампред Союза поэтов, ежевечерне бывавший в клубе, узнал об этом и сбрил бороду! » (С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 368 и 388). Собственный меткий образ вошел в обиход Есенина. Метафору «русской души, всегда в валенках, с грязными волосами и бородой Аксенова» поэт употребил в письме к А. Б. Мариенгофу от 12 ноября 1922 г. из Нью-Йорка (6, 150).

Немало метких есенинских выражений вошло в кн.: *Елистратов В. С.* Язык старой Москвы: Лингвонциклопедический словарь. М., 1997. 703 с.: вшивый Парнас — Иронично: богема, «утонченный» литературный мир; Вша в прическе Аполлона и писарь в штабе жизни — московские прозвища поэта К. Бальмонта, приписываемые Есенину; Гиппиусиха — З. Н. Гиппиус; горе-гореваньце — «любимое есенинское словцо»; на колу у турка встретит троюродную

тетю — иронично о человеке, у которого всюду знакомства; решето в шубе — бранное, вероятно, в значении пустой, никчемный человек; чекушка — ЧК (Чрезвычайная комиссия); Штабс-маляр — так Есенин пренебрежительно называл ненастоящих художников слова, официальных поэтов и др.

235. *Стырикович Б.* Крылатые есенинские строки // «Над Невой твоей...»: Юбилейный сборник к 100-летию С.А.Есенина / Сост. Ю.В.Васильев, Ю.В.Слоновский. СПб., 1996. С. 37–41.

236. *Герман Э.Я.* Из книги о Есенине // С.А.Есенин. Материалы к биографии. С. 179.

237. Школьный Шекспир. С. 30.

238. Там же. С. 51, 52.

239. *Наседкин В.* Последний год жизни Есенина // С.А.Есенин. Материалы к биографии. С. 234.

240. *Грузинов И.В.* Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 356.

241. *Верзбицкий Н.К.* Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 231.

#### Глава четвертая

##### «Был мастак слагать эти притчины...» Песнь о великом походе

1. *Грузинов И.В.* Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 357.

2. *Эрлих В. И.* Право на песнь // Там же. Т. 2. С. 325.

3. Подробнее см. *Жаворонков Е.Л.* Образ Петра Первого в советской поэзии двадцатых годов // Учен. зап. кафедр лит. и рус. яз. Вып. 21 (1). Киров, 1967 (Кировский гос. пед. ин-т им. В.И. Ленина). С. 93–101.

4. *Майский И.* Б.Шоу и другие: Воспоминания. М., 1967. С. 192.

5. *Либединский Ю.* Мои встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 151.

6. *Есенина Е.А.* Воспоминания. ГЛМ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 40.

7. *Есенина А.А.* Родное и близкое // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 97.

8. *Эрлих В.* Право на песнь // Там же. Т. 2. С. 323–324.

9. Там же. С. 324.

10. *Майский И.* Б.Шоу и другие. С. 193.

11. ИМЛИ. Ф. 32, оп. 1, ед. хр. 35.

12. РГАЛИ. Фонд М.М.Шкапской.

13. *Эрлих В.И.* Право на песнь // Там же. Т. 2. С. 338.

14. РГАЛИ. Фонд М.М.Шкапской.

15. *Есенин С.* Песнь о великом походе // Звезда. 1924, № 5 <нояб.>. С. 11, 12, 16.

16. ГЛМ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 17.

17. Цит. по: *Белоусов В.* Сергей Есенин. Литературная хроника. Ч. 2. С. 136.

18. *Эрлих В.И.* Право на песнь // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 338.

19. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 245.

20. Там же. С. 243–244.

21. Берзинь А.А. Воспоминания о Есенине. Машинопись — ГЛМ. Машинопись, см. также рукопись — РГАЛИ. Ф. Б. Ясинского.
22. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 342.
23. См. Заря Востока. 1924, 14 сент., № 677; Октябрь. 1924, № 3 <сент. — окт.>. С. 149–155; Звезда. 1924, № 5 <нояб.>. С. 5–18. Позже поэма была напечатана в книге Есенина «Русь советская» <дек. 1924> и вышла отдельным изданием: Есенин Сергей. Песнь о великом походе. М., 1925.
24. Вдовин В.А. Письма к Сергею Есенину // Вопр. лит. 1977, № 6, июнь. С. 236–246.
25. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 341.
26. Там же. С. 257.
27. Там же. С. 341.
28. Там же. С. 248.
29. Там же. С. 249.
30. Там же. С. 341.
31. Там же. С. 257.
32. Там же. С. 266.
33. Сб. «К вопросу о политике РКП(б) в художественной литературе». М., 1924, С. 106–107; Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 136–137. См. также статью Есенина <«О писателях-“попутчиках”»> – 5, 242–244.
34. Сб. «К вопросу о политике РКП(б) в художественной литературе». С. 108.
35. Вардин И. Вороншину необходимо ликвидировать // На посту. 1924, № 1, март. Стб. 34.
36. Там же. Стб. 12–13.
37. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 145.
38. Вдовин В.А. Письма к Сергею Есенину. Указ. изд. С. 240.
39. Тарасов-Родионов А.И. Последняя встреча с Есениным // С.А. Есенин. Материалы к биографии. С. 246.
40. Эрлих В.И. Право на песнь // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 338.
41. Бениславская Г.А. Воспоминания о Есенине // С.А. Есенин. Материалы к биографии. С. 67–68.
42. Неточная цитата из стих. Н. Асеева «Конная Буденного» // Молодая гвардия. 1923, № 2. С. 77.
43. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 242–244.
44. Белоусов В. Сергей Есенин. Литературная хроника. Ч. 2 С. 140.
45. Бениславская Г.А. Воспоминания о Есенине // С.А. Есенин. Материалы к биографии. С. 66.
46. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 248.
47. Там же. С. 250.
48. Там же. С. 251.
49. Бениславская Г.А. Воспоминания о Есенине // С.А. Есенин. Материалы к биографии. С. 68.
50. Либединский Ю. Избранные произведения. В 2 т. М., 1980. Т. 2. С. 330.
51. Кириллов В. Встречи с Есениным // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 275.
52. Мануйлов В. А. О Сергее Есенине // Там же. Т. 2. С. 186.
53. Д—ов М. <Данилов М.> Вечер Сергея Есенина // Бакинский рабочий. 1924, 6 окт., № 226. Вырезка — Тетрадь ГЛМ.

54. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 245.
55. Там же. С. 267.
56. *Лелевич Г.* О Сергее Есенине // Октябрь. 1924, № 3, сент.-окт. С. 182. Вырезка — Тетрадь ГЛМ.
57. *Соколов А.* Нужно ли в пролетарских журналах печатать «попутчиков» // Октябрь. 1924, № 4. С. 178.
58. *Б/п.* О «левом» уклоне тов. Соколова // Октябрь. 1924, № 4. С. 184–185; то же: *Родов С.* О «левом» уклоне тов. Соколова // Сб. «В литературных боях (1922–1925). Статьи, заметки, документы». М., 1926.
59. *Асеев Н.* О героях Бабеля, «октябринах» С.Есенина, иностранных новинках и о прочих литературных вещах // Известия. Одесса, 1924, 25 дек., № 1520.
60. *Осинский Н.* Литературный год // Правда. М., 1925. 2 янв. № 1.
61. *Новский И.* Рец. на журн. «Октябрь», № 3 // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. 1925, 6 янв., № 4.
62. Сб. «Организация пролетарской литературы». М., 1925. С. 16.
63. *Королев Влад.* Новые сборники стихов (Последний выпуск Госиздата) // Коммуна. Калуга, 1925. 13 мая, № 106.
64. *Красильников В.А.* Сергей Есенин. Стихи и поэмы. Березовый ситец. О России и революции. Русь советская // Город и деревня. 1925, № 16/17, сент. С. 76.
65. Печать и революция. 1925, № 7, окт.-нояб. С. 122.
66. *Никонов В.* Поэт большого сердца // Стрежень. Ульяновск, 1925, № 1, нояб. С. 11.
67. <Б. п.> Сергей Есенин // Волна. Архангельск, 1926, 7 янв., № 5.
68. *Коптелов А.* Сергей Есенин. Собр. ст., т. 3 // Звезда Алтая. Бийск, 1926, 13 июля, № 158.
69. *Дивильковский А.* На трудном подъеме. (О крестьянских писателях) // Новый мир. 1926, № 7, июль. С. 137–140.
70. *Львов-Розачевский В.* Новейшая русская литература. 5-е изд., М., 1926. С. 328.
71. *Либединский Ю.* О Есенине (Воспоминания) // На лит. посту. 1926, кн. 1. С. 32–34; *Орешин П.* Мое знакомство с Сергеем Есениным. Воспоминания // Красная нива. 1926, № 52, дек. С. 19–20.
72. *Друзин В.* Путь Есенина // Красная газ. Веч. вып. 1925, 15 мая, № 116.
73. *Адоңц Г.* О поэзии Есенина // Жизнь искусства. 1925, № 35, 1 сент. С. 9–10.
74. *Полонский Вяч.* Памяти Есенина // Новый мир. 1926, № 1, янв. С. 161.
75. *Ревякин А.* Чей поэт Сергей Есенин? (Беглые заметки). М., 1926. С. 33.
76. *Топоров А.М.* Крестьяне о писателях. М.—Л., 1930. С. 240–242.
77. *Эрлих В.И.* Право на песнь // С.А.Есенин в воспоминаниях современников, т. 2. С. 324.
78. Подробнее см. в коммент. *Е.А. Самоделовой* к 3-му тому Полн. собр. соч. Сергея Есенина. С. 608–626; *Ее же.* «Песнь о великом походе» Есенина: От исторических реалий — к поэтической строке // Российский литературоведческий журнал. М., № 11 (1997). С. 61–77.
79. *Пытин А.Н.* История русской литературы. В 4 т. СПб., 1911. Т. 3. С. 317, цит. по-3, 609–610.
80. Слово о полку Игореве. С. 26.

81. Там же. С. 25, 11.
82. Песни, собранные П.В.Киреевским. Ч. 3. Вып. 8. М., 1870, № 5. С. 103, цит. по-3, 609.
83. *Бессонов П.* Заметка — Песни... С. VIII и IV, XLVII, цит. по 3, 609.
84. Онежские былины, записанные А.Ф.Гильфердингом летом 1871 года: В 3 т. М.-Л., 1949–1951. Т. 2, № 74; цит. по 3, 612; подробнее см.: *Самоделова Е.А.* Былина и частушка в «Песни о великом походе» // Сб. «Сергей Есенин. Науч. статьи и материалы междунар. конференции, посв. 100-летию со дня рождения поэта 12–13 окт. 1995 г.». Киев, 1996. С. 60–65.
85. *Благой Д.* От Кантемира до наших дней. В 2 т. Т. 2. М., 1973. С. 256.
86. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. 5. С. 228.
87. *Лернер Н.О.* Мелочи прошлого. Из прошлого русской революционной поэзии // Каторга и ссылка. 1925, № 8 (21). С. 241; цит. по кн.: *Гарнин В.П.* Примечания // Сергей Есенин. Стихотворения и поэмы. Б-ка поэта. Малая серия. Л., 1990. С. 451, см. также – 3, 614.
88. *Коржан В.* Есенин и народная поэзия. Л., 1969. С. 172.
89. Народные сказки А.Н.Афанасьева. В 3 т. М., 1957. Т. 3, № 530.
90. *Блок А.* Записные книжки. 1901–1920. М., 1965. С. 169. См. также: *Лурье А.* Поэма А.С.Пушкина «Медный всадник» и советская поэзия 20-х годов // Советская литература. Проблемы мастерства. Л., 1968. С. 57, 62–63 / Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та. Т. 322.
91. *Лурье А.Н.* Поэтический эпос революции. Л., 1975. С. 152.
92. *Кошечкин С.П.* Весенней гулкой ранью... С. 123.
93. *Сахаров А.М.* Обрывки памяти // Знамя. 1996, № 8. С. 171.
94. *Грузинов И.В.* С.Есенин разговаривает о литературе и искусстве // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 376–377.
95. *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. С. 247–249.
96. *Воздвиженский В.* Бедствие среднего вкуса // Юность. 1988, № 11. С. 85.
97. *Самоделова Е.А.* Фольклорная основа «Песни о великом походе» Есенина // Столетие Сергея Есенина. С. 231.
98. *Карпов А.С.* Поэмы Сергея Есенина. С. 64.
99. *Бельская Л.Л.* Песенное слово. С. 25–26.
100. *Прокушев Ю.* Сергей Есенин. Образ. Стихи: Эпоха. С. 274.
101. *Кошечкин С.П.* Весенней гулкой ранью... С. 118.
102. *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. С. 249.
103. *Самоделова Е.А.* Фольклорная основа «Песни о великом походе» Есенина. Указ. изд. С. 207–235.
104. Загадки русского народа. Сб. загадок, вопросов, притч и задач. Сост. Д.Н. Садовников. М., 1959.
105. *Зеленин Д.К.* Очерки русской мифологии. Вып. I. Умершие неестественной смертью и русалки. Пг., 1916.
106. *Флоренский П.А.* Собрание частушек Костромской губернии, Нерехтского уезда. Кострома, 1919. С. 19; подробнее см. в указ. работе Е.Л.Самоделовой «Былина и частушка в “Песни о великом походе”». С. 60–65.
107. *Флоренский П.А.* Указ. соч. С. 42, см. об этом в работе Е.А.Самоделовой «Фольклорная основа “Песни о великом походе”». Указ. изд.. С. 224.
108. Там же.

109. Известия ВЦИК. М., 1922, 2 июня, № 121 (см. также 3, 617—618, сообщено С.И.Субботиным).

110. Самоделова Е.А. Фольклорная основа «Песни о великом походе». Указ. изд. С. 223.

111. Там же. С. 231.

112. Любопытно, что подтекст поэмы был интуитивно понятен народу. Напомним, как говорили о поэме крестьяне: «Даже сам Петра-царь устранился своего греха», «По всему сложенью тела идет мурашка» — *Топоров А.М.* Крестьяне о писателях. Указ. изд. С. 240—242.

113. См.: *Лурье А.Н.* Поэма А.С.Пушкина «Медный всадник» и советская поэзия 20-х годов // Учен. зап. ЛГПИ им. Герцена. Т. 322. Л., 1968, с. 66; *Куняев С.С.* Огнепальный стих. М., 1990. С. 7, 10; 3, 625.

## Глава пятая

### «Эй вы, зеленые ноги! Двадцать шесть!» Поэма о 36

1. *Виноградская С.* Как жил Есенин // Сб. «Как жил Есенин». С. 27.

2. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 259.

3. *Чагин П.* Из предисловия к кн.: Есенин С. Русь советская. Баку, 1925. С. 3—4.

4. *Д—ов М.* <Данилов М.> Вечер Сергея Есенина // Бакинский рабочий. 1924, 6 окт., № 226. Вырезка — Тетрадь ГЛИМ.

5. *Данилов М.* Рец. на «Русь советскую» // Бакинский рабочий. 1924, 25 дек., № 294.

6. *Красильников В.* Рец. на «Березовый ситец», «О России и революции», «Русь советская», «Персидские мотивы» // Книгоноша. М., 1925, 31 июля. С. 17; см. то же — Город и деревня. 1925, № 16/17 сент. С. 75—76.

7. *Бениславская Г.А.* Воспоминания о Есенине // С.А.Есенин. Материалы к биографии. С. 43.

8. См. документы, хранящиеся в Гос. архиве Рязанской области. — цит. в кн.: *Панфилов А.Д.* Константиновский меридиан. В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 167—175.

9. Подробнее см. в указ. кн. А.Д.Панфилова. Т. 2. С. 165—191.

10. См. отчеты агентов охраны к передвижениям Есенина по Москве в первые дни месяца — в Государственном архиве РФ, подробнее в статье: *Шалагинова Л.* Сергей Есенин в революционной Москве (1912—1914) // Вопр. лит. 1987, № 11. С. 177—185, см. также ПСС С.А.Есенина. Т. 7. Кн. 2.

11. См. коммент. Ю.Л.Прокушева. — Есенин С.А. Собр. соч. В 6 т. Т. 3. М., 1978. С. 279.

12. *Сардановский Н.А.* «На заре туманной юности» // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 455—456. Коммент. А.А.Козловского.

13. *Свирская М.* Знакомство с Есениным // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 143.

14. *Есенина А.А.* Родное и близкое // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 98.

15. *Белоусов В.* Сергей Есенин. Литературная хроника. Ч. 2. С. 299—300.

16. *Соколов С.Н.* Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 136.

17. РГАЛИ. Ф. 190, оп. 1, ед. хр. 75.
18. Эрлих В. Право на песнь // Сб. «Как жил Есенин». С. 164.
19. См.: *Иогансен М., Лисовский В.* Ленинград / Серия «Архитектурно-художественные памятники XVIII — XX». Л., 1979. С. 210.
20. ГЛМ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 18.
21. *Берзинь А.А.* Воспоминания // ГЛМ. Ф. 4, оп. 2, ед. хр. 36.
22. «... Горько видеть жизни край». Сергей Есенин и Софья Толстая // Наше наследие. 1995, М., № 34. С. 68.
23. РГАЛИ. Ф. 190, оп. 3, ед. хр. 5.
24. ГАРФ. Ф. Департамента полиции Российской Империи.
25. Каторга и ссылка. 1924, № 6 (13). С. 271.
26. *Эрлих В.И.* Право на песнь // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. С. 324.
27. Рукописный альманах Корнея Чуковского. Чукоккала. М., 1979. С. 231–232.
28. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 248.
29. Там же. С. 268.
30. Там же. С. 346.
31. Там же. С. 259.
32. Там же. С. 268.
33. Там же. С. 344.
34. Там же. С. 348.
35. *Чагин П.И.* Сергей Есенин в Баку // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 161.
36. См. объявления о публикации «Поэмы о 36» в «Заре Востока». 1924, 17 сент., № 679; 1924, 21 сент., № 683.
37. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 341.
38. См.: *Петров Н.Ф.* В Шлиссельбургской крепости // Сб. «На каторжном острове: Дневники, письма и воспоминания политкаторжан «нового Шлиссельбурга»» (1907–1917 гг.). Л., 1967. С. 21.
39. См. воспоминания Д.А.Трилиссера «Новый Шлиссельбург» в указ. сб. «На каторжном острове». С. 41.
40. Подробнее об истории взаимоотношений А.М.Горького и Есенина см.: *Земсков В.* Горький и Есенин // Урал. 1961, № 6; *Эвентов И.С.* С.Есенин в оценке М.Горького // Сб. «Есенин и русская поэзия». Л., 1967; *Вайнберг И.* А.М.Горький и Сергей Есенин // Вопр. лит. 1985, № 9.
41. *Вержбицкий Н.К.* Встречи с Есениным // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 229.
42. *Клейнборт Л.М.* Встречи: Сергей Есенин // Там же. Т. 1. С. 172.
43. Там же.
44. *Горький М.* Двадцать шесть и одна // Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения. В 25 т. Т. 5. М., 1970. С. 7, 8—9.
45. *Гиляровский Вл.* Москва и москвичи. М., 1981. С. 18–19, 24.
46. Там же. С. 106.
47. См. также: *Елистратов В.С.* Язык старой Москвы. М., 1997. С. 134.
48. *Гиляровский Вл.* Москва и москвичи. С. 29.

49. Эрлих Вольф. Право на песнь // Сб. «Как жил Есенин». С. 179.
50. Лысов А. Леонид Леонов о Сергее Есенине (Из бесед с писателем) // Лит. учеба, 1996, № 3, май-июнь.
51. Вержбицкий Н.К. Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 225–228.
52. Бениславская Г.А. Воспоминания о Есенине // С.А.Есенин. Материалы к биографии. С. 92.
53. В уголовном жаргоне шестеркой называют официанта, подхалима и соучастника, исполняющего подсобную работу. На современном уголовном жаргоне «двадцать пять» — инспектор оперативно-розыскного отдела. «шестнадцать» — сигнал об окончании кражи, «два шестнадцать» — осторожно: сзади два работника милиции, см. Толковый словарь уголовных жаргонов / Под общ. ред. Ю.П.Дубягина и А.Г. Бронникова. М., 1991. С. 200, 45, 200, 45.
54. Вержбицкий Н.К. Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 226.
55. Елистратов В.С. Язык старой Москвы. С. 133; Иванов Е. Меткое московское слово: Быт и речь старой Москвы. М., 1982. С. 223, 225.
56. Ионов И. Алое поле. Пг., 1917. С. 17.
57. Муравин Г.М. Пять лет в Шлиссельбургском центре // Сб. «На каторжном острове». С. 182.
58. Русская поэзия XX в. Антология русской лирики от символизма до наших дней. / Сост. И.С.Ежов, Е.И.Шамурин, М., 1925.
59. Там же. С. 165.
60. Ионов И. Алое поле. С. 16.
61. Есенина А.А. Родное и близкое // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 90.
62. Панфилов А. Константиновский меридиан. Т. 1. С. 237.
63. Чернышов В.И. Сведения о некоторых говорах Тверского и Московского уездов // Сб. Отд. Рус. языка и словесности имп. Акад. Наук. Т. 75, № 2. СПб., 1904. С. 120 и 178–179 (источник указан Е.А.Самоделовой). Ниже приводим текст песни, записанный в селе Ильинском Московской губернии:

Паша андил нипорочнай,  
 Ни рапчи на жребий свой:  
 Прожил я с тобой пять лет,  
 Знать, нам пробил час урочнай,  
 Я нарушил свой абет.

Мы ни в дальнем расстояньи  
 Прашли рука с рукой.  
 Дочь малютку дарагую  
 Навек аставили сиратой.

Прежде гнался за чинами,  
 Искал славы, ардеина,  
 А теперь гримлю цыпями,  
 Ф Сибирь на каторгу гатоф.

Даставать киркой я буду  
И ни волин буду в ней.  
Дочь, астафь свое жилишьья  
Незаметна ат людей,  
Схади на опшьяния кладбишьья  
К магили матери сваей.

Васплачь горьками слеи(е)зами,  
Малитву тихаю прапой.  
В этой андильскай малитви  
Праси Бога и Тварца,  
Штоп он прастил за приступленья  
Тваво ни(еи)счяснава атца.  
Пра тибя, мая малютка,  
Издали идеит малва:  
Сердца кровью абальётца,  
Когда услышу те слава...

(конец забыт)

64. Там же. С. 178.  
65. Там же.  
66. *Виноградская С.* Как жил Есенин // Сб. «Как жил Есенин». С. 27.  
67. Песни и романсы русских поэтов / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. В.Е.Гусева. М.— Л., 1963. С. 912–914, 915.  
68. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. С. 48.  
69. Песни и романсы русских поэтов. С. 942.  
70. *Кусиков А.* «Только раз ведь живем мы, только раз...» Памяти Есенина // Парижский вестник. 1926, 10 янв.; см. также: Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 173.  
71. *Мариенгоф А.* Роман без вранья // Мой век, мои друзья и подруги. С. 368.  
72. *Наседкин В.Ф.* Последний год Есенина // С.А.Есенин. Материалы к биографии. С. 214–215.  
73. *Кусиков А.* «Только раз ведь живем мы, только раз...» // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 173.  
74. *Наседкин В.Ф.* Последний год Есенина // С.А.Есенин. Материалы к биографии. С. 214.  
75. *Волков А.* Художественные искания Есенина. С. 320.  
76. *Харчевников В.И.* Поэтический стиль Сергея Есенина (1910–1916 гг.). С. 20–28; см. также–5, 376–377 коммент. Е.А.Самодоловой.  
77. *Лозанова А.Н.* Песни о «вольных людях», тюремные песни // Очерки по истории русского народного поэтического творчества. М., 1955. Т. 2, кн. 1.  
78. Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия: Учебное пособие для пед. институтов / Под ред. А.М. Новиковой. 3-е изд. испр. и доп. М., 1987. С. 364; *Гиларова Н.Н.* Музыкальный фольклор Рязанской области / Рязанский этнограф. вестник. 1994, № 35. С. 40.  
79. Народные лирические песни. Л., 1961. С. 470, о мотивах тюремных песен в предреволюционном творчестве Есенина см.: *Харчевников В.И.* Поэтический стиль Сергея Есенина. С. 28–33; *Меки Э.Б.* Сергей Есенин в контексте русской литературы. Рига, 1989. С. 60–67.

80. *Балашов Д.М.* История развития жанра русской баллады. Петрозаводск, 1966. С. 66–67, а также: *Харчевников В.И.* Поэтический стиль Есенина. С. 20–25.
81. *Харчевников В.И.* Поэтический стиль Сергея Есенина. С. 31.
82. *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч. Т. 4. 1957. С. 140.
83. Подробнее см.: *Страинов С.* Молодеет и лад баллад. Баллада в истории русской советской поэзии. Лит.-крит. ст. М., 1991. С. 20–42.
84. *Замошкин Н.* Пролетарские поэты и пролетарский читатель (К вопросу об авторско-читательской смычке) // Печать и революция, 1925, № 5–6. С. 67.
85. См. кн.: Галерея шлиссельбургских узников. Ч.1. СПб., 1907; *Гернет М.Н.* История царской тюрьмы. В 5 т. Изд. 3—е. Т. 4, Петропавловская крепость. 1900–1917. М., 1962.
86. *Марголис Ю.Д.* Предисловие // Сб. «На каторжном острове». С. 7.
87. *Токарев С.А.* Этнография народов СССР: Исторические основы быта и культуры. М., 1958. С. 32, см. также Н.М.Ядринцев. Сибирь как колония. СПб., 1882. С. 55–59.
88. *Гамбург И.К.* За крепостными стенами // Сб. «На каторжном острове». С. 153–154.
89. См.: Известия ВЦИК. 1919, 23 апр., № 85.
90. *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч. Т. 6. 1957. С. 258.
91. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. С. 187.
92. *Есенина Е.А.* Воспоминания // ГЛМ. Ф. 4, оп. 2, ед. хр. 40.
93. *Волков А.* Художественные искания Есенина. С. 320.
94. См. сравнение с «Балладой о двадцати шести» — там же. С. 303.
95. *Бельская Л.Л.* Песенное слово. С. 73.
96. *Волков А.* Художественные искания Есенина. С. 320.

## Глава шестая

### «Была бы душа жива...» Анна Снегина

1. *Цетлин Мих.* «Красная новь». Журнал. Янв.—май, 1925 // Современные записки. Париж, 1925, № 25. С. 477, 480.
2. *Б/п <Друзин В. Рец.>* «Красная новь», № 3, 4, 5, 6, 1925 // Звезда. Л., 1925, № 4. С. 293–295.
3. *Мочульский К.В.* Новая поэма Есенина // Благонамеренный. Брюссель, 1926, № 1, янв.- февр. С. 155–156.
4. *Куняев Ст. Куняев С.* Сергей Есенин. С. 472.
5. *Прокушев Ю.* Эпос Сергея Есенина. Указ. изд. С. 258–259.
6. *Куняев Ст., Куняев С.* Сергей Есенин. С. 472.
7. *Розанов И.Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 439.
8. *Воронский А.К.* Памяти Есенина // Там же. Т. 2. С. 73.
9. *Либединский Ю.Н.* Мои встречи с Есениным // Там же. Т. 2. С. 151.
10. *Виноградская С.* Как жил Есенин // Сб. «Как жил Есенин». С. 11–12.
11. *Никулин Л.* Незабываемые встречи: Памяти С.Есенина // Дон. 1957, № 4. С. 176.
12. *Повицкий Л.И.* Сергей Есенин в жизни и творчестве // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 247.

13. РГАЛИ. Ф. 190, оп. 3, ед. хр. 7.
14. Город и деревня. 1925, № 3/4, 5 марта. С. 80–81 (ст. 1–123) и № 5, 20 марта. С. 74 (ст. 124–181); Бакинский рабочий. 1925, 24 апр., № 90, а также в книге «Персидские мотивы». М., <1925>.
15. *Вержбицкий Н.* Встречи с Есениным // Звезда. 1958, № 2. С. 174.
16. *Наседкин В.Ф.* Последний год Есенина // С.А.Есенин. Материалы к биографии. С. 212.
17. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 496
18. РГАЛИ. Ф. 190, оп. 1, ед. хр. 41.
19. РГБ. Ф. 393, карт. 2, ед. хр. 14.
20. ИМЛИ. Ф. 32, оп. 1, ед. хр. 38.
21. РГАЛИ. Ф. 190, оп. 1, ед. хр. 156.
22. ГЛМ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 279.
23. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. С. 159; Словарь современного русского литературного языка. В 17 т. М.—Л., 1948–1965 и Орфографическом словаре под ред. С.Г.Бархударова. 13-е изд. М., 1974 и др.
24. *Наседкин В.Ф.* Последний год Есенина // С.А.Есенин. Материалы к биографии. С. 212.
25. *Есенина А.А.* Родное и близкое // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 107.
26. *Белоусов В.* Сергей Есенин. Литературная хроника. Ч. 2. С. 338.
27. *Наседкин В.Ф.* Последний год Есенина // С.А.Есенин. Материалы к биографии. С. 212–213.
28. *Березов Р.* С. Есенин // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 250.
29. *Ройзман М.* Из книги «Все, что помню о Есенине» // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 405.
30. *Рахилло И.С.* Московские встречи М., 1961. С. 59–63, см. также воспоминания С. Фомина в сб. «Памяти Есенина». М., 1926. С. 134–135.
31. *Прокушев Ю.* Они знали Есенина. Из встреч с современниками поэта // День поэзии 1975. М., 1975. С. 198–199.
32. *Аксакова Т.А.* Воспоминания // Сб. «Минувшее». Париж, 1987. Вып. 4. С. 10.
33. Там же. С. 24.
34. *Б.п.* <Друзин В. Рец.> «Красная новь», 1925, № 3, 4, 5, 6, 1925. С. 293–295.
35. *Друзин В.* <Рец.> «Красная новь», № 4 // Красная газ. Веч. вып. 1925, 30 июня, № 160. Вырезка — Тетрадь ГЛМ.
36. *Цетлин Мих.* <Рец.> «Красная новь». Журнал. Янв.—май, 1925. Указ. изд. С. 477, 480.
37. *Мочульский К.В.* <Рец.> «Красная новь» (май 1925) // Звено. Париж, 1925, 12 окт., № 141.
38. *Мочульский К.В.* Новая поэма Есенина. Указ. изд. С. 155–156.
39. *Кн. Святополк-Мирский Д.* Критические заметки <О собр. ст. Есенина> / Версты. Париж, 1927, № 2. С. 256.
40. *Крученых А.* Новый Есенин. М., 1926. С. 23.
41. *Медведев П.Н.* Пути и перепутья Есенина // Клюев Николай, Медведев П.Н. Есенин. Л., 1927. С. 80.

42. *Мухин-Молотов*. Памяти Есенина и <А.> Арского: Вечер РАППа // Советский юг. Ростов-на-Дону, 1926, 15 янв.
43. *Новус*. Литературные заметки // Советская Сибирь. Новониколаевск, 1925, 28 июня, № 145. Вырезка — Тетрадь ГЛМ.
44. *Меромский А.* <Рец.> «Красная новь», 1925, № 4 // Красная Татария. Казань, 1925, 1 июля, № 144. Вырезка — Тетрадь ГЛМ.
45. *Галицкий В.* Сергей Есенин без имажинизма (Есенин раньше и теперь). Указ. изд.
46. См.: Русская лит. 1976, № 3. С. 175–176; цит. по сб.: «Русские писатели о литературном труде». Т. 4. Л., 1956. С. 708.
47. *Либединский Ю.* Современники. М., 1961. С. 130.
48. *Миклашевская А.Л.* Встречи с поэтом // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 84 с исправлением опечатки по машинописи из архива А.Л.Спириной.
49. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 246–247.
50. *Галицкий В.* Сергей Есенин без имажинизма (Есенин раньше и теперь). Указ. изд.
51. *Побегайло Игнат*. Строки о Сергее Есенине // Ступени. Белград, 1927, апр. С. 89–91.
52. *Старцев И.И.* Мои встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 411.
53. *Грузинов И.В.* Есенин // Там же. Т. 1. С. 355.
54. *Эрлих В.И.* Право на песнь // Там же. Т. 2. С. 322.
55. *Сokolov С.Н.* Встречи с Есениным // Там же. Т. 1. С. 138.
56. *Рождественский Вс.* Сергей Есенин // Там же. Т. 2. С. 122.
57. См. *Воронцов К.Л.* Из новых поступлений в музей С.А.Есенина // Сб. «С.А.Есенин: Эволюция творчества. Мастерство». Рязань, 1979. С. 126; *Архипова Лидия*. Из круга чтения С.А.Есенина (Тематический обзор книжного фонда Гос.музея-заповедника С.А.Есенина) // Есенинский вестник. Изд. Гос. музея-заповедника С.А.Есенина. Вып. третий. М., 1994. С. 4.
58. *Мариенгоф А.Б.* Воспоминания о Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 312.
59. *Ройзман М.Д.* Из книги «Все, что помню о Есенине» // Там же. Т. 1. С. 384.
60. Воля России. Прага, 1925, № 12, дек. С. 159.
61. *Старцев И.И.* Мои встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 411.
62. *Вержбицкий Н.К.* Встречи с Есениным // Там же. Т. 2. С. 230.
63. *Мануйлов В.А.* О Сергее Есенине // Там же. Т. 2. С. 174.
64. Забой. Артемовск, 1925, № 7, апр. С. 16.
65. *Табидзе Т.Ю.* С.Есенин в Грузии // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 193–194.
66. *Грузинов И.В.* Есенин // Там же. Т. 1. С. 357.
67. *Чернявский В.С.* Три эпохи встреч (1915–1925) // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 232.
68. Печать и революция. 1925, № 1, янв. С. 130.
69. Печать и революция. 1924, № 6, нояб.-дек. С. 185.
70. Народный учитель. М., 1925, № 2, февр. С. 112.
71. Пролетарские связи. М., 1925, № 4, 5 марта. С. 205.

72. *Чернявский В.С.* Три эпохи встреч (1915–1925) // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 234.
73. *Сардановский Н.А.* «На заре туманной юности» // Там же. Т. 1. С. 130.
74. *Хитров Е.М.* В Спас-Клепиковской школе // Там же. Т. 1. С. 142.
75. Сочинения *А.С.Пушкина*. Полн. собр. в одном томе / под ред. П.В. Смирновского. Изд. 2-е, стереотип. М.; Пг., 1917. Стб. 744.
76. Там же. Стб. 711.
77. Там же. Стб. 759.
78. *Ясинская З.И.* Мои встречи с Сергеем Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 259.
79. *Евдокимов И.В.* Сергей Александрович Есенин // Там же. Т. 2. С. 294.
80. *Есенина А.А.* Родное и близкое // Там же. Т. 1. С. 83.
81. *Повицкий Л.И.* Сергей Есенин в жизни и творчестве // Там же. Т. 2. С. 239–240.
82. *Прокушев Ю.Л.* Пушкин и Есенин: Письмо Анны Снегиной // Огонек. 1979, № 41. С. 24–25.
83. *Турбин В.* Традиции Пушкина в творчестве Есенина. «Евгений Онегин» и «Анна Снегина» // Сб. «В мире Есенина». М., 1989. С. 281, 182.
84. *Орешкина М.* Имена персонажей поэмы С.Есенина «Анна Снегина» // Русская речь. 1974, № 2. С. 39.
85. *Турбин В.* Традиции Пушкина в творчестве Есенина. Указ. изд. С. 267.
86. Там же. С. 269–270.
87. *Карохин Л.* Сергей Есенин и Александр Пушкин // Царскосельская газ. СПб., Пушкин, 1999, 24 июня, № 69 (8946).
88. *Турбин В.* Традиции Пушкина в творчестве Есенина. Указ. изд. С. 270.
89. *Пушкин А.С.* Полн. собр. его соч. В 7 т. СПб., 1900. Т. 3. С. 21.
90. *Турбин В.* Традиции Пушкина в творчестве Есенина. Указ. изд. С. 282.
91. *Повицкий Л.* Сергей Есенин в жизни и творчестве // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 247.
92. Красная газ. Веч. вып., Л., 1925, 30 июня, № 160. Вырезка — Тетрадь ГЛМ.
93. *Цетлин Мих.* <Рец.> «Красная новь». Журнал. Янв.—май. 1925. С. 480.
94. *Крупныхев А.* Некрасовские традиции в поэме С.Есенина «Анна Снегина» // Н.А.Некрасов и русская литература: Тезисы докл. и сообщ. междуз. науч. конф., посвящ. 150-ю со дня рождения Н.А.Некрасова. Кострома, 4–7 февр. 1971 г. / Костром. пед. ин-т. Кострома, 1971. С. 63–65; *Его же.* Традиции Н.А.Некрасова и русская литература: 2-й междуз. сб. / Яросл. пед. ин-т. Вып. 40. Ярославль, 1975. С. 129–142.
95. *Бельская Л.Л.* Песенное слово. С. 76.
96. *Наседкин В.Ф.* Последний год жизни Есенина // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 311.
97. *Чернявский В.С.* Три эпохи встреч (1915–1925) // Там же. Т. 1. С. 231.
98. *Евдокимов И.В.* Сергей Александрович Есенин // Там же. Т. 2. С. 294.
99. *Есенина Е.А.* В Константинове // Там же. Т. 1. С. 47.
100. *Старцев И.И.* Мои встречи с Есениным // Там же. Т. 1. С. 415.
101. *Бабенчиков М.В.* Сергей Есенин // Там же. Т. 1. С. 238.
102. Полн. собр. соч. *Н.В.Гоголя*. С его биографией и примеч. В 3-х т. М.: Изд. Т-ва И.Д.Сытина. 1902, Т. II. С. 470; см. также: *Белинский В.Г.* Письмо к Гоголю / С предисл. С.А.Венгерова. СПб., 1905. С. 10.

103. Полн. собр. соч. *Н.В.Гоголя*. С его биографией и примеч. Т. II. С. 387.
104. *Старцев И.И.* Мои встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 410—411.
105. *Вержбицкий Н.К.* Встречи с Есениным // Там же. Т. 2. С. 229.
106. *Эрлих В.И.* Право на песнь // Там же. Т. 2. С. 325.
107. *Шнейдер И.И.* Из книги «Встречи с Есениным» // Там же. Т. 2. С. 39–40.
108. *Толстая-Есенина С.А.* Отдельные записи // Там же. Т. 2. С. 260.
109. *Воронский А.К.* Памяти Есенина (Из воспоминаний) // Там же. Т. 2. С. 70.
110. *Бельская Л.Л.* Песенное слово. С. 89.
111. *Волков С. (псевд. Куняева С.С.)*. Письма Леонида Каннегисера Сергею Есенину // Наш современник. 1990, № 10. С. 161.
112. *Дитц В. Ф.* Есенин в Петрограде-Ленинграде. Л., 1990. С. 17—19.
113. *Виноградская С.* Как жил Есенин // Сб. «Как жил Есенин». С. 13.
114. См. также: *Турбин В.* Традиции Пушкина в творчестве Есенина. С. 278–279.
115. *Чернявский В.С.* Три эпохи встреч (1915–1925) // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 231.
116. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 311.
117. Среди наиболее значительных работ о «Яре»: *Харчевников В.И.* Поэтический стиль Сергея Есенина. С. 183–212; *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. С. 262–267; *Воронова О.Е.* Проза Сергея Есенина: Жанры и стиль. Дис. на соиск. учен. ст. канд. филол. наук. М., 1985; *Самоделова Е.А.* К вопросу о творческой истории повести С.А.Есенина «Яр» // Canadian-American Slavic Studies, 32, Nos. 1–4 (1998). P. 209–236.
118. *Харчевников В.И.* Поэтический стиль Сергея Есенина. С. 201–202.
119. *Бабенчиков М.В.* Воспоминания // ГЛМ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 231. Л. 11, 34.
120. *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. С. 264–265.
121. *Жаворонков А.* Поэма С.Есенина «Анна Снегина» // Вопр. лит. 1957, № 7. С. 57.
122. *Жаворонков А.* Поэма С.Есенина «Анна Снегина». (К истории лирического эпоса 20-х годов) // Сергей Есенин. Юбилейный сборник. М., 1967. С. 31.
123. *Карпов А.С.* Поэмы Сергея Есенина. С. 89.
124. *Мекиш Э.* Эпическое и лирическое в сюжете поэмы С. Есенина «Анна Снегина» // Сб. «Вопросы сюжетосложения». Рига, 1969. С. 118.
125. *Пицкель Ф.* Лирический эпос Маяковского. М., 1964. С. 173.
126. *Наумов Е.* Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. С. 320–321.
127. *Прокушев Ю.* Эпос Сергея Есенина. Послесловие. Указ. изд. С. 259.
128. *Юшин П.* Сергей Есенин. С. 351.
129. *Волков А.* Художественные искания Есенина. С. 336.
130. *Васильковский А.* Русская советская поэма 20-х годов. Донецк, 1973. С. 78.
131. *Ивлев Д.Д.* Поэма Сергея Есенина «Анна Снегина»: Смысл и стих // Эстетические взгляды писателя и художественное творчество. Кн. вторая. Краснодар, 1977. (Кубанский гос. ун-т). Науч. тр. Вып. 230. С. 129–130.
132. *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. С. 267, 270–271.
133. *Никитин Н.Н.* О Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 129–130.

134. Мекш Э.Б. Анна Снегина и ее прототипы // Филологические чтения—1997. Даугавпилс, 1999. С. 90.
135. Марченко А. Поэтический мир Есенина. С. 267.
136. Блок А. Записные книжки. 1901–1920. М., 1965. С. 385.
137. Крайний А. (Гилпиус З.) Люди и нелюди // Новые ведомости. Пг., 1918, 10 апр., № 43.
138. Блок А. Записные книжки. С. 399.
139. Устинов Г.Ф. Литература и революция // Вестник работников искусств, М., № 10–11. С. 25.
140. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. IV. С. 533.
141. Блок А. Дневник 1921 года // Собр. соч. Т. 7. С. 412, 413.
142. Рейснер М.А. Фэфела // Рудин. 1915, № 1. С. 9–11.
143. Горький М. Собр. соч. В 30 т. Т. 24. С. 75–76.
144. Эрлих В.И. Право на песнь // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 321.
145. См. кн. «Кара и другие тюрьмы Нерчинской каторги». М., 1927; Чемоданов Г.Н. Нерчинская каторга. 2-е изд. М., 1930.
146. Сб. «Енисейская ссылка». М., 1934.
147. Субботин С.И. К истории текстов «Иорданской голубицы», «Ленина» и «Песни об Евпатии Коловрате» // Есенин академический. С. 71.
148. Цетлин Мих. <Рец.> «Красная новь». Журнал. Янв.-май. 1925. Указ. изд. С. 480.
149. Прокушев Ю.Л. «Он — вы». Лениниана Есенина // Москва. 1975, № 10. С. 181.
150. Прокушев Ю. Эпос Сергея Есенина. Указ. изд. С. 258–259.
151. Марченко А. Поэтический мир Есенина. С. 260–261.
152. Медведев Вл. Прозрение неподкупного поэта // Сов. Россия. 1995, 16 сент., № 110.
153. Куняев Ст., Куняев С. Сергей Есенин. С. 477.
154. Вольтин Н. Свидание с другом // Сб. «Как жил Есенин». С. 239–240.
155. Красная новь, 1924, № 1. С. 144.
156. Там же. С. 157.
157. Есенина Е.А. В Константинове // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 43–46.
158. Там же. С. 49.
159. Есенина А.А. Родное и близкое // Там же. Т. 1. С. 58, 59. См. также сходное описание имения Л.И.Кашиной в воспоминаниях ее сына Григория (Юрия) Николаевича Кашина в статье: Бурачевский И. Девушка в белой накидке // Огонек. 1977, № 46. С. 20–21.
160. Полторацкий В.В. Жизнь Акима Горшкова. Рассказы и очерки. М., 1965. С. 200–203.
161. Орешкина М. Имена персонажей поэмы С.Есенина «Анна Снегина». Указ. изд. С. 40–41.
162. Марченко А. Поэтический мир Есенина. С. 255–256.
163. Есенина А.А. Родное и близкое // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 97.
164. Есенина Е.А. В Константинове // Там же. Т. 1. С. 49–50.
165. См. Обыденкин Николай. Зеленая прическа, девическая грудь // Русь Святая. Липецк, 1999, № 3 (125).

166. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 461.
167. *Вольпин Н.* Свидание с другом // Сб. «Как жил Есенин». С. 244.
168. Впервые идея трех прототипов Анны Снегиной была изложена нами на междунаучной конференции в ИМЛИ в 1996 году, а также в 3-ем т. ПСС Есенина и в статьях: *Шубникова-Гусева Н.И.* «Мы все в эти годы любили...»: О трех прототипах «Анны Снегиной» // Труд. 1997, 4 окт., № 184; *Ее же.* «Была бы душа жива...» Новое о есенинской поэме «Анна Снегина» // Лит. учеба. 1998, № 3, май-июнь. С. 111–142. Позже, в 1999 году появилась работа Э.Б.Мекша «Анна Снегина и ее прототипы», которая совпадает по использованным источникам и, к сожалению, не содержит ни одной ссылки на указ выше работы.
169. *Есенина Е.А.* В Константинове // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 44.
170. *Гиляровский В.А.* Москва и москвичи. М., 1981. С. 20–30.
171. *Есенина Е.А.* В Константинове // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 44.
172. См.: *Штракова С.Н.* Анна Снегина и Лидия Кашина — образ и прототип // Лит. учеба. 1987, № 3. С. 216 и *Архипова Л.И.* Л.И.Кашина в Константинове // Есенинский вестник. Гос. музей-заповедник С.А.Есенина, 1992. С. 14–15; *Обыденкин Н.* Зеленая прическа, девическая грудь. Указ. изд.
173. *Есенина Е.А.* В Константинове // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 45.
174. Там же. С. 45–46.
175. Там же. С. 44.
176. *Бурачевский И.* Девушка в белой накидке // Огонек. 1977, № 46. С. 21; *Обыденкин Н.* Зеленая прическа, девическая грудь. Указ. изд.
177. Наблюдения, связанные с семантикой имен в «Анне Снегиной» приведены в статье: *Орешкина М.* Имена персонажей поэмы С.Есенина «Анна Снегина». Указ. изд. С. 36–42 и учитываются нами в работе.
178. См. *Жарова Алегина.* «Имя тонкое растаяло, как звук» // Мир женщины. 1998, № 4, апр. С. 15.
179. *Есенина Е.А.* В Константинове // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 38.
180. Более подробные сведения об Анне Сардановской см.: *Прокушев Юрий.* Первая любовь Сергея Есенина // Слово. 1998, № 6, нояб.-дек. С. 52–65.
181. Цит. по указ. статье Ю.Прокушева «Первая любовь Сергея Есенина». С. 59. Машинопись воспоминаний Н.А.Сардановского «На заре туманной юности» хранится в архиве автора статьи.
182. Приокская правда. Рязань, 1967, 18 авг.
183. *Есенина Е.А.* В Константинове // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 38.
184. *Атюнин И.Г.* Рязанский мужик — поэт-лирик Сергей Есенин // ГЛМ. Ф.4, оп. 1, ед. хр. 166. Л. 14.
185. *Прокушев Юрий.* Первая любовь Сергея Есенина. С. 61.
186. Там же. С. 61–62.
187. Там же. С. 58. Автограф хранится в архиве Ю.Л.Прокушева.
188. *Чистяков Н.* Королева у плетня. М., 1996. С. 13.
189. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 461.

190. *Грузинов И.В.* Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 353.
191. *Чистяков Н.* Королева у плетня. С. 11–14. См. также воспоминания Д.Конвалова в его кн.: Солотчинские были. М., 1971. С. 80, на которые ссылается Н.Чистяков.
192. *Ломан А., Ломан И.* «Товарищи по чувствам, по перу...» // Нева. 1970, № 10. С. 198; в этой статье сведения об О.Снегиной собраны и введены впервые, здесь же цит. воспоминания Е.Н.Корневской, племянницы О.Снегиной.
193. Там же. С. 199.
194. См. об этом также в кн.: *Федоров В.* «Время наше такое... О поэзии и поэтах». М., 1973. С. 98.
195. *Кошечкин С.П.* Весенней гулкой ранью... С. 158.
196. Звезда. 1925, № 4. С. 284.
197. Красная газ. Веч. вып. 1925, 30 июня.
198. *Мочульский К.В.* Новая поэма Есенина. Указ. изд. С. 155–156.
199. *Некрасова Е.А.* Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыт описания идиостилей. М., 1995. С. 396–448.
200. *Прокушев Ю.Л.* Сергей Есенин. Образ. Стихи. Эпоха. М., 1975. С. 304.
201. *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. С. 257.
202. *Есенин Е.А.* В Константинове // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 49.
203. Новые данные, обнаруженные К.Воронцовым, опубликованы в статье: *Трофимов А.* За строками «Анны Снегиной» // Известия. 1980, 2 июля, № 154.
204. *Есенин А.А.* Родное и близкое // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 76–77.
205. *Наумов Е.* Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. С. 318.
206. *Волков А.* Художественные искания Есенина. С. 339, 338.
207. *Прокушев Ю.* Эпос Сергея Есенина. Указ. изд. С. 261.
208. *Куняев Ст., Куняев С.* Сергей Есенин. С. 477.
209. *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. С. 260
210. Там же. С. 259.
211. *Прокушев Ю.* Эпос Сергея Есенина. Указ. изд. С. 259.
212. *Волков А.* Художественные искания Есенина. С. 339–340.
213. *Розанов И.Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 438.
214. *Петровский Н.А.* Словарь русских личных имен. Изд. 4-е доп., М., 1995. С. 245, 246–247.
215. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. С. 231.
216. *Орешкина М.* Имена персонажей поэмы С.Есенина «Анна Снегина». Указ. изд. С. 40.
217. *Эренбург И.* Сергей Александрович Есенин // Эренбург И. Портреты русских поэтов. Берлин, 1922. С. 84–85; см. также. Русское зарубежье о Есенине. Т. 2. С. 18.
218. *Бахрах А.* С.А.Есенин. Собрание стихов и поэм. Том первый. Изд. З.И.Гржебина. Берлин. 1922 // Русское зарубежье о Есенине. Т. 2. С. 30.
219. *Соколов С.Н.* Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 136.

220. *Гиппиус З.* Живые лица. Тбилиси, 1991. В 2 т.; Стихи. Дневники. С. 176.
221. *Либединский Ю.Н.* Мои встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 146.
222. *Сахаров А.М.* Обрывки памяти / Вступ. заметка, публ. и подгот. текста А.А.Козловского // Знамя, № 8, авг. С. 175.
223. См. сб.: Русский эротический фольклор. Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки / Сост. и науч. ред. А.Топорков. М., 1995. С. 371–373.
224. *Гиппиус З.* Живые лица. Стихи. Дневники. С. 189.
225. См. *Кузнецов А., Чепурнов Н.* Наградная медаль. М., 1992. С. 367–372; *Кузнецов А.А.* Ордена и медали России. М., 1985. С. 149.
226. *Есенина Е.А.* В Константинове // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 51.
227. *Ройzman М.Д.* Из книги «Все, что помню о Есенине» // Там же. Т. 1. С. 383.
228. Бумажные денежные знаки, выпущенные на территории бывшей российской империи за время с 1769 по 1924 г. Под ред. Ф. Г. Чучина. М., <Б.г.>. С. 19–20.
229. Словарь современного русского литературного языка. В 17 т. Т. 17, 1965. С. 302.
230. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. II. С. 280.
231. *Харчевников В.И.* Поэтический стиль Сергея Есенина. С. 236.
232. *Воронский А.К.* Памяти Есенина (Из воспоминаний) // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 71.
233. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. III. С. 154.
234. *Есенина А.А.* Родное и близкое // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 91.
235. *Блок А.* Собр. соч. Т. 3. С. 240–241.
236. Там же. Т. 3. С. 20.
237. Там же. Т. 1. С. 112; впервые опубликовано в журн. «Нива». 1907, № 24.
238. см.: *Атюнин И.Г.* Рязанский мужик — поэт-лирик Сергей Есенин. С. 19.
239. Школьный Шекспир. М., изд. П.Н.Полевого / В пер. Н.А.Полевого. СПб., 1876.
240. Полн. собр. соч. Виллиама Шекспира в пер. русских писателей. 4-е изд. Т. 3, СПб., 1888. С. 194.
241. *Шубникова-Гусева Н.И.* Открытие Страны негодяев // Лит. учеба. 1997, № 3. С. 91–130.
242. *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. С. 269.
243. *Мочульский К.В.* Новая поэма Есенина. Указ. изд. С. 155–156.
244. *Галицкий В.* Сергей Есенин без имажинизма. (Есенин раньше и теперь). Указ. изд.
245. *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч. Т. 10. С. 128.
246. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стиль. Произведение. Литературное развитие. М., 1965, <Ч. 3>. С. 372.
247. *Верэбжицкий Н.К.* Встречи с Есениным // Там же. Т. 2. С. 231.
248. *Юшин П.Ф.* Сергей Есенин. С. 346.
249. См. подробнее: *Морозова М.Н.* О стилистическом своеобразии поэмы С.Есенина «Анна Снегина» // Сб. «Вопросы стилистики. К 70-летию проф. К.И.Былинского». Отв. ред. Д.Э.Розенталь. М., 1966. С. 254–263; *Бычков В.В.*

Из наблюдений над особенностями композиции и языка поэмы С.Есенина «Анна Снегина» // Сб. «Русская советская поэзия и стиховедение: Материалы межвуз. конференции». М., 1969 (Моск. обл. институт им. Н.К.Крупской). С. 258–265 и др.

250. *Пушкин А.С.* Опровержение на критики // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. VII. С. 172.

251. *Галкина-Федорук Е.М.* О стиле поэзии Есенина. М., 1965, С. 20–22.

252. *Павский Г.* Филологические наблюдения над составом русского языка. II. Об именах существительных, изд. 2-е. СПб., 1850.

253. Сб. «Анализ художественного текста». Вып. 1. М., 1975. С. 28–30.

254. Песни и романсы русских поэтов. С. 904; см. также в журн. «Огонек», 1916, № 44. С. 1.

255. *Грузинов И.В.* С.Есенин разговаривает о литературе и искусстве // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 371.

256. *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3. С. 355–356.

257. *Ивлев Д.Д.* Поэма Сергея Есенина «Анна Снегина»: Смысл и стих // Эстетические взгляды писателя и художественное творчество. Кн. вторая. Науч. тр. Кубанский гос. ун-т. Вып. 230. С. 135.

258. *Грузинов И.В.* С.Есенин разговаривает о литературе и искусстве // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 374.

259. Там же. С. 375–376.

260. *Вержбицкий Н.К.* Встречи с Есениным // Там же. Т. 2. С. 231.

261. *Ивлев Д.Д.* Поэма Сергея Есенина «Анна Снегина»: Смысл и стих. Указ. изд. С. 131–135.

262. *Гаспаров М.Л.* Современный русский стих. М., 1974. С. 224.

263. *Ивлева Д.Д.* Поэма Сергея Есенина «Анна Снегина»: Смысл и стих. Указ. изд. С. 133.

264. Там же. С. 135.

265. *Бельская Л.Л.* Песенное слово. С. 85.

266. *Адамович Г.* Есенин (К 10-летию со дня смерти) // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 96–97.

## Глава седьмая

### Поэма—загадка «Черный человек»

1. См.: *Степун Ф.А.* Литературные заметки (Тонкий и чуткий г—н Воронский) // Совр. записки. Париж, 1925, № XXVI, с. 313–329.

2. *Воронский А.* Об отошедшем. // Есенин Сергей. Собр. стихотворений. В 3 т. М.—Л. 1926. Т. 1. С. XXI—XXII.

3. Бакинский рабочий. 1926, 29 янв., № 25.

4. *Лелевич Г.* Сергей Есенин. Гомель, 1926. С. 32–33.

5. *Ревякин А.* Чей поэт Сергей Есенин? М., 1926. С. 36.

6. *Крученых А.* Чорная тайна Есенина. Продукция № 136. М., 1926. С. 15.

7. *Клюев Н., Медведев П.Н.* Сергей Есенин, Л., 1927. С. 81.

8. *Пессимист <Швейцер В.З.>* // Бакинский рабочий, 1925, 30 дек., № 299.

9. Комсомольская правда. 1926, 17 февр., № 39.

10. Печать и революция. 1926, № 4. С. 96; см. также рец. Ю.С. на журн. Новый мир // Веч. Москва. 1926, 30 янв., № 24; Мунблит Г. Литературные заметки // Комсомолия. 1926, № 4. С. 73.
11. *Святополк-Мирский Д.* <Д.Мирский> Рец. на Собр.ст. Есенина // Версты. Париж, 1927, № 2. С. 255–256.
12. *Асеев Н.Н.* Дневник поэта. Л., 1929. С. 185.
13. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 395.
14. *Зелинский К.* Сергей Александрович Есенин // Есенин С.А. Собр. соч. В 5 т. М., 1966–1968. Т. 1. 1966. С. 50.
15. *Волков А.* Художественные искания Есенина. С. 405.
16. *Прокушев Ю.* Слово о Есенине // Есенин С.А. Собр. соч. в 6 т. Т. 1. 1976. С. 46.
17. *Бельская Л.Л.* Песенное слово. С. 123.
18. *Воронова О.Е.* Духовный путь Есенина. С. 115. Исповедь как основное жанрообразующее начало выдвинута в работе: *Кирьянов С.Н.* Поэма «Черный человек» в контексте творчества Сергея Александровича Есенина и национальной культуры. Автореф. дис. на соиск. учен. ст. канд. филол. наук. М., 1998. С. 9–10.
19. *Асеев Н.Н.* Дневник поэта. С. 174.
20. *Асеев Н.Н.* Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 315.
21. Там же. С. 315–316.
22. Там же. С. 315.
23. *Тарасов-Родионов А.И.* Последняя встреча с Есениным // С.А.Есенин. Материалы к биографии. С. 252.
24. *Прокушев Ю.* Они знали Есенина. Указ. изд. С. 200.
25. *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. С. 201.
26. *Базанов В.* Поэзия Сергея Есенина // Есенин С. Стихотворения и поэмы. М., 1975. С. 18; см. также: *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. С. 201.
27. См. напр.: *Мариенгоф А.Б.* Роман без вранья. Л., 1927. С. 142.
28. *Кошечкин С.П.* Прозрение и мужество. Раздумья о поэме С.Есенина «Черный человек» // В мире Есенина. М., 1986. С. 378.
29. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 508.
30. *Прокушев Ю.* Они знали Есенина. Указ. изд. С. 200.
31. Наше наследие. М., 1995, № 34. С. 68.
32. *Duranty Walter.* I Write As I Please. London, 1935. P. 233, 225, 226. Эти и др. воспоминания зарубежных авторов цит. по работе: *Маквей Г.* С.А.Есенин в культурной жизни англоязычных стран, см. п. 36.
33. Там же. P. 233–234.
34. *Macdougall Allan Ross.* Isadora. A Revjolutionary in Art and Love. New York, 1960. P. 204.
35. *McKay Claude.* A Long Way from Home. New York, 1969. P. 188 (Copyright. 1937).
36. *Маквей Гордон.* С.А.Есенин в культурной жизни англоязычных стран. — Russian Language Journal. 1983, № 128. P. 106. Опул. также в сб. «О, Русь, взмахни крылами...». С. 195–196, 207.
37. *Ройзман М.Д.* Из книги «Все, что помню о Есенине» // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 393.

38. *Наседкин В.Ф.* Последний год Есенина // С.А.Есенин. Материалы к биографии. С. 234.
39. *Мариенгоф А.* Роман без вранья. Л., 1927. С. 142.
40. *Асеев Н.Н.* Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 315.
41. РГАЛИ. Ф. 190, оп. 1, ед. хр. 27.
42. А.Б.Мариенгоф — С.П.Кошечкину <Письмо> // Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 508.
43. *Миклашевская А.Л.* Встречи с поэтом // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 90.
44. *Никитин Н.Н.* О Есенине // Там же. Т. 2. С. 136–137.
45. *Антоновская А.* Соловей. Воспоминания о Есенине // ГЛМ. Ф. 4, оп. 2, ед. хр. 34 <машинопись>.
46. *Асеев Н.Н.* Встречи с Есениным // Там же. Т. 2. С. 315.
47. *Асеев Н.Н.* Дневник поэта. Указ. изд. С. 174–175, 180.
48. См.: *Савченко Т.К.* Поэтический цикл А.Блока «Страшный мир» и поэма С.Есенина «Черный человек» // Есенин академический. С. 181–189, см. также: *Атаров Н.* Когда не пишется // Вопр. лит. М., 1982, № 4. С. 94; *Волков В.* Художественные искания Есенина. С. 418–419.
49. Л.Н.Малюкова в сб. Проблемы советской поэзии. Вып. 2. Челябинск, 1974. С. 97–110.
50. *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. С. 170–172.
51. *Кирьянов С.Т.* Поэма «Черный человек» в контексте творчества Сергея Александровича Есенина и национальной культуры. С. 10.
52. *Шокальски Е.* Предназначенное расставанье... Об устойчивости есенинской модели мира. От мира к дому // Есенин академический. С. 165–166.
53. *Савченко Т.К.* Поэтический цикл А.Блока «Страшный мир» и поэма Есенина «Черный человек» // Есенин академический. С. 186.
54. *Меки Э.Б.* Мифопоэтическая основа поэмы С.Есенина «Черный человек» // Вечные темы и образы в советской литературе. Межвуз. сб. науч. тр. Грозный, 1989. С. 52.
55. *Никё М.* Поэма С.Есенина «Черный человек» в свете аггелизма // Русская лит. Л., 1990, № 2. С. 195.
56. *Розанов И.* Есенин о себе и о других. М., 1926. С. 17.
57. *Безсонов П.* (Бессонов) Калики переходные. Сб. стихов и исследование. М., 1863. Вып. 5. С. 129, 142, 201, 216; М., 1864. Вып. 6, с. 75, 77, 81.
58. *Трепалин А.Я.* Песня родине // Чистяков Н. Королева у плетня. С. 77.
59. Беднота. 1922, 12 янв., № 1122. Источник указал Переверзев О.К.
60. *Старцев И.* Мои встречи с Есениным // Сергей Александрович Есенин: Воспоминания. С. 66.
61. *Шнейдер И.* Встречи с Есениным. Воспоминания. С. 58; *Дункан Ирма, Магдугалл Аллан Росс.* Русские дни Айседоры Дункан. М., 1995. С. 62.
62. Б.М.Зубакин — М.Горькому <Письмо>. Вторая половина 1926 г. // Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 422.
63. *Шнейдер И.* Встречи с Есениным: Воспоминания. М., 1965. С. 36.
64. *Иванов Всеволод.* О Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 77.
65. *Крандиевская — Толстая Н.В.* Сергей Есенин и Айседора Дункан // Там же. Т. 2. С. 16.

66. *Виноградская С.* Как жил Есенин // Сб. «Как жил Есенин». С. 13.
67. *Старцев И.* Мои встречи с Есениным // Сергей Александрович Есенин: Воспоминания. С. 90.
68. *Наседкин В.Ф.* Последний год Есенина // С.А.Есенин. Материалы к биографии. С. 233 - 234.
69. *Ивлева Л.* Указ. соч. С. 35–36.
70. Там же. С. 167.
71. Там же. С. 59.
72. Там же. С. 75.
73. Там же. С. 168–169.
74. Русский народ: Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия / Собр. М. Забылиным. М., 1992. С. 248. (Репринтное изд.).
75. *Грузинов И.В.* С.Есенин разговаривает о литературе и искусстве // Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников. С. 248.
76. *Евдокимов И.В.* Сергей Александрович Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 291.
77. См. об этом в кн.: *Панфилов Анатолий.* Нинесе: поиски, исследования, находки. М., 1990. С. 122–129
78. *Прокушев Ю.* Они знали Есенина. Указ. изд. С. 200.
79. См. *Шубникова-Гусева Н.И.* Загадка десятой строки поэмы С.Есенина «Черный человек» (Текстологические заметки) // Есенин академический. С. 69–87. *Её же.* Всего одна буква // Газ. «Автограф». М., 1996, 25 мая–6 июня. С. 5.
80. «...Горько видеть жизни край». Сергей Есенин и Софья Толстая / Публ., вступ. и примеч. Т.Г.Никифоровой // Наше наследие. М., 1995, № 34. С. 59–69.
81. Россия. М.-Пг., 1923, № 8, апр. С. 32. Эта информация упоминается в коммент. С.Коваленко в кн.: Есенин Сергей. Собр. соч. В 5 т. М., 1966–1968. Т. 3, 1967. С. 377; см. также коммент. Ю.Л.Прокушева: *Есенин С.А.* Собр. соч. В 6 т. М., 1977–1980. Т. 3. С. 282 - 283.
82. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. С. 680.
83. *Прокушев Ю.* Они знали Есенина. Указ. изд. С. 200.
84. ГЛМ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 19.
85. РГАЛИ. Ф. 190, оп. 1, ед. хр. 57.
86. ГЛМ. Ф.4, оп. 1, ед. хр. 67.
87. ГЛМ. Там же.
88. ГЛМ Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 268 (в).
89. Ныне ИМЛИ. Ф. 32, оп. 1, ед. хр. 43.
90. «...Горько видеть жизни край». Указ. изд. С. 65. Здесь воспроизводится по оригиналу, в котором места, взятые в скобки, не дописаны С.А.Толстой-Есениной.
91. Там же. С. 68.
92. См. *Пропалов П.* Подарок прапрадеда <опечатка, следует читать праправнука> декабриста // Вяземский вестник. 1995, 23 сент. В ГЛМ сохранились письма С.А.Толстой-Есениной к М.Ф. Якушкиной.
93. *Юшин П.Ф.* Сергей Есенин: Идейно-творческая эволюция. С. 300.
94. *Бельская Л.Л.* Песенное слово. С. 141.
95. *Кошечкин С.* Прозрение и мужество. Указ. изд. С. 376–387.
96. *Наумов Е.* Сергей Есенин. Личность. Творчество. С. 216–221.
97. *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. С. 166–189.
98. *Субботин А.* О поэзии и поэтике. Свердловск. 1979. С. 182–186.

99. *Волков А.* Художественные искания Есенина. С. 405.
100. См. Заметки писателя *Злобина С.П.* опублик. в статье: *Вдовин В.А.* 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.
101. *Кошечкин С.* Прозрение и мужество. Указ. изд. С. 386.
102. *Асеев Н.* Сергей Есенин (1926 г.). Цит. по кн.: *Асеев Н.* Собр. соч. В 5 т. Т. 5. М., 1964. С. 563.
103. *Баранов В.* Дух и буква. Возвращаясь к напечатанному // Лит. Россия. 1971, 18 июня, цит. по кн.: *Баранов В.* Время — мысль — образ. Статьи о сов. лит. Горький, 1973. С. 204–213; *Волков А.* Художественные искания Есенина. 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. 1976. С. 59–69, цит. по кн.: *Субботин А.* О поэзии и поэтике. С. 181–186; *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. С. 167 и др.
104. *Баранов В.* Указ. соч. С. 206; см. также: *Волков А.* Указ. соч. С. 416–417.
105. Цит. по кн.: *Волков А.* Художественные искания Есенина. С. 416.
106. *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. С. 167.
107. *Волков А.* Художественные искания Есенина. С. 417.
108. *Баранов В.* Время—мысль—образ. С. 206.
109. *Субботин А.* О поэзии и поэтике. С. 188.
110. *Кошечкин С.* Прозрение и мужество. Указ. изд. С. 384.
111. ГЛМ, ф. 4, оп. 1, ед. хр. 268 (в).
112. Цит. по: *Вдовин В.* Одна-единственная буква. Указ. изд.
113. Там же.
114. *Федоров В.* Уроки поэзии. Указ. изд.
115. *Баранов В.* Указ. соч. С. 207–209; *Кошечкин С.* Прозрение и мужество. Указ. изд. С. 379–384.
116. *Субботин А.* Указ. соч. С. 177–191.
117. *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.
118. *Черносвитов Е.* Указ. соч. С. 103.
119. *Прокушев Ю.* Всего одна буква / Текстологические заметки Главного редактора // Столетие Сергея Есенина. С. 375–404; *Его же.* Только одна буква (Текстологические заметки) // Российский литературоведческий журнал (11), 1997. С. 131–148.
120. См. об этом: *Ройзман М.Д.* Из книги: «Все, что помню о Есенине» // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 393; *Наседкин В.* Последний год Есенина // Там же. Т. 2. С. 309.
121. *Опуйская Л.Д.* Принципы современной текстологии и академическое издание Есенина // Есенин академический. С. 10.
122. *Есенин С.* Песнь о великом походе // Звезда, 1924, № 5. С. 10.
123. *Есенин С.* Ус // Дело народа. Пг., 1917, 30 апр.
124. *Вдовин В.* Одна-единственная буква. Указ. изд.
125. *Мордовцев Д. Л.* Политические движения русского народа. Т. 1. СПб., 1871. С. 253.

126. *Анибал Б.* Рец. на кн.: *Есенин С. Пугачев. М., Имажинисты* // Вестник лит. 1922, № 2–3. С. 23.
127. РГАЛИ. Ф. 2885, оп. 1, ед. хр. 157.
128. *Борисов С.Б.* Встречи с Есениным // С.А.Есенин. Материалы к биографии. С. 193–153, 388.
129. РГАЛИ. Ф. 2885, оп. 1, ед. хр. 156.
130. *Есенин С.* Песнь о великом походе // *Заря Востока, Тифлис, 1924, 14 сент.*
131. *Есенин С.* Песнь о великом походе // *Звезда, 1924, № 5. С. 12.*
132. *Азадовский К.* Последняя ночь // *Звезда. СПб., 1995 (9). С. 136–137.*
133. Там же. С. 136. В.Кузнецов в кн. «Тайна гибели Есенина». М., 1998, пишет, что официально П.И. Чагин вступил в должность с 24 февраля.
134. *Устинов Г.* Мои воспоминания о Есенине // *Сергей Александрович Есенин: Воспоминания. С. 160.*
135. *Азадовский К.* Указ. соч. С. 130. См. также: *Устинов Г.* Литература Октября (За 8 лет) // *Красная газ. Веч. вып., 1925, 6 нояб., № 270.*
136. *Устинов Г.* Мои воспоминаия о Есенине // *Сергей Александрович Есенин: Воспоминания. С. 163–164.*
137. *Устинова Е. А.* Четыре дня Сергея Александровича Есенина // *Сб. Сергей Александрович Есенин: Воспоминания. С. 235.*
138. *Эрлих В.* Четыре дня // *Памяти Есенина. С. 92.*
139. *Устинов Г.* Мои воспоминания о Есенине // *Сергей Александрович Есенин: Воспоминания. С. 167.*
140. ГЛМ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 279.
141. ГЛМ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 275, папка 5.
142. Там же и воспроизведено в III т. «Собрания стихотворений» С.А.Есенина (1926). С. 229.
143. Там же и воспроизведено в III т. «Собрания стихотворений». С. 79.
144. ГЛМ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 276, папка 2.
145. ИМЛИ. Ф. 32, оп. 1. ед. хр. 53.
146. ИМЛИ. Ф. 32, оп. 1, ед. хр. 38.
147. ИМЛИ. Ф. 32, оп. 1, ед. хр. 43.
148. См. об этом свидетельство С.А.Толстой-Есениной в Комментарии ГЛМ.
149. *Федоров В.* Слово о Сергее Есенине // *В мире Есенина. С. 32; Субботин А.* О поэзии и поэтике. С. 179.
150. *Субботин А.* О поэзии и поэтике. С. 188.
151. *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. С. 180–186.
152. *Волков А.* Художественные искания Есенина. С. 408–410.
153. *Долгополов Л.* Степень точности // *Лит. обоз., 1982, № 2. С. 101–102.*
154. *Малюкова Л.Н.* Поэма С.Есенина «Черный человек» и стихотворение А.Белого «Осень» // *Проблемы советской поэзии. Челябинск, 1974. Вып. 2. С. 97–110.*
155. *Волков А.* Художественные искания Есенина. С. 418–419; *Атаров Н.* Когда не пишется // *Вопр. лит. 1982, № 4. С. 94.*
156. *Кошечкин С.* Прозрение и мужество. Указ. изд. С. 382.
157. *Мекш Э.Б.* Мифологическая основа поэмы С.Есенина «Черный человек» // *Сб. «Вечные темы и образы в советской литературе». С. 51–62.*
158. Там же. С. 51.

159. <Непомятый В.С.> От составителя // «Моцарт и Сальери». Трагедия Пушкина. Движение во времени: Антология трактовок и концепций от Белинского до наших дней — Серия «Пушкин в XX веке». III. М., 1997. С. 21.
160. Пушкин А.С. Моцарт и Сальери // Пушкин А.С. Полн. собр. его соч. В 7 т. СПб., 1900. Т. 2. С. 276–277.
161. Бэлза И. «Моцарт и Сальери». Трагедия Пушкина. Драматические сцены Римского-Корсакова. М., 1953. С. 25–26.
162. Бонди С. О Пушкине: Статьи и исследования. М., 1978. С. 300.
163. Там же. С. 258.
164. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. VII. С. 263.
165. Улыбьшев А.Ф. Новая биография Моцарта / Пер. М. Чайковского с примечаниями Г. Лароша. Т. 1, М., 1890. С. 134.
166. Воспоминания о Рахманинове. Изд. 2-е. Т. II. М., 1961. С. 258.
167. Бахрах А. С.А.Есенин. Собр. стихов и поэм. Том первый. Изд. З.И.Гржебина. Берлин. 1922 // Русское зарубежье о Есенине. Т. 2. С. 32–33.
168. Зубакин Б.М. — М.Горькому: <Письмо> Вторая половина 1926 г. // Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 423.
169. Пастернак Б.Л. Из очерка «Люди и положения» // Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников. С. 502.
170. Пушкин А.С. Полн. собр. его соч. Т.7. С. 34.
171. Крандиевская-Толстая Н.В. Сергей Есенин и Айседора Дункан // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 17; Эрлих В. Право на песнь // Там же. Т. 2. С. 349.
172. Кошечкин С. Прескверный гость // Вопр. лит. М., 1985, № 9, сент. С. 115.
173. Марченко А.М. Поэтический мир Есенина. С. 180.
174. Субботин А.С. О поэзии и поэтике. С. 188.
175. Сочинения Н.В. Гоголя. В 3 т. Изд. 15-е. СПб., Изд. А.Ф.Маркса. 1900. Т. 3. С. 71. Прилож. к журн. «Нива» на 1900 г.
176. Марченко А. Поэтический мир Есенина. С. 180.
177. Там же. С. 181–182.
178. Сочинения Н.В. Гоголя. Т. 3. С. 39.
179. Долгополов Л. Степень точности // Лит. обозрение. М., № 2. С. 101; ср. прямые цитаты из текста романа в письмах Есенина к А.М.Сахарову от 1 июля 1922 г. и А.Б.Мариенгофу от 9 июля 1922 г. — т. 6 наст. изд.
180. Волков А. Художественные искания Есенина. С. 408–411.
181. Там же. С. 410.
182. Забежнинский Г. О творчестве и личности Сергея Есенина // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 81.
183. Воронова О.Е. Два лика русской стихии: Достоевский и Есенин // Достоевский и мировая культура. № 9, 1997. С. 217.
184. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Кн. 11, глава IX // Полн. собр. соч. Ф.М.Достоевского. В 12 т. СПб., Изд.А.Ф.Маркса. 1894–1895. Т. 12. С. 751. Прилож. к журн. «Нива» на 1894–1895 г.
185. Там же. С. 754–755.
186. Там же. С. 755–756.
187. Там же. С. 757–768
188. Там же. С. 770.
189. Альм. «Гриф». М. 1904. С. 9.

190. *Прокушев Ю.* Слово о Есенине // Есенин С.А. Собр. соч. В 6 т. Т. 1. С. 48.
191. *Кошечкин С.* Прозрение и мужество. Указ. изд. С. 385.
192. *Малюкова Л.Н.* Поэма С.Есенина «Черный человек» и стихотворение А.Белого «Осень». Указ. изд. С. 109.
193. См. кн. О. Ранка «Der Dorpreiganger». 1914. Гл. 7, пер. с франц. М.Никё в его статье «Поэма С.Есенина «Черный человек» в свете аггелизма». Указ. изд. С. 196.
194. *Панфилов А.* Константиновский меридиан. Т. 1. С. 218, 220, 222, 231.
195. *Максимов С.В.* Куль хлеба. Нечистая, неведомая и крестная сила. С. 345.
196. *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. С. 86.
197. *Никё М.* Поэт тишины и буйства // Звезда. Л., 1995. (9). С. 126.
198. *Крученых А.* Чорная тайна Есенина. С. 20.
199. *Чехов А.П.* Черный монах // Полн. собр. соч. *Ант. П. Чехова.* Изд. 2-е. СПб., Изд. А.Ф.Маркса, 1903. Т. 9. С. 169. Прилож. к журн. «Нива» на 1903 г.
200. *Субботин А.С.* О поэзии и поэтике. С. 177—191; *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. С. 165; см. также М.Шаповалов. — Лит. Россия. 1995, № 11.
201. *Летнев В.* Имажинистская драматургия. 1. Есенин Сергей. Пугачев; 2. Мариенгоф Анатолий. Заговор дураков // Казанский библиофил. 1922, № 3. С. 90.
202. Цит по кн.: *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 501.
203. *McVay Gordon.* Георгий Адамович о Сергее Есенине. Новые материалы // *Revue des Etudes Slaves.* Paris, 1995. Т. LXVII / 1. P. 158–159.
204. *Пушкин А.С.* Альфред де Мюссе // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. VII. С. 209–211.
205. *Альфред де Мюссе.* Избранные сочинения / Пер. В.Е.Чешихина и др. СПб., 1901 (Русская классная библиотека, вып. XX). Далее цит. по этому изд. в тексте с указ. страниц. Тема «Есенин и французские писатели» раскрыта также в наших статьях «Французские литературные источники «Черного человека» // *Revue des Etudes Slaves.* Paris. LXVII / I, 1995. P. 127–140 и «Его называли Франсуа Вийоном... Сергей Есенин и французские писатели» // Российская провинция. М., 1995, № 4. С. 30–39.
206. *Лелевич Г.* Сергей Есенин: его творческий путь. Гомель, 1926. С. 32–33.
207. *Эрлих В.* Право на песнь // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 349.
208. *Слоним М.* Сергей Есенин // Русское зарубежье о Есенине. Т. 2. С. 92.
209. *Шершеневич В.* Великолепный очевидец: поэтические воспоминания 1910–1925 гг. // Мой век, мои друзья и подруги. С. 583–584.
210. *Мариенгоф А.* Роман без вранья // Там же. С. 365.
211. *Бодлер Шарль.* Эдгар По: жизнь и творчество. Одесса, 1910. С. 9–10.
212. *Иванов-Разумник.* Три богатыря // Летопись Дома литераторов. Пг., 1922, 1 февр., № 3 (7). С. 5.
213. Как уже говорилось, А.Мариенгоф писал, что Есенин внес в окончательный текст поправки «не очень значительные» (*Мариенгоф А.* Роман без вранья // Мой век, мои друзья и подруги. С. 405.

214. Подробнее об инциденте, происшедшем на вечеринке у М.Л.Брагинского см. в воспоминаниях Вен. Левина, А.Ярмолинского и Р.Гуля и коммент. к ним — Русское зарубежье о Есенине. Т. 1.
215. *Горький М.* Собр. соч. в 30 т. Т. 29, М., 1955. С. 458–459.
216. *Эленс Франс.* Сергей Есенин и Айседора Дункан // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 20.
217. *Вержбицкий Н.К.* Встречи с Есениным // Там же. Т. 2. С. 217.
218. *Никитин Н.Н.* О Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 131.
219. *Анненков Ю.* Сергей Есенин. Дневник моих встреч // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 115.
220. *Замятин Е.* Из статьи «Москва—Петербург» // Там же. Т. 2. С. 88–89.
221. *Эренбург И.* Был поэт... // Сергей Есенин в стихах и жизни. Воспоминания современников. С. 213.
222. *Чайковский М.* Жизнь П.И.Чайковского. В 3-х т. 1901. Т. 2. С. 198.
223. *Золь Э.* Парижские письма. — XXIV. Альфред Мюссе и его произведения // Вестник Европы, 1877, май. С. 444.
224. *Тарасов-Родионов А.И.* Последняя встреча с Есениным // С.А.Есенин. Материалы к биографии. С. 244.
225. *Мочульский К.* Мужичьи ясли: о творчестве Есенина // Звено. Париж, 1923, 3 сент.; см. также: Русское зарубежье о Есенине. Т. 2. С. 39.
226. *Дейвис Джесси.* Переводить Есенина — наслаждение // Лит. Россия. 1971, 22 янв., № 4.
227. *Ветлугин А.* Воспоминания об Есенине // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 133–134.
228. Сб. «Упадные настроения среди молодежи». М., 1927. С. 158.
229. Цит. по кн.: Попов Вячеслав, Фрезинский Борис. Илья Эренбург. Хроника жизни и творчества. Т. 1. 1861–1923. СПб., 1993. С. 255.
230. *Стивенсон Р.Л.* Странная история доктора Джекиля и мистера Хайда // Полн. собр. романов, повестей и рассказов *Роберта Льюиса Стивенсона*. В 6 т. 13 кн. СПб., 1914. Т. 6. <Кн. 13>. Пер. Е.М.Чистяковой-Вэр. С. 52–53. Прилож. к журн. «Природа и люди». (Поскольку речь идет лишь о совпадении сюжетных и композиционных моментов, стоит назвать другое издание, которое мог читать Есенин: Странная история доктора Джекиля и мистера Хайда. Соч. Р.Л.Стивенсона. СПб., Изд. 2-е А.С.Суворина. <Без указ. пер. Б.г.>
231. Стивенсон Р.Л. Странная история доктора Джекиля и мистера Хайда. Указ. изд. С. 15.
232. *Максимов С.В.* Куль хлеба. Нечистая, неведомая и крестная сила. Смоленск, 1995 <по изд. 1903 г. >. С. 253.
233. *Стивенсон Р.Л.* Странная история доктора Джекиля и мистера Хайда. Указ. изд.. С. 43.
234. *Уайльд Оскар.* Портрет Дориана Грея // Уайльд Оскар. Полн. собр. соч. В 5 т. 4-е изд. М., 1907–1910. Т. II. Пер. М. Ликиардопуло. С. 45. См. также: Уайльд О. Портрет Дориана Грея. Пер. С.А.Бердяева. М., <Б. г.>. Б-ка для всех.
235. Там же. С. 398–400.
236. Волков Н. Мейерхольд. В 2 т. М.-Л., 1929. Т. 2. С. 389–399.
237. Указатель сюжетов русских быличек и бывальщин о мифологических персонажах / Сост. С.Айвазян // Померанцева Э.В. Мифологические персона-

жи в русском фольклоре. М., 1975. С. 177–178, а также: *Максимов С.В.* Куль хлеба. Нечистая, неведомая и крестная сила. С. 246.

238. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. С. 597.

239. *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. М: Индрик. 1994. <Репринт. изд. 1865 с испр. >. Т. 1. С. 99, 100–101.

240. *Есенина А.А.* Родное и близкое // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 92.

241. *Есенина Е.А.* В Константинове // Там же. Т. 1. С. 39.

242. *Панфилов А.* Константиновский меридиан. Ч.1. С. 218.

243. *Мекиш Э.Б.* Мифопоэтическая основа поэмы С.Есенина «Черный человек» // Вечные темы и образы в советской литературе. Межвуз. сб. науч. тр. Грозный, 1989. С. 58.

244. Там же. С. 55.

245. *Максимов С.В.* Куль хлеба. Нечистая, неведомая и крестная сила. С. 651–652.

246. *Асеев Н.Н.* Сергей Есенин (1926 г.) // Асеев Н.Н. Собр. соч. В 5 т. М., 1964. Т. 5. С. 563.

247. *Мекиш Э.Б.* Указ. соч. С. 58.

248. Там же.

249. *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. С. 158.

250. Там же. С. 159–160.

251. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 3. С. 61.

252. Там же.

253. *Рыбаков Б.А.* Язычество древней Руси. М., 1987. С. 550.

254. *Есенина А.А.* Родное и близкое // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 92.

255. *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. С. 329–330; Т. 3. С. 355.

256. Там же. Т. 1. С. 243.

257. *Рыбаков Б.А.* Язычество древних славян. М., 1994. С. 240–242.

258. *Левин В.М.* Есенин в Америке // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 311.

259. *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу. Т. 2. С. 83–85, 109–110; см. напр.: *Веселовская В.Е.* Творчество Достоевского в свете литературных и фольклорных параллелей. «Строительная жертва» // Сб. «Миф — фольклор — литература». Л., 1978. С. 81–113.

260. *Ивлева Л.* Ряженье в русской традиционной культуре. С. 30–31.

261. *Коненков С.Т.* Мой век. Воспоминания. 2-е изд. М., 1988. С. 33, 34.

262. *Ивлева Л.* Указ. соч. С. 31.

263. *Афанасьев А.Н.* Дерево жизни: Избр. ст. М., 1983. С. 399.

264. См. подробнее в указ. кн. Л.Ивлевой. С. 43.

265. *Есенина А.А.* Родное и близкое // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 92.

266. Запись Л.Ивлевой в с. Поплевине Ряжского р-на Рязанской обл. от М.А.Жуковой и А.Е.Лебедевой (1986 г.). — См. в указ. кн. Л. Ивлевой. С. 82–83. Другие примеры ряженья, бытующие в Рязанской губернии (области), также взяты из этой книги.

267. См. описание этих праздников в указ. кн. Л.Ивлевой. С. 109–110.

268. Там же. С. 112.

269. Там же. С. 118–119.

270. *Виноградская С.* Как жил Есенин // Сб. «Как жил Есенин». С. 9.
271. *Бениславская Г.А.* Воспоминания о Есенине // С.А.Есенин. Материалы к биографии. С. 82–83.
272. Записи воспоминаний о Есенине Т.Н.Конопацкой // ГЛМ. Ф. 4, оп. 2, ед. хр. 77.
273. *Ивлева Л.* Указ. соч. С. 170.
274. *Виноградская С.* Как жил Есенин // Сб. «Как жил Есенин». С. 19.
275. *Ивлева Л.* Указ.соч. С. 32.
276. В последние годы появились работы, в которых ставятся проблемы влияния масонства на художественную жизнь России XVIII — XIX в.: *Серков А.И.* Российское масонство. 1800–1860 гг. Автореф. дис. на соиск. учен. ст. канд. ист. наук. М., 1991; *Лотарева Д.Д.* Масонство в системе русской культуры второй половины XVIII — первой четверти XIX в. (проблемы контекстного изучения источника). — Вест. Моск. ун-та. Сер. 8. История. 1995, № 6. С. 37–47 и др.
277. Журнал «Россия». М.- Пг., 1923, № 8, апр. С. 32. Эта информация упоминается в коммент. С.Коваленко в кн.: *Есенин Сергей.* Собр. соч. В 5 т. М., 1966–1968. Т. 3, 1967. С. 377; см. также коммент. Ю.Л.Прокушева: *Есенин С.А.* Собр. соч. В 6 т. М., 1977–1980. Т. 3. С. 282 - 283.
278. *McVay Gordon.* Isadora and Esenin, <Ann Arbor, Michigan,> «Ardis», <1980>. С. 171.
279. Театральная Москва. 1922, № 29 (28 февр.). С. 19.
280. Театральная Москва. 1922, № 31, 32. С. 3.
281. См. информацию в журнале «Театральная Москва». 1922, № 50, 25–30 июля. С. 13; а также в кн.: *McVay Gordon.* Isadora and Esenin. С. 291
282. *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. С. 172, 174. См. также работы: *Шубникова-Гусева Н.И.* «Человек в черной перчатке» // Автограф. М., 1995, 21 сент.–4 окт. ; *Ее же.* Тайна черного человека в творчестве С.А.Есенина // Лит. учеба. 1995, № 5–6. С. 112–124.
283. Авторизованная машинопись в синем твердом переплете хранится в Российском государственном архиве литературы и искусства (далее сокращенно — РГАЛИ). Ф. 2145. Оп. 1. Ед.хр.31.
284. В РГАЛИ (Ф. 2145, оп.1, ед. хр. 188) сохранились фотографии сцен спектакля по пьесе В.Шершеневича «Дама в черной перчатке». На двух из них запечатлен герой в черной крылатке и причудливом цилиндре. Одна фотография — групповая. На другой — два действующих лица: дама, стоящая на одной из ступенек лестницы в изящных туфлях на тонком каблучке, в белой юбке и кофточке, в черных чулках, но без перчаток. Ей в глаза снизу вверх влюбленно смотрит юноша, одетый в черную крылатку и цилиндр. На обороте обеих фотографий написано неизвестной рукой фиолетовыми чернилами:
- Опытно-Героический Театр  
Юлия Дижур  
Вадим Шершеневич  
«Дама в черной перчатке».
- Судя по программе, напечатанной в журнале «Зрелища» ( М., 1922, № 10. С. 21), актриса Ю.Дижур в этом спектакле исполняла роли Батистины — начальницы охраны городов в Америке и Марианны — дамы в черной перчатке, а Шершеневич — роль масона де Грильона. На групповой фотографии Ю.Дижур и В.Шершеневич отмечены крестиками.

285. На обороте титула переплета машинописи пьесы (РГАЛИ) имеется помета карандашом: «1921 г. Шла в театре им. Сафонова».
286. См. напр. *Хрисанф Х.* На новых путях театра // Известия ВЦИК. М., 1922, 16 июня, № 132. С. 5.
287. См.: Зрелища. М., 1923, № 43. С. 11.
288. Письма Г.А.Бениславской к А.Г.Назаровой. РГАЛИ Ф. 190. Оп. 1. Ед. хр. 150.
289. *Бостунич Г.* МASONСТВО в своей сущности и проявлениях. В 2-х ч. Белград. Ч. 1-я, 1928. С. 198.
290. Шумит ночной Марсель. Музыка Ю.Милютин. М.: Склад издания. Нотный абонемент. М.О.Н.О., 1924. <слова и ноты>.
291. *Зеленая Р.* Разрозненные страницы // Эрдман Н. Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников / Ред. и вступ. ст. А.Свободина. М., 1990. С. 313. Об этом см. также: *Марков П.* Книга воспоминаний. М., 1983. С. 156–158.
292. *Толчан Я.* Две встречи // Эрдман Н. Пьесы. Интермедии. Письма, Документы. Воспоминания современников. С. 321.
293. Цит. по тексту воспоминаний А.Л. Миклашевской, подготовленному ее сестрой А.Л.Спировой (хранились у А.Л.Спировой).
294. *Кузнецова В.* А.Миклашевская в «Нерыдае» // Ленинградская милиция. 1996, 6 авг.
295. *Серебрякова Г.* Странствия по минувшим годам. М., 1965. С. 166.
296. *Грузинов И.* С.Есенин разговаривает о литературе и искусстве. М., 1927. С. 5.
297. Там же. С. 13.
298. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 3. С. 103, 102.
299. Есенин Сергей «...Я нарушил спокойствие мира» // Человек. 1995, № 5. С. 183. См. там же: *Шубникова-Гусева Н.И.* Сергей Есенин. Неизвестные материалы. С. 184–188.
300. Там же. С. 183. Недаром в «Черном человеке» есть строки: «В декабре в той стране // Снег до дьявола чист».
301. *Козловский А.А.* «Старый, старый. Был бы моложе, он ответил бы мне за свои оскорбления». Два письма Айседоры Дункан // Автограф. М., 1995, 21 сент.–4 окт. См. также: Сергей Есенин в стихах и жизни. С. 331.
302. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. С. 680.
303. *Пильняк Б.* Повесть непогашенной луны. Рассказы, Роман. М, 1990. С. 427, 429.
304. *Берберова Н.* Люди и ложи: Русские масоны XX столетия // Вопр. лит. М., 1990, № 1, янв. С. 158.
305. Там же.
306. *Брокгауз Ф.А. и Эфрон И.А.* СПб., 1899. Т. 53. С. 11.
307. *Захаров—Мэнский Н.Н.* Только несколько слов... // Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников. С. 182.
308. *Соколовская Т.* МASONские системы // МASONСТВО в его прошлом и настоящем/ Под ред. С.П.Мельгунова и Н.П.Сидорова. В 2-х тт. М., 1991. (Репринтное воспроизведение изд. 1914 и 1915 гг.). Т. 2. С. 60.
309. *Тарасов Е.И.* Московское общество розенкрейцеров (Второстепенные деятели масонов) // Там же. С. 1 и др.

310. *Пушкин А.С. Дневники* // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 10 т. Т. VIII. С. 18.

311. О кратковременной работе ложи «Овидий» см. в кн.: *Бакунина Т.А.* Знаменитые русские масоны. Вольные каменщики. М., 1991. <Включает работы, изданные в Париже в 1934 и 1935 гг. >. С. 89—93. В книге Бакуниной указаны также следующие работы по теме: *Кульман Н.К.* К истории масонства в России. Кишиневская ложа. — Журнал Министерства народного просвещения. 1907, окт. и *Семевский В.И.* Декабристы — масоны. — Минувшие годы, 1908, № 2, 3, 5–6.

312. *Пушкин А.С.* Указ. соч. Т. X, С. 199. «Кишиневская ложа «Овидий» была действительно последней ложей, открывшей свои работы перед запрещением масонства. Пушкин ошибался только, считая ее главной причиной запрещения масонства. Причины были гораздо шире, но возможно, открытие новой ложи послужило одним из поводов»; см. указ. соч. Т. А. Бакуниной. С. 91.

313. *Пушкин А.С.* О Сальери // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. VII. С. 263. Итальянский композитор Антонио Сальери умер в 1825 г. Рассказы о том, что он признался перед смертью в отравлении Моцарта, не подтверждаются исследователями. — См. там же. С. 698–699.

314. *Бостунич Г.* Масонство в своей сущности и проявлениях. Белград. 1928. С. 33. Западное и отечественное «моцартоведение» уделяет большое внимание масонским мотивам в творчестве великого композитора. См. *Лотарева Д.Д.* Масонство в системе русской культуры второй половины XVIII — первой четверти XIX в. (Проблемы контекстного изучения источника) // Вестник Моск. университета, Сер. 8. История. 1995, № 6. С. 37–47.

315. *Морозов А.А.* Из истории осмысления некоторых эмблем в эпоху Ренессанса и барокко ( Пеликан ) // Сб. «Миф-Фольклор-Литература». Л., 1978. С. 38–66.

316. См.: *Бакунина Т.А.* Указ. соч.

317. РГАЛИ. Ф 1464, оп. 1, ед. хр. 60. Здесь цит. по предисл. О.Ю. Авдеева и А.И. Серкова «Воспитание души» к кн.: *Осоргин Мих.* Вольный каменщик. М., 1992. С. 11.

318. Там же.

319. *Осоргин Мих.* Времена. Париж, 1955. С. 185.

320. *Осоргин М.* «Отговорила роща золотая...» (Памяти Сергея Есенина) // Последние новости. Париж, 1925, 31 дек.; см.: Русское зарубежье о Есенине. Т. 2. С. 45–47. Здесь же в воспоминаниях Р. Гуля см. о встречах М. Осоргина с Есениным в Берлине в 1922 г. (С. 199–200), а также о др. работах М. Осоргина о Есенине (с. 160).

321. Цит. по кн.: *Немировский А.И., Уколова В.И.* Свет звезд. или Последний русский розенкрейцер. М., 1994. С. 140–141.

322. См. источник, который приводит М. Никё в «Есенинском сборнике». Даугавпилс, 1995. С. 30: *Бердяев Н.* О новом религиозном сознании // Вопр. жизни. 1905, сент.; вошла в кн.: *Sub specie aeternitatis.* СПб., 1907. С. 338–373.

323. См.: *Шубникова-Гусева Н.И.* Его называли Франсуа Вийоном... : Сергей Есенин и французские писатели // Российская провинция. 1995, № 4. С. 32–39.

324. О А.М. Кожебаткине — библиофиле см. в энциклопедии «Книговедение». М., 1981. С. 280. У А.М. Кожебаткина Есенин мог ознакомиться с научными трудами по масонству А.Н. Пыпина, Г.В. Вернадского и др.

325. *Петрова Н.* Поэты за прилавком // Книжная торговля. М., 1966, № 11. С. 40–41.

326. *Ломан А., Земсков В.* Дарственные надписи С.А.Есенина // Русская лит. М., 1970, № 3. С. 161.

327. *Сидоров А.* Московские книголюбы: Страницы воспоминаний. М., 1977. С. 65–92.

328. *Немировский А.И. Уколова В.И.* Указ. соч. С. 54–55.

329. РГАЛИ. Ф. 1068, оп. 1, ед.хр. 183 В фонде П.Я.Заволокина имеется копия списка поэтов-имажинистов от 20 августа 1922 г. с пометой: Получено 25 / VIII 1922, подписанная Гр. Шмерельсоном. «Верховный Совет Ордена Имажинистов: Есенин, Мариенгоф, Кусиков, Якулов, Шершеневич.

ЦК.

Те же плюс Борис и Николай Эрдман, Авраамов, Павлов.

Московское отделение:

Верховные советники плюс цекисты плюс: Златый, Земенков, Краевский, Мар, Вольпин, Грузинов, Ройзман, Масленников, Ивнев, Эрберг, Рок, Светлый.

Шмерельсон, Спасский, Тренин».

330. *Бениславская Г.А.* Воспоминания о Есенине // С.А.Есенин. Материалы к биографии. С. 58. См. также: *Пяст Вл.* Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 95.

331. ИМЛИ. Ф. 32, оп. 6, ед. хр. 26. 331. Впервые опубликован в кн.: *Кручных А.* Гибель Есенина (На обл.: Драма Есенина; М., 1926. С. 11, не полностью; с указ. автора: «в моем альбоме»). Полностью: Юсов, 117. Факсимиле <1> и <2> записей с рисунком: *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэма-загадка. Масоны в жизни и творчестве Есенина — Кн. обозрение «Ex Libris НГ», М., 1998, 1 апр. С. 8

332. *Филиппов Б.М.* Записки «домового». М., 1978. С. 115; см. также Ходотов Н.Н. Близкое-далёкое. 2-е изд. Л.— М., 1962. С. 273–274.

333. *Соколовская Т.О.* Обрядность вольных каменщиков // Массонство в прошлом и настоящем. Указ. соч. Т. 2. С. 88. Черная храмина в масонском доме (у русских масонов XVIII — XIX в.) здесь же описывается подробно: «Потолок сводом едва только позволял стоять выпрямившемуся среднего роста человеку. Покрашенная, либо затянута тканями храмина была однообразно черная, чем скрывался действительный ее размер, тем более еще, что она была едва освещена. С потолка свешивался “лампод треугольный”, в котором три тонких свечи давали “свет трисиянный”. В одном углу — черный стол и два стула. На столе — берцовые человеческие кости и череп, из которого в глазные впадины выбивалось синеватое пламя горевшего спирта. Тут же — библия и песочные часы. В противоположном углу — человеческий скелет с надписью над ним: “ты сам таков будешь”. В двух других углах по гробу; в одном гробу — искусно подделанный мертвец с признаками тления, в другом углу — гроб пустой».

334. *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. С. 86.

335. *Соколовская Т.О.* Толковый перечень масонской коллекции. Рукопись. Б/д <1930–1940>. ГЛИМ. Ф. 265. См. в нашей статье «“Черный человек” Есенина, или Диалог с масонством» в «Российском литературоведческом журнале», 1997 (№ 11). С. 78–120.

336. *Ронен О.* Из наблюдений над стихами «промежутка» // сб. Пятое Тыняновские чтения. Рига. 1990. С. 24.
337. *Эйзенштейн С.* Воспоминания (1946). Цит. по указ. кн. Немировского А.И. и Уколовой В.И. С. 59.
338. *Антошевский И.* Масоны — «Ночные братья» // Изида. СПб., 1911. № 9—10, июнь—июль. С. 21—25.
339. Литературное наследство. Т. 85. Брюсов. М., 1976. С. 687.
340. *Добужинский М.В.* Указ. соч. С. 18.
341. Воспоминания об А.Н.Толстом. М., 1982. С. 235.
342. *Пяст В.* Указ. соч. С. 18.
343. См. указ. соч. Ю.Б. Демиденко. С. 79; *Цветаева М.* Пленный дух // Москва, 1967, № 4. С. 124.
344. *Лифшиц Б.* Полутороглазый стрелец. Л., 1933. С. 180.
345. *Ивлева Л.* Указ. соч. С. 171.
346. См. былички и бывальщины села Константинова, изложенные А.Панфиловым в его кн.: «Константиновский меридиан». Ч. 1. С. 218, 220, 222, 231; о битье нечистой силы кольями см. также в указ. кн.: *Максимов С.В.* Куль хлеба. Нечистая, неведомая и крестная сила. С. 345.
347. *Иванов Всеволод.* О Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 78.
348. См.: «Моцарт и Сальери». Трагедия Пушкина. Движение во времени. С. 162.
349. *Анненков Юрий.* Сергей Есенин. Дневник моих встреч // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 117—118.
350. *Асеев Н.Н.* Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 316.
351. Печать и революция. 1926, № 4. С. 96.
352. *Березов Р.* <Акульшин Р. М.> С.Есенин <Воспоминания> // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 247.
353. Известия ВЦИК. М. 1922. 10 и 23 сент. Газету «Известия» Есенин читал постоянно.
354. Известия ВЦИК. М. 1922. 24 дек.
355. *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч. Т. 4. 1957. С. 108—109.
356. Там же. С. 205.
357. *Петровский М.* В традициях детской сказки // Сб. В мире Маяковского». Кн. 2. М. 1984. С. 362—378.
358. *Кэрролл Л.* Алиса в Стране чудес. Алиса в Зазеркалье. М. 1991. С. 44. Рисунок Кэрролл Л. (Факсимиле. 1864). С. 302.
359. *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч. Т. 4. С. 134.
360. *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. С. 526.
361. *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. С. 167, а также Кошечкин С. в сб. «В мире Есенина». С. 384.
362. *Мекки Э.Б.* Указ. соч. С. 58.
363. *Гаспаров М.Л.* Владимир Маяковский // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыт описания идиостилей. М. 1995. С. 371.
364. *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч. Т. 4. С. 90, 85.
365. *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 13.

366. *Шиллер Ф.* Собр. соч., в пер. русских писателей. Под ред. С.А.Венгерова. В 4 т. СПб. 1901–1902. Т. 1. 1901. С. 98–100, 425–427; см. также: Библиотека русской поэзии И.Н.Розанова. М., 1975. С. 397.

367. Там же. С. 425–427.

368. *Тарасов-Родионов А.И.* Последняя встреча с Есениным. Указ. изд. С. 246.

369. *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч. Т. 4. С. 87.

370 Там же. Т. 4. С. 35.

371. Автографы поэтов серебряного века: Дарственные надписи на книгах / Рос. гос. б-ка. М., 1995. С. 375. Надпись воспроизведена Л.Брик 14. 3. 48.

372. *Бельская Л.Л.* Поэтический мир Есенина. С. 124.

373. Там же. С. 126–127.

374. Там же. С. 127.

375. Там же. С. 133.

376. *Кириянов С.Н.* Поэма «Черный человек» в контексте творчества Сергея Александровича Есенина и национальной культуры. С. 9.

377. *Кириллов В.Т.* Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 274.

## Указатель имен\*

- А.Д.* 617  
А.М. см. Мариенгоф А.Б.  
Абеляр П. 536  
Августин Аврелий 536  
*Авдеев О.Ю.* 656  
Авель (библ.) 177  
Авербах Л.Л. 304  
Авраамов А.М. 93, 100, 657  
Агриппа 574  
Аграфена Панкратьевна см. Есенина А.П.  
Адамович Г.В. 157, 478, 536, 597, 613, 644  
Адонц Г.Г. 149, 150, 316, 611, 629  
*Адашев К.* 612  
*Адрианова-Переца В.П.* 615  
Азадовский К.М. 514, 649  
Азизбеков М.А. 345  
Айвазян М.А. 30  
*Айвазян С.Г.* 652  
Айзенштат Д.С. 76, 122  
Айседора см. Дункан А.  
Айхенвальд Ю.И. 140  
Аксаков И.С. 135  
Аксакова-Сиверс (Аксакова) Т.А. 386, 636  
Аксельрод И.В. 205  
Аксенов И.А. 218, 251, 252, 565, 622, 626  
Акульшин Р.М. (псевд. Р.Березов) 384, 607, 636, 658  
Александрова (урожд. Гербстман, псевд. Грацианская) Н.О. (И.) 13, 121, 122, 139, 140, 595, 608, 609  
Алексахина И.В. 508, 648  
Алексеев Г.В. 153, 612  
Алексеич Петр см. Петр I  
Алексей, царевич, сын Петра I 362  
Алимов Б.А. 416—418, 454  
Алтаузен Д.(Я.)М. 384, 385  
Анакреон 574  
Андреев Л.Н. 135, 449  
Андрей Юродивый 577  
Анибал (наст. фам. Масаинов) Б.А. 149, 152, 156, 510, 611, 613, 649  
*Аникст А.А.* 624  
*Анисимова М.В.* 620  
Анисимов В.А. 239  
Анищенко К.Р. 205  
Анна Иоанновна, российская императрица 128  
Анненков Ю.П. 48, 322, 531, 546, 581, 652, 658  
Антокольский П.Г. 294  
Антонов А.С. (Антонов-Тамбовский) 117, 118, 150, 167, 231  
Антоновская А.А. 486, 646  
*Антошевский И.К.* 658  
Анюта см. Сардановская А.А.  
Аполлинер Г. 99  
Апушкин Я.В. 145, 159, 610, 612, 613  
Ардов (наст. фам. Зильберман) В.Е. 246  
Аренский Роман см. Гиппиус З.Н.  
Аристон, псевд. Есенина С.А. 233, 619

---

\* Курсивом обозначены страницы и имена тех авторов, которые встречаются в примечаниях. Аналогично обозначены страницы в указателе произведений и книг Есенина.

- Арский А.А. 388, 637  
 Артамонов М.Д. 330  
 Архипов Н.И. 579  
 Архипова Л.А. 30, 615, 637, 641  
 Арцыбашев М.П. 135  
 Асеев Н.Н. 13, 111, 115, 152, 156, 159, 186, 237, 307, 311–313, 322, 334, 360, 481, 482, 485–487, 518, 555, 582, 595, 606, 612, 613, 619, 628, 629, 645, 646, 648, 653, 658  
*Атаров Н.С.* 646, 649  
 Атюнин И.Г. 48, 599, 641, 643  
 Афанасьев А.Н. 74, 109, 181, 321, 559, 602, 606, 630, 644, 651, 653, 657, 658  
*Афанасий Андреевич (Сайко), Орловский юродивый* 606  
 А.Ф.Ш. (или Ал. Фед.) 444–446  
 Ахматова (наст. фам. Горенко) А.А. 14, 75, 393, 545  
*Ахмадулина Б. (И.) А.* 595  
 Ашенбреннер М.Ю. 342  
*Ашукин Н.С.* 624  
*Ашукина (урожд. Зенгер) М.Г.* 624  
 Бабель И.Э. 304, 311, 312, 387, 629  
 Бабенчиков М.В. 402, 410, 607, 638, 639  
 Багрицкий (наст. фам. Дзюбин) Э.Г. 321 .  
 Базанов В.В. 505  
 Базанов В.Г. 17, 20, 483, 595, 596, 645  
 Байрон Д. 78, 103, 291, 399, 525  
*Бакунина Т.А.* 656  
*Балашов Д.М.* 635  
 Балашов Н.И. 65, 601  
 Балухатый С.Д. 125  
 Бальзамова М.П. 24, 87, 89, 91, 396, 401, 432, 444, 445, 448, 490, 573  
 Бальмонт К.Д. 75, 135, 487, 542, 543, 557, 580, 626  
 Баранов В.И. 506, 648  
 Баратынский Е.А. 14, 262, 391, 395  
 Барма и Постник, арх. 104  
*Барраль-Монферра* 619  
*Бархударов С.Г.* 636  
 Барятинский А.П. 362  
 Батюшков К.Н. 250, 521, 528  
*Батюшков Ф.Д.* 621  
 Бауман Н.Э. 362  
 Бахрах А.В. 460, 642, 650  
 Бахтин М.М. 17, 21, 28, 596, 597  
 Башилов М.С. 35  
 Бебутов В.М. 90, 247–249, 251, 621, 622  
 Бедный Демьян (наст. имя и фам. Е. А. Придворов) 259, 322, 323, 326, 412, 623  
 Безыменский (Безымянский) А.И. 292, 293, 303, 304, 314, 591  
 Белинский В.Г. 16, 243, 244, 403, 541, 595, 638  
 Белицкий Е.Я. 301, 302, 337  
 Белоусов В.Г. 297, 337, 384, 627, 628, 631, 636  
 Белый Андрей (наст. имя и фам. Б.Н. Бугаев) 64, 73, 90, 321, 369, 392, 396, 421, 431, 487, 488, 521, 533, 547, 571, 574, 580, 649, 651  
 Бельская Л.Л. 13, 14, 19–21, 325, 369, 401, 404, 504, 587, 596, 616, 630, 635, 638, 639, 644, 645, 647, 659  
 Беляевы А.П. и П.П. 426  
 Бёме Я. 574  
 Бениславская Г.А. 12, 51, 62–64, 124, 125, 130, 137, 140, 171, 205, 213, 214, 216, 217, 294, 295, 301–303, 305, 308, 309, 334, 339, 341, 343–346, 351, 374, 375, 403, 492, 561, 562, 563, 565, 600, 601, 608, 628, 631, 633, 654, 655, 657  
 Бенуа А.Н. 40, 421  
 Берберова Н.Н. 571, 655  
 Бердслей (Бердсли) О. 100  
 Бердяев Н.А. 574, 656  
*Бердяев С.А.* 652  
 Березов Р., см. Акульшин Р.М.  
 Березовский Ф.А. 343  
 Берзиль А.А. 123, 140, 297, 298, 301, 303–305, 307, 308, 337, 341, 350, 486, 608, 628, 632

- Бернштейн С.И. 142, 599  
 Берс (в замуж. Кузминская) Т.А. 35  
 Бескин О.М. 302, 343, 346  
 Бессонов (Безсоновъ) П.А. 630, 646  
 Бетховен Л., ван 276  
 Бибииков А.И. 120,  
 Благой Д.Д. 133, 320, 609, 630  
 Блок А.А. 6, 8, 9, 13, 16, 20, 37, 38,  
 41, 46, 52, 54, 56, 72, 73, 75, 85, 91,  
 99, 105, 149, 209, 245, 251, 255,  
 262, 283, 306, 321, 325, 378, 393,  
 394, 401, 403, 406, 412, 421, 424,  
 464, 467, 468, 474, 479, 480, 487,  
 521, 544, 547, 571, 580, 591, 594,  
 600, 603, 613, 621, 622, 630, 640,  
 643, 646  
 Блюм (псевд. Тис) В.И. 152, 159,  
 611, 613  
*Бобрецов В.Ю. 604*  
 Богомильский Д.К. 205, 214, 617  
 Бодлер Ш. 99, 541, 543, 546, 651  
 Большаков Л.Н. 118, 607  
 Бонди С.М. 32, 54, 77, 525, 526, 599,  
 600, 603, 650  
 Бомарше П. 525  
 Борис, Борис Иванович см. Кашин  
 Б.И.  
 Борисов (наст. фам. Шерн) С.Б. 205,  
 511–513, 520, 649  
 Бостунич Г.В. 574, 655, 656  
 Бочарова А.П. 317  
 Брагинский М.Л. (Мани-Лейб) 143,  
 204, 220, 484, 542, 544, 652  
 Браун Я.В. 146, 610  
 Брик (урожд. Каган) Л.Ю.(И.) 237–  
 239, 266, 586, 618–620, 622, 659  
 Брик (урожд. Каган) О.М. 52, 57  
 Брики Л.Ю и О.М. 238  
 Бродский Н.Л. 78  
*Брокгауз Ф.А. 655*  
 Брокгаузы (нариц.) 250  
 Броневский В.Г. 119, 120  
*Бронников А.Г. 633*  
 Бруштейн А.Я. 352  
 Брэм (Брем) А.Э. 235, 619  
 Брюллов К.П. 559  
 Брюсов В.Я. 98, 100–102, 294, 487,  
 489, 571, 580, 605, 626  
 Брянчанинов Н. (Brian Chaninov N.)  
 149, 611  
*Бубнов С.А. 595*  
 Буденный С.М. 307, 318, 458  
 Будда (Сиддхартха Гуатама) 535  
 Будищев А.Н. 473  
 Булгаков М.А. 491  
 Бунин И.А. 113, 422, 449, 460  
*Бурачевский И.И. 640, 641*  
 Буренин В.П. 536  
 Бурнов И.С. 68, 123, 125, 130–132,  
 148, 154, 164, 166, 167, 171, 175,  
 176, 188  
 Буслаев Ф.И. 74, 602  
 Бутович Л. 390  
 Бухарин Н. И. 111, 234, 606  
 Бухштаб Б.Я. 581  
*Былинский К.И. 643*  
*Бычков В.В. 643*  
 Бэлза И.Ф. 523, 650  
  
 Вавере В. 135  
 Вавилова П.С. 355  
*Вайнберг И.И. 632*  
 Ваксберг А.И. 236, 618, 619  
 Ванька-Каин 177  
 Вардин И. (наст. имя и фам. И.В.  
 Мгеладзе) 71, 297, 298, 303–305,  
 307, 308, 310, 334, 337, 345, 374,  
 375, 628  
 Варшавская Л.А. 224, 226, 227, 235–  
 236, 238, 240, 241, 619, 620  
 Варшер Т.С. 204, 617  
*Васильев Ю.В. 627*  
 Васильковский А.Т. 412, 639  
 Вдовин В.А. 71, 301, 507, 509, 516,  
 601, 602, 614, 628, 648  
 Венгеров С.А. 585, 638, 658  
 Венгерова З.А. 95, 605  
 Верейский Г. С. 347  
 Вересаев (наст. фам. Смидович) В.В.  
 392  
 Вержбицкий Н.К. 287, 347, 351, 375–  
 377, 393, 403, 471, 476, 546, 602,

- 627, 632, 633, 636, 637, 639, 643, 644, 652
- Вернадский Г.В.* 656
- Верлен П. 541, 546
- Вертинский А.Н. 277
- Верхарн Э. 247, 250
- Веселовская В.Е.* 653
- Веселовский А.Н. 64, 235
- Ветлугин А. (наст. имя и фам. В.И.Рындзюн) 71, 112, 141, 146, 153, 203, 206, 220, 260, 549, 550, 602, 607, 609, 610, 612, 617
- Вийон (Виллон) Ф. 19, 62, 80, 361, 369, 546, 651, 656
- Виноградов В.В. 32
- Виноградская С.С. 39, 41, 61, 73, 333, 355, 373, 484, 486, 493, 518, 563, 598, 599, 601–603, 607, 631, 634, 635, 639, 647, 654
- Винокур Г.О. 32
- Виньи А., де 544
- Владыкин Г.И. 217
- Воздвиженский В.Г. 324, 328, 630
- Волин (наст. фам. Фрадкин) Б.М. 303
- Волков А.А. 13, 357, 369, 412, 427, 455–457, 505, 506, 530, 595, 615, 616, 634, 635, 639, 642, 645, 646, 648, 649, 650
- Волков Н.Д.* 624, 652
- Волков С., см. Куняев С.С.
- Волкова Н.Б. 30
- Волошин (наст. фам. Кириенко-Волошин) М.А. 113, 580
- Вольнов (наст. фам. Владимиров) И.Е. 422
- Вольпин В.И. 122, 124, 126, 127, 135, 140, 297, 298, 310, 608, 609, 657
- Вольпин Н.Д. 39, 429, 436, 575, 598, 640, 641
- Вольский А. (наст. фам. Гроним) 147, 152, 610, 611
- Воробьева Е.А. 355
- Воронов А.И. 335
- Воронова О.Е. 17, 169, 187, 271, 531, 596, 604, 615, 616, 623, 639, 645, 650
- Воронский А.К. 11, 54, 72, 78, 126, 149, 155, 191, 195, 197–199, 202, 205, 206, 231, 303–305, 308, 309, 311, 312, 334, 373, 377, 380, 382–385, 387–389, 404, 429, 466, 480, 481, 595, 600–604, 608, 613, 617, 635, 639, 643, 644
- Воронцов К.П. 446, 454, 561, 608, 637, 642
- Ворошилов К.Е. 307, 318
- Востоков А.Х. 475, 476
- Врангель П.Н. 318
- Всеслав Полоцкий (Всеслав Брячиславич) 175
- Высоцкий В.С. 568
- Вышеславцева А.Г. 141
- Вяземский П.А. 386, 491, 527
- Гайдебуров П.П. 160
- Галаджев П.С. 252, 566
- Галицкий В. (Я.) 148, 389, 390, 470, 610, 637, 643
- Галкина-Федорук Е.М. 472, 644
- Галя см. Бениславская Г.А.
- Гамбург И.К.* 635
- Гамза Я.П. 140
- Ганин А.А. 89
- Гаркави М.Н. 568
- Гарнин В.П.* 630
- Гаспаров М.Л. 477, 644, 658
- Гафнер Е.Е. 30
- Гебель (Хебель) И.-П. 100, 245, 536
- Гейман З.В. 239, 240, 620
- Гейман Ц.В. 239
- Гейне Г. 75, 153, 291, 426
- Георгий, см. Кашин Г.(Ю) Н.
- Герасимов М.П. 294, 359, 502
- Гербель Н.В.* 621
- Герман П.Д.* 624
- Герман Э.Я. см. Кроткий Э.
- Гернет М.Н.* 635
- Гермес Трисмегист 574
- Геродот 100
- Гертруда см. Тобинсон (Тобинсон-Краснощекова) Г.Б.
- Гессе Г. 135

- Гёте И.-В. 9, 39, 103, 183, 536, 543, 547, 574
- Гизетти А.А. 421
- Гильфердинг А.Ф.* 630
- Гилярова Н.Н.* 634
- Гиляровский В.А. 349, 350, 438, 632, 641
- Гиппиус З.Н. (в замуж. Мережковская; псевд. Роман Аренский) 37, 75, 231, 258, 283, 421, 422, 449, 461, 462, 489, 545, 623, 626, 640, 642, 643
- Гинц С.М.* 607
- Гладков Ф.В. 387
- Глинка М.И. 388
- Глинка А.П. 585
- Гоголь Н.В. 7, 73, 105, 121, 233, 253–255, 261, 281, 322, 372, 387, 390, 398, 401–405, 411, 521, 528–531, 541, 547, 622, 638, 639, 650
- Голлербах Э.Ф. 131, 134
- Головачев (псевд. Златый) С.Д.* 657
- Гольцев В.В. 196, 197, 199,
- Гомер 100, 148, 243
- Гончаров И.А. 34, 507
- Горбачев Г.Е. 153, 612
- Горлин А. Н. 342
- Городецкий С.М. 41, 107, 135, 139, 146, 154, 203, 210, 322, 330, 423, 424, 529, 544, 608, 610
- Горький Максим (наст. имя и фам. А.М.Пешков) 23, 41, 82, 135, 140, 142, 149, 342, 346, 347, 348, 349, 362, 388, 409, 421, 422, 425, 482, 492, 501, 545, 573, 597, 599, 610, 617, 632, 646, 650, 652
- Готье Т. 99
- Гофман Э.-Т.-А. 291
- Гоцци К. 250
- Гранстрем М.Д. 583
- Гребенщиков Г.Д.* 617
- Гржебин З.И. (наст. имя и фам. З.Шиев) 203, 347, 488, 650
- Грибоедов А.С. 49, 282, 394, 573
- Григорьев Ап.А. 579
- Григорьев Б.Д. 2
- Григорьев (наст. фам. Патрашкин) С.Т. 93
- Григорьева Л.Г. 135, 621
- Гринберг <Г-14>* 612
- Гришин Н.А. 495
- Гришунин А.Л. 32, 34, 65, 77, 521, 597, 598, 601, 603
- Громова-Опульская Л.Д. (Громова Л.Д.) 32, 57, 509, 598, 600, 648
- Гроссман Л.П. 392
- Груздев И.А. 149, 154, 155, 599, 612, 613
- Грузинов И.В. 52, 54, 55, 58, 61, 90, 94, 97, 100, 102, 105, 107, 160, 209, 252, 287, 290, 323, 344, 391, 395, 448, 474, 475, 484, 486, 495, 518, 569, 575, 600–606, 614, 617, 621, 622, 626, 627, 630, 637, 644, 647, 655, 657
- Гуль Р.Б. 204, 652, 656
- Гумилев Н.С. 14, 75, 316, 369, 545
- Гурро И. (наст. фам и имя Каспарян О.Б.) 391
- Гусев В.Е.* 634
- Гусева Н.И. см. Шубникова-Гусева Н.И.*
- Гусман Б.Е. 93, 148, 610
- Гюго В. 99, 543
- Давид (библ.) 177
- Давыдов Ю.М.* 624
- Даль В.И. 68, 124, 181, 258, 276, 288, 366, 383, 422, 554, 557, 560, 569, 570, 601, 616, 623, 624, 635, 636, 640, 642, 647, 653, 655
- Данилевский В.Г. 380
- Данилин Т. 439
- Данилов М.Х. (псевд. Д-ов) 334, 628, 631
- Данте А. 74, 100, 148, 167, 237, 243, 245, 573
- Дарий I 79
- Двинянинов Б.В. 175, 615
- Дебюсси К. 99
- Девель Л.* 610

- Деев-Хомяковский (наст. фам. Деев)  
Г.Д. 89, 603
- Дейвис (Девис) Д.Э. 549, 652
- Дейч Б. 148
- Демиденко Ю.Б. 658
- Дени (наст. имя и фам. В.И.Денисов) 246
- Деникин А.И. 258, 259, 314, 315, 317, 318, 320, 426, 478
- Державин Г.Р. 73, 104, 105, 120, 156, 233, 396
- Державин К.Н.* 622
- Дехтерев Б.А. 526, 579
- Джапаридзе П.А. 345
- Дзержинский Ф.Э. 263
- Ди Леви Джузеппе 161
- Дивильковский А.А. 314, 315, 629
- Дижур Ю.С.* 654
- Димитрий, царевич 90, 321
- Диоген Синопский 273
- Дитц В.Ф.* 639
- Дмитриев-Мамонов Э.А. (А.И.) 255
- Добужинский М.В. 580, 658
- Долгополов Л.К.* 649, 650
- Доронин И.И. 313
- Дорожкина П.П. 355
- Достоевский Ф.М. 3, 19, 21, 22, 28, 40, 112, 113, 221, 321, 322, 387, 393, 483, 521, 528, 530–534, 546, 585, 650, 653
- Дрожжин С.Д. 73
- Дроздов В.А.* 604, 605
- Друзин В.П. 315, 386, 451, 629, 635, 636
- Дубровин Н.Ф. 122, 123, 164, 614
- Дубягин Ю.П.* 633
- Дункан А. (И.) 140, 141, 204, 218–220, 236, 240, 247, 255, 276, 279, 483, 485, 493, 544, 545, 549, 550, 564, 569, 570, 611, 619, 623, 625, 626, 646, 655
- Дункан И. (наст. имя и фам. Ирма Доретта Генриетта Эрих Гримм) 140, 236, 619, 646
- Дюма А. (отец) 99, 573
- Дюранти В. 485, 645
- Евдокимов И.В. 60, 70, 83, 90, 91, 191, 192, 196, 197, 199, 202, 216, 260, 264, 359, 380, 383, 397, 486, 495, 515–518, 520, 601, 604, 616, 623, 638, 647
- Евреинов Н.Н. 135
- Евтушенко Е.А. 13, 595
- Ежов И.С. 353, 633
- Екатерина II 120, 122, 157, 162, 164, 166, 170, 177, 463
- Елеонская Е.Н. 330
- Елизавета Феодоровна, вел. кн. 171
- Елистратов В.С.* 626, 632, 633
- Емельян см. Пугачев Е.И.
- Епифаний (ученик Андрея Юродивого) 577
- Ермилова Е.В.* 604
- Есенин А.Н. 391, 492
- Есенин Г.С. 444
- Есенин К.С. 252
- Есенина А.А. 39, 75, 137, 171, 294, 333, 337, 353, 384, 431, 434, 454, 466, 554, 557, 560, 598, 602, 607, 615, 631, 633, 636, 638, 640, 642, 643, 653
- Есенина А.П. 4
- Есенина Е.А. 171, 294, 297, 303, 305, 308, 431, 434, 438–440, 442, 443, 454, 463, 502, 554, 615, 635, 638, 640–643, 653
- Есенина Н.В. 30, 90
- Есенина С.П. 30, 599, 602
- Есенина Т.С. 40, 77, 252, 444, 599, 602, 620
- Есенина (урожд. Титова) Т.Ф. 75, 373, 385, 440, 602
- Есенин-Вольпин А.С. 519
- Ефимов (наст. фам. Фридланд) Б.Е. 427
- Ефремова М.С. 443, 446
- Жаворонков А.З. 411, 639
- Жаворонков Е.Л.* 627
- Жарова А.* 641
- Жуков П.Д. 155, 613
- Жукова М.А.* 653

Жуковский В.А. 105, 572, 585

Забезинский (псевд. Барский, Борский) Г.Б. 531, 650

*Забияко А.П.* 607

Заблоцкая Л. 537

Заболоцкий Н.А. 14

Заборова Р.Б. 134, 598, 609

Забылин М. 495, 647

*Заволокин П.Я.* 657

Зайцева Н.М. 30

Закладной (Закладнов) Г.М. 123, 180

Залка М. 313

*Замошкин Н.И.* 635

Замятин Е.И. 62, 546, 596, 601, 652

Занковская Л.В. 166, 167, 614

*Зарецкий Н.В.* 607

Зарубин И.Н. 121, 130, 163, 177, 178

Захаров А.Н. 20, 21, 33, 94, 267, 596, 598, 604, 615, 624

Захаров-Мэнский (наст. фам. Захаров) Н.Н. 572, 655

*Звонарёв С.В.* 614

Зеленая Р.В. 567, 568, 655

*Зеленин Д.К.* 630

Зелинский К.Л. 138, 377, 645

*Земенков Б.С.* 657

Земсков В.Ф. 8, 124, 600, 608, 609, 632, 657

Зенкевич Б. 261

Зенон из Китиона 273

Зименков А.П. 33, 598, 605

Зингер П. 240,

*Зиннер Э.П.* 622

Зиновьев Г.Е. (наст. имя и фам. Аронович О.-Г.) 315, 318

Златый (Златой, Златный) см. Головачев С.Д.

Злобин С.П. 506, 507, 648

Золотницкий И.Ю. 30

*Золотоносов М.Н.* 618

Золя Э. 135, 547, 652

Зорин С. (псевд.) 427

Зубакин Б.М. 492, 526, 573, 574, 579, 646, 650

Зубкова В.Ф. 317

Зуев-Инсаров Д.М. 49–51, 600

Ибсен Г. 90

Иван IV 47, 90

Иванов В.В. 6, 304, 373, 455, 594, 646, 658

Иванов Вяч.И. 571, 580

Иванов Г.В. 12, 595

*Иванов Е.П.* 633

*Иванов С.А.* 606

И<ванов> С. (художник) 261

Иванова А.А. 561

*Иванова И.М.* 595

Иванов-Разумник (наст. имя и фам. Р.В.Иванов) 8, 11, 26, 79, 128, 148, 156, 210, 239, 255, 396, 406, 544, 557, 595, 613, 651

Ивнев Р. (наст. имя и фам. М.А.Ковалев) 75, 94, 95, 100, 102, 106, 107, 602, 606, 657

Ивлев Д.Д. 412, 474, 477, 478, 639, 644

Ивлева Л.И. 494, 560, 647, 653, 654, 658

Изадора см. Дункан А.

Издебская Г. 550

Измайлов А.А. 77, 515, 603

Изряднов Ю.С. см. Есенин Г.С.

Изряднова А.Р. 47, 77, 442, 444, 599

Иисус Христос 6, 23, 24, 83, 91, 93, 133, 171, 172, 176, 177, 180, 181, 184, 188, 306, 326, 448, 470, 525, 555, 573, 589

Ильин И.А. 7, 594

Ильин В.Н. 86, 594, 603

*Ильинский И.В.* 614

Илья Муромец 294, 320

Инбер В.М. (Е.М.) 294

Индикоплов Козьма см. Козьма Индикоплов

Инкогнито (псевд.) 537

Иоанн Богослов 556, 578

Иоанн Дамаскин 588

Иоанн Ковалевский 111, 114, 606

Иоанн Креститель 574

Иов (библ.) 556

- Иогансен М.В.* 632
- Ионов (наст. фам. Бернштейн) И.И. 302, 303, 334–339, 341–345, 347, 351–353, 356, 362, 364, 633
- Иуда (библ.) 172, 177, 180, 181, 326
- Каверин (наст. фам. Зильбер) В.А. 514
- Казаков А.Л.* 594
- Казин В.В. 304, 305
- Каин (библ.) 177, 259
- Каледин А.М. 299, 300, 301, 307, 318
- Калинин М.И. 294
- Каменев (наст. фам. Розенфельд) Л.Б. 226, 265
- Каменский В.В. 116, 117, 135
- Кан А. 232
- Кандауров К.В. 571
- Каннегисер Л.И. 405, 639
- Кантемир Д.К.* 630
- Капа, Капитолина Ивановна см. Смирнова К.И.
- Караваев Д.К. 121, 135, 163, 166
- Каразин В. Н. 362
- Карамзин Н.М. 90, 362, 573
- Карохин Л.Ф. 161, 614, 638
- Карпов А.С. 14, 411, 595, 630, 639
- Карташов С. 481
- Катаев В.П. 304
- Катя см. Есенина Е.А.
- Качалов (наст. фам. Шверубович) В.И. 79, 247, 603
- Кашин Б.И. 439, 441, 442
- Кашин Г.(Ю.) Н. 435, 440, 442, 640
- Кашин Н.П. 442
- Кашина (урожд. Кулакова) Л.И. 350, 431, 435, 436, 438–442, 448, 640, 641
- Кашина Н.Н. 442
- Кейс Дж. М.* 619
- Керенский А.Ф. 83, 379, 406, 426, 451, 463
- К-ев И. (поэт) 358
- Кинел Л. 141
- Киреевский П.В.* 630
- Кириллов В.Т. 101, 139, 140, 309, 588, 605, 609, 628, 659
- Кирин (переписчик ролей) 349
- Кирпичников И.В. 174, 179
- Кирсанов С.И. 294
- Кирьянов С.Н. 489, 587, 596, 645, 646, 659
- Киселева Л.А.* 599, 616
- Клавдий см. Воронцов К.П.
- Клейнборт Л.М. (Н.) 347, 632
- Клодель П. 99, 248
- Клыпин С.В. 89
- Клычков (наст. фам. Лешенков) С.А. 73, 135, 304, 314, 359, 468, 491
- Клюев Н.А. 17, 73, 112, 135, 144, 146, 179, 423, 424, 459, 468, 483, 545, 579, 580, 616, 636, 644
- Князев В.В. 330
- Коваленко С.А.* 647, 654
- Коган П.С. 148, 151, 153–155, 611
- Кожебаткин А.М. 76, 112, 140, 574, 656
- Кожевников А. (либо М., либо С.) 180
- Козлов П.А. 536, 537
- Козловская Я.М. 51, 61, 140
- Козловский А.А. 32, 47, 68, 72, 594, 598, 601, 602, 607, 610, 643, 655
- Козьма Индикоплов 92, 93
- Колобов Г.Р. 124, 125, 131, 208, 233, 273
- Колобова (урожд. Эрн) Л.И. 575
- Колчак А.В. 234, 258, 318
- Кольцов А.В. 17, 19, 22, 73, 325, 393, 394, 402, 541
- Комаров В.В.* 594, 603, 614
- Кондратенко Р.И. 426
- Конёнков С.Т. 103, 140, 149, 252, 359, 531, 559, 653
- Коновалов В.С. 180
- Коновалов Д.А.* 642
- Конопацкая Т.Н.* 654
- Константинович Н. 492
- Кончаловский Д.П. 55
- Кончаловский П.П. 55
- Коптелов А.Л. 207, 314, 629
- Корневская Е.Н.* 642

- Коржан В.В. 630  
 Корнель П. 99  
 Корниенко Н.В. 32, 71, 521, 602  
 Корнилов Л.Г. 301, 314, 318, 319  
 Королев В.Л. 313, 629  
 Короленко В.Г. 120, 347  
 Коростылев В.В. 598  
 Корш Н. 537  
 Костомаров Н.И. 135  
 Костя см. Есенин К.С.  
 Кочуров П.Т. 123, 138, 180, 510  
 Кошечкин С.П. 30, 222, 321, 326,  
 334, 427, 451, 484, 486, 504, 506,  
 534, 597, 599, 602, 614, 618–620,  
 630, 642, 645–651, 658  
 Краевский А.А. 48  
 Краевский А.П. 657  
 Крайний Антон, см. Гиппиус З.Н.  
 Крандиевская-Толстая Н.В. 493,  
 623, 626, 646, 650  
 Красильников В.А. 156, 313, 334,  
 629, 631  
 Краснов П.Н. 300, 301, 307, 318  
 Краснощеков (наст. фам. Красно-  
 щек, 1-й псевд. Тобинсон) А.М.  
 37, 190, 223–230, 234–241, 263,  
 266 (Краснощеков-Рассветов),  
 280, 281, 398  
 Краснощеков Я.М. 228, 229  
 Краснощековы, А.М. и Я.М. 229  
 Красовский Н.И. 358  
 Кремер И.Я. 219, 277  
 Кричевский М.И. 205  
 Кроммелинк (Кромлинк) Ф. 565  
 Кронберг А.И. 76, 245, 246, 256,  
 259, 274, 276, 470, 643  
 Кроткий Э. (наст. имя и фам.  
 Э.Я.Герман) 139, 626, 627  
 Кругликова Е. С. 128, 135, 488, 564,  
 580  
 Крупышев А.М. 638  
 Крученных А.Е. 388, 481, 483, 514,  
 534, 535, 542, 575, 576, 619, 644,  
 651, 657  
 Крылов И.А. 282  
 Крылов Н.В. (владелец магазина в  
 Москве) 463  
 Крэг Г. 247, 248  
 Крюков М.Ф. 317  
 Куванова Л.К. 518  
 Кузнецов А.А. 603, 643  
 Кузнецов В.И. 649  
 Кузнецова В.Е. 655  
 Кузько П.А. 140, 607, 609, 621  
 Кузьмищева Н.М. 604, 608  
 Куйбышев В.В. 228  
 Кулаков И.П. 350, 438, 439  
 Кульман Н.К. 656  
 Куняев С.С. 169, 257, 639 (псевд.  
 Волков С.)  
 Куняевы Ст.Ю. и С.С. 165, 275, 371,  
 428, 455, 609, 614, 615, 619, 623,  
 624, 631, 635, 640, 642  
 Куприн А.И. 4, 55, 422, 594  
 Куропаткин А.Н. 426  
 Кусиков (наст. фам. Кусилян) А.Б.  
 73, 75, 97, 98, 102, 106, 135, 203,  
 205, 219, 220, 356, 493, 605, 618,  
 634, 657  
 Кутузов А.М. 572  
 Кутузов М.И. 573  
 Кэрролл Л. (наст. имя и фам.  
 Ч.Л.Доджсон) 260, 583, 585, 658  
 Кюхельбекер В.К. 362  
 Лапин Н.Ф. 317  
 Ларош Г. 650  
 Лахути Г.Г. 236, 619  
 Лебедев Н.К. 612  
 Лебедева А.Е. 653  
 Левин В.М. 36, 47, 143, 165, 203, 204,  
 207, 214, 215, 220, 221, 228, 239,  
 240, 260, 264, 558, 610, 614, 617,  
 618, 620, 623, 652, 653  
 Лежнев А. (наст. имя и фам.  
 А.З.Горелик) 13, 149, 153, 154,  
 207, 388, 396, 481, 582, 612, 617  
 Лейтгеб (Leutgeb) 524  
 Лелевич Г. (наст. имя и фам.  
 Л.Г.Калмансон) 303, 304, 310,  
 315, 388, 481, 595, 629, 651  
 Ленин (Ульянов) В.И. 72, 153, 208,  
 217, 225, 226, 228, 231, 250, 294,

- 299, 306, 331, 353, 362, 373, 412,  
417, 426–430, 454, 618, 644
- Леонардо да Винчи 436
- Леонов Л.М. 135, 263, 350, 633
- Лермонтов М.Ю. 5, 7, 13, 34, 48, 72,  
73, 119, 312, 325, 393–395, 402,  
446, 447, 464, 476, 541, 585
- Лернер Н.О. 342, 343, 630
- Лесков Н.С. 113
- Летнев В.А. 145, 536, 610, 651
- Либедицкий Ю.Н. 294, 304, 309,  
315, 373, 390, 628, 629, 635, 637,  
643
- Ли Бо (Ли Пу) 546
- Ливен Е. 148, 610
- Ликиардопуло М.Ф. 652
- Линдер М. 581
- Линниченко И.А. 537
- Лисовский В.Г. 632
- Литвин Е.Ю. 30
- Литвинов М.М. (наст. имя Макс  
Валлах) 225, 226
- Лифшиц Б.К. 581, 658
- Лифшиц М.И. 513, 520
- Лихачев Д.С. 32, 65, 77, 521, 597,  
598, 601, 603, 606
- Лозанова А.Н. 634
- Лозинский М.Л. 343
- Ломан А.П. 505, 600, 642, 657
- Ломан И.А. 642
- Лонгфелло Г.-У. 100
- Лопатин Г.А. 337, 362
- Лопухин И.В. 570, 572
- Лотарева Д.Д. 654, 656
- Лотман Ю.М. 78
- Лоустон Д. 619
- Луговской В.А. 34
- Лукин Л.И. 565
- Луллий 574
- Луначарский А.В. 103, 135, 149, 152,  
236, 246, 250, 251, 279, 338, 429,  
550, 591, 611, 625
- Лурье А.Н. 99, 321, 605, 630, 631
- Лурье В.С. 154, 155, 612
- Луэлла см. Варшавская Л.А.
- Лысов А.Г. 633
- Львова Н.Г. 452
- Львов-Рогачевский В. (наст. имя и  
фам. В.Л. Рогачевский) 91, 93,  
96, 140, 149, 315, 604, 611, 629
- Любимов А.М. 252
- Любимов С.Н. <?> 125
- Людвиг IV 153
- Лютер Мартин 533
- Люцифер 556
- Маврин С. И. 167
- Магомед 537
- Майский (наст. фам. Ляховецкий)  
И.М. 294, 295, 302, 627
- Мазепа И.С. 393
- Макарова И.А. 187, 607, 616
- Маквей Г. 13, 30, 267, 429, 485, 564,  
595, 606, 624, 645, 651, 654
- Макдугалл А.Р. 236, 485, 619, 645,  
646
- Маккай К. 485, 645
- Маковский С.К. 91, 204, 604, 616
- Максимов А.М. 135
- Максимов С.В. 534, 555, 606, 651,  
653, 658
- Малова М.И. 519
- Малюкова Л.Н. 487, 646, 649, 651
- Мамлеев Ю.В. 17, 596
- Мандельштам О.Э. 14, 79, 304
- Мани-Лейб см. Брагинский М.Л.
- Манн Т. 135
- Мануйлов В.А. 119, 140, 142, 310,  
394, 607, 609, 610, 628, 637
- Мар С.Г. 657
- Мараджанов К. (наст. имя и фам.  
К.Марджанишвили) 117
- Марголис Ю.Д. 635
- Мариенгоф А.Б. 9, 40, 62, 73, 76, 94–  
100, 102–105, 107, 113, 124, 127,  
128, 130, 131, 135, 137, 138, 140,  
142, 145, 148, 154–156, 158–160,  
208, 218, 219, 246, 273, 277, 356,  
403, 484–486, 518, 529, 537, 542,  
565, 574, 575, 595, 598, 601, 602,  
605, 607–610, 612, 613, 625, 626,  
634, 637, 645, 646, 650, 651, 657
- Марков П.А. 621, 655
- Марков В.Ф. 19, 596, 604

- Маркс А.Ф.* 650, 651  
 Маркс К. 28, 260, 315, 351  
 Марченко А.М. 13, 19, 20, 186, 187, 222, 259, 267, 291, 323, 326, 410, 413, 420, 427, 433, 455, 488, 505, 506, 529, 596, 603, 604, 616, 618, 623, 624, 630, 639, 640, 642, 643, 645–651, 654, 658  
 Марфа Посадница (наст. фам. Бо-рецкая) 457  
 Марфуша см. Ефремова М.С.  
*Масленников А.Г.* 657  
 Мать см. Есенина Т.Ф.  
 Махно Н.И. 118, 189, 208, 210, 217, 233, 263–265, 272, 318, 623  
 Мацнев В. 112  
 Маяковский В.В. 8, 9, 12, 13, 16, 37, 40, 45, 46, 49, 52, 54, 57, 58, 62, 90, 92, 99, 105, 110, 150, 157, 163, 190, 207, 218, 235, 236–239, 240, 241, 246–254, 256, 259, 260, 279–282, 309, 323, 326, 329, 364, 365, 369, 394, 396, 412, 421, 427, 433, 470, 490, 543, 578, 580–584, 586, 587, 591, 595, 597, 599, 600, 605, 618–622, 625, 626, 635, 639, 643, 658, 659  
 Медведев Вл. 427, 640  
 Медведев П.Н. 388, 481, 636, 644  
 Мей Л.А. 94  
 Мейерхольд В.Э. 37, 39, 90, 105, 120, 139–141, 146, 160, 190, 218, 240, 241, 246–249, 251–253, 256, 259, 268, 368, 385, 461, 553, 604, 610, 614, 621, 622, 652  
 Мейлах Б.С. 39, 598  
 Мекш Э.Б. 411, 420, 491, 522, 555, 556, 624, 634, 639–641, 646, 649, 653, 658  
*Мельгунов С.П.* 655  
 Мережковские, см. З.Н.Гиппиус и Д.С.Мережковский  
 Мережковский Д.С. 75, 421, 422, 545, 570  
 Мериме П. 76, 99, 544  
 Меровский А. 389, 637  
 Метерлинк М. 80, 417  
 Метченко А.И. 506  
 Микеланджело Буонаротти (Ми-кельанджело) 525, 546  
 Миклашевская А.Л. 76, 77, 390, 486, 518, 568, 602, 637, 646, 655  
 Милославская М.М. 148, 206  
 Милютин Ю.(Г.)С. 567, 655  
*Минакова А.М.* 615  
 Миролубов В.С. 89, 603  
 Митрофанова-Есенина С.П., см. Есенина С.П.  
 Михайлов А.Д. 46, 599  
 Михайлов А.И. 17, 595  
 Мичасова О.В. 30  
 Мишутина Т.И. 30  
 Молотов В.М. 225, 226  
*Молчанов М.Н.* 615  
 Мольер Ж.-Б. 546  
 Монах, деревенское прозвище Есе-нина 267  
 Мордовцев Д.Л. 164, 510, 614, 648  
*Морозов А.А.* 656  
 Морозов Н.А. 346, 362, 364, 574  
*Морозова М.Н.* 643  
*Монро* 619  
 Морфесси Ю.С. 277  
 Москвич (псевд.) 151, 611–613  
 Мотылев И.Е. 143  
 Моцарт В.-А. 6, 48, 486, 522–528, 530, 554, 572  
 Мочалин П.Я. 434, 454  
 Мочульский К.В. 387, 388, 451, 470, 603, 635, 636, 642, 643, 652  
*Мунблит Г.Н.* 645  
*Муравин Г.М.* 633  
 Мурашев (Мурашов) М.П. 47, 89, 406, 599, 603  
*Мусатов В.В.* 608  
 Мусоргский М.П. 112  
*Мухин-Молотов А.* 637  
 Мысовская (урожд. Краснополь-ская) А.Д. 537, 538, 540, 541  
 Мюссе А., де 484, 528, 536–548, 572, 573, 584, 586, 588, 651  
 Мясников (наст. фам. Мясникян) А.Ф. 258

Мясников Т.Т. 180

*Н.М.П.* 612, 613

Надсон С.Я. 135

Назарова А.Г. 125, 138, 565, 655

Назарова Г.С. 125

Наполеон I Бонапарт 525

Наседкин В.Ф. 55, 287, 356, 376, 384,  
485, 486, 493, 518, 627, 634, 636,  
638, 646, 647, 648

Наумов Е.И. 13, 14, 169, 216, 222,  
263, 266, 334, 411, 412, 427, 453,  
504, 518, 519, 595, 599, 602, 615,  
616, 618, 623, 624, 642, 647

Некрасов Н.А. 13, 46, 386, 387, 390,  
394, 400, 401, 432, 541, 638, 639

Некрасова Е.А. 453, 623, 642

*Немировский А.И.* 656–658

*Непоминающий В.С.* 650

Нестеров М.В. 113

Никё М. 491, 534, 624, 646, 651, 656

Никитин И.С. 22, 73, 402

Никитин Н.Н. 161, 414, 486, 518, 546,  
614, 639, 646, 652

Никитина Е.Ф. 154, 612

Никифоров П.М. 225, 239, 618, 620

*Никифорова Т.Г.* 647

Никритина А.Б. 484, 575

Николай II 332

Никола, Николай, св. 182

Никонов В.Г. 314, 623, 629

*Никулин (наст. фам. Ольконицкий)*  
*Л.В.* 635

Нина, дочь Кашиной Л.И.

Новиков Н.И. 362, 572

*Новикова А.М.* 634

Новожилов В.М. 55

Новорусский М.В. 342

Новский И. (наст. имя и фам.  
И.М.Рубановский) 313, 629

*Новус (псевд.)* 637

Нурок А. 580

Облеухов А.Д. 537

Оболяев (Абалаев) С.М. 123, 155,  
186

Обухов А. 474

*Обыденкин Н.В.* 640, 641

Овчинников Р.В. 118, 60

Оксенов И.А. 246, 621

Окунь Я.М. 153, 612

Олипий (Алимпий, Алипий) Печер-  
ский 93

Олоновский В.А. 444, 446

Ольминский (наст. фам. Алексан-  
дров) М.С. 362

*Опульская Л.Д.* см. *Громова-*  
*Опульская Л.Д.*

Орешин П.В. 146, 261, 311, 315, 455,  
488, 489, 629

Орешкина М.В. 397, 432, 460, 638,  
640, 641, 642

Орлов В.Н. 49

Орлов Г. (певец) 161

Осборн Ф. 549

Осинский Н. (Наст. имя и фам.  
В.В.Оболенский) 148, 152, 154,  
313, 611, 629

Осоргин (наст. фам. Ильин) М. А.  
101, 573, 574, 605, 656

*Оссовецкий И.А.* 623

Островский А.Н. 253, 254

Отец см. Есенин А.Н.

Отец Иван см. Смирнов И.Я.

Отрепьев Г.(Ю.)Б. (Лжедмитрий I)  
90, 597

Оцуп Н.А. 204, 617

Павел (библ.) 114

Павлов Е.П. 100, 657

Павлов М. см. Павлович Н.А.

Павлович Н.А. (псевд. Павлов М.)  
146, 610

Павский Г.П. 472, 644

Панаев И.И. 48, 599

Панафидина А.С. 447

Панин П.П. 120

Панкратов В.С. 364

Пантелимон, св. 6

Панфилов А.Д. 355, 534, 562, 625,  
631, 633, 647, 651, 653

- Панфилов Г.А. 3, 5, 6, 23, 87, 88, 177, 243, 335, 336, 401, 402, 432, 447, 470, 490, 541, 573  
*Панфилова Н.Н.* 622  
*Панченко А.М.* 606  
 Папюс (наст. имя и фам. Ж.Энкосс) 574  
 Парацельс 574  
 Паркаев Ю.А. 6, 502, 511  
 Парни Д. 99  
 Парфенов Н.И. 89, 603  
 Пастернак Б.Л. 13, 16, 72, 73, 135, 140, 526, 650  
 Пастернак Л.О. 347  
 Патрик, сын А.Дункан 247  
 Паунд Э.Л. 95  
 Первухин М.К. 150, 611, 612  
 Переверзев В.Ф. 34  
*Переверзев О.К.* 646  
 Переяслов Н.В. 268, 624  
*Пескатори С.* 614  
 Пессимист, см. Швейцер В.З.  
 Петр (библ.) 182  
 Петр I Алексеевич Романов (Петр Великий, Петра-царь) 10, 66, 67, 72, 76, 81, 93, 153, 257, 293, 294, 295, 306, 313, 318–320, 326–329, 331, 362, 525, 555, 593, 627, 631  
 Петр III 121, 147, 170, 173, 175, 176, 178  
 Петров Ф.Н. 346, 632  
 Петрова Н. 667  
 Петров-Водкин К.С. 279  
 Петровский А.С. 571  
 Петровский Г.И. 426  
 Петровский М.С. 583, 658  
*Петровский Н.А.* 618, 642  
 Пикассо П. 99  
 Пиксанов Н.К. 32, 34  
 Пильняк Б. (наст. фам. Б.А. Вогау) 139, 205, 304, 322, 542, 571, 605, 655  
*Пирингер А.А.* 624  
 Писемский А.Ф. 135, 573  
 Пискарев Н.И. 317  
 Пифагор 574  
 Пицкель Ф.Н. 411, 413, 639  
 Платонов А.П. 71, 521, 593, 602  
 Плевицкая (урожд. Винникова) Н. В. 277  
 Плетнев П.А. 12  
 Плотников В.Я. 123, 180  
 По Э.-А. 100, 481, 484, 536, 542, 543, 544, 547  
*Побегайло И.* 637  
*Поберезкина П.Ю.* 599  
 Повицкий Л.И. (О.) 148, 160, 374, 376, 396, 400, 610, 614, 624, 635, 638  
 Подуров Т.И. 123  
 Подъячев С.П. 422  
 Полевой Н.А. 76, 119, 170, 242–245, 259, 286, 287, 470, 620, 643  
 Полевой П.Н. 242–244, 615, 620  
 Полетаев Н.Г. 244, 255, 621, 622  
 Полонский (наст. фам. Гусин) В.П. 95, 231, 316, 429, 605, 629  
 Полонский Я.П. 135, 321  
 Полторацкий (наст. фам. Полторацкий-Погостин) В.В. 432, 640  
*Померанцева (наст. фам. Гофман) Э.В.* 652  
*Поньрко Н.В.* 606  
*Попов В.С.* 619  
*Попов В.В.* 652  
 Поповы (прозвище) см. Смирновы  
 Потебня А.А. 64, 100, 235  
*Правдина И.С.* 594, 601  
 Правдухин В.П. 154, 156, 612, 613  
 Преображенский Е.А. 225, 226, 231, 429, 430  
 Пресман Л.И. 301  
*Пригожий Я.Ф.* 625  
 Пришвин М.М. 304, 455  
 Прокушев Ю.Л. 2, 11, 14, 17, 30, 32, 33, 89, 210, 215, 222, 267, 317, 325, 335, 371, 381, 412, 427, 444, 445, 455, 483, 496, 505, 508, 509, 518, 534, 594–597, 601, 615, 617, 618, 623, 624, 630, 631, 635, 636, 638–642, 645, 647, 648, 651, 654  
 Пропалов П.Н. 503, 511, 647

- Прохоров Е.И. 32  
*Пругавин А.С.* 606  
 Пруст М. 46  
*Прыжов И.Г.* 606  
 Пугачев Е.И. 10, 21, 67, 76, 83, 115–124, 126, 131, 133, 136, 139, 142, 143, 145, 147, 148, 150–157, 161–176, 178–180, 182–188, 231, 244, 426, 592, 608, 614  
 Пушкин А.С. 4, 5, 6, 7, 10, 12, 13, 15, 19, 28, 37–39, 43, 46, 49, 52–54, 61, 64, 72, 73, 77, 78, 85, 88, 105, 113, 118–125, 131, 146, 164, 172, 182, 183, 233, 251, 255, 256, 262, 273, 283, 321, 325, 362, 367, 390–398, 401–403, 426, 464, 466, 472, 473, 476, 480, 491, 521–523, 525–529, 536, 541, 544, 546, 547, 554, 572, 573, 581, 591, 594, 595, 599, 600, 603, 607, 608, 614–616, 619, 622–624, 630, 638, 639, 643, 644, 650, 651, 656  
 Пушин И.Н. 362  
 Пылаев Г.Н. 336  
*Пыляев М.И.* 606  
 Пыпин А.Н. 318, 629, 656  
 Пят В. (наст. фам. Пестовский) В.А. 8, 113, 594, 607, 657, 658  
 Радимов П.А. 250, 486  
 Радищев А.Н. 362, 572  
 Радугин С. (наст. имя и фам. С.Н.Ражба) 148, 154, 156, 613  
*Раевская-Хьюз О.П.* 606  
 Разин С.Т. 10, 116, 426  
 Райс Э.М. 79  
 Райт Р.Я. 239, 594, 603  
 Райх З.Н. 37, 40, 239, 240, 252, 385, 406, 444, 602  
 Ранк О. 534, 651  
*Раппопорт Е.Г.* 619  
 Расин Ж. 153  
 Раскольников (наст. фам. Ильин) Ф.Ф. 305, 310  
 Распутин (Новых) Г.Е. 112  
 Рашковская А.Н. 148, 154, 612  
 Рафаэль Санти 79  
 Рахилло И.С. 385, 636  
 Рахиль (Раиса) см. Тутковская Р.  
 Рахманинов С.В. 149, 526, 650  
 Рачинский Г.А. 537  
 Ревякин А.И. 316, 481, 629, 644  
 Рейнсдорп И.А. 164  
 Рейснер Л.М. (псевд. Л.Храповицкий) 111, 423, 424, 606  
 Рейснер М.А. 231, 423, 424, 425, 429, 640  
 Рембо А. 541  
 Рембрандт Х.Р., ван. 546  
 Ремизов А.М. 112, 182, 401, 423, 424, 545, 571, 572, 593  
 Репин И.Е. 449  
 Решетников Ф.М. 425  
*Римский-Корсаков Н.А.* 650  
 Ричиотти В. (наст. имя и фам. Л.И.(О)Турутович) 140  
 Родов С.А. 303, 304, 313, 629  
 Рождественская А.Н. 583  
 Рождественский В.А. 7, 8, 106, 172, 391, 606, 615, 637,  
 Розанов И.Н. 8, 62, 89, 94, 107, 110, 118, 120, 121, 243, 255, 396, 459, 491, 585, 594, 602, 603, 605–608, 616, 620, 635, 642, 646, 658  
*Розенталь Д.Э.* 643  
 Розенфельд Б.М. 93  
 Ройзман М.Д. 100, 102, 122, 252, 385, 392, 463, 485, 486, 595, 605, 608, 622, 636, 637, 643, 645, 648, 657  
*Рок Р.* (наст. имя и фам. Р.Ю.Геринг) 657  
 Рокфеллер Д.Д. 221  
 Роллан Р. 545  
 Романов П.М. 197, 199  
 Романовский В.Е. 585  
 Ромашов Б.С. 239, 620  
 Ромм А.И. 156, 613  
 Ронен О. 579, 658  
 Россовецкий С.К. 92, 604  
 Рудников (моск. городской) 349  
*Рудницкий К.Л.* 621  
 Рудольфо Валентино 19

- Рузвельт Т.* 619  
 Румянцев (моск. домовладелец) 349  
 Румянцов (Румянцев) С.П. 120  
 Руссо Ж.-Ж. 536, 541, 542  
*Рыбаков Б.А.* 653  
*Рыбальская Е.* 599  
*Рыбников П.Н.* 615  
 Рыбникова М.А. 157, 158, 613  
 Рычков П.И. 120, 164
- Савкин Н.П. 50, 104  
 Савченко Т.К. 30, 94, 491, 604, 615, 646  
*Садовников Д.Н.* 630  
 Садофьев И.И. 486  
 Сакеры, Сакер, Я.Л. и Чацкина С.И. 337  
 Сакулин П.Н. 34  
 Салтыков-Щедрин М.Е. 432  
 Сальери А. 6, 185, 523–528, 572, 582, 584, 656  
 Самоделова Е.А. 17, 30, 162, 164, 167, 177, 187, 235, 318, 320, 324, 326, 331, 509, 562, 596, 597, 601, 608, 614, 615, 619, 629–631, 633, 634, 639  
 Санд Жорж (наст. имя и фам. А.Дюпен, по мужу Дюдеван) 545, 573  
 Санников Г.А. 139  
 Сардановская (в замужестве Олоновская) А.А. 436, 442, 443–448, 641  
 Сардановская В.В. 443  
 Сардановская С.А. 443, 444  
 Сардановский Н.А. 4, 336, 443, 594, 602, 619, 631, 638  
 Сахаров А.М. 205, 218, 322, 409, 462, 484, 630, 643, 650  
*Сафонов А.П.* 655  
 Свердлов Я.М. 426  
 Светлов (наст. фам. Шейнкман) М.А. 294, 387  
*Светлый Г. (наст. имя и фам. Г.И.Павлюченко)* 657  
 Свирская (Гришевич) М.Л. 337, 631
- Свищов-Паола Н.И. 95  
*Свободин А.П.* 655  
 Святополк-Мирский (Мирский) Д.П. 72, 207, 388, 481, 602, 636, 645  
 Сейфуллина Л.Н. 311, 455  
 Селивановский А.П. 395  
 Сельвинский И.Л. 386  
*Семанов С.Н.* 619, 623, 624  
*Семевский В.И.* 656  
 Семенов С. 514  
 Семенова С.Г. 2, 110, 604, 606  
 Семёновский Д.Н. 409  
*Сен-Морис* 619  
 Сент-Бев Ш.-О. 544  
 Серебрякова Г.И. 568, 655  
*Серков А.И.* 654, 656  
 Серков Л.А. 162  
 Сиверс А.А. 386  
*Сидоров А.* 657  
*Сидоров Н.П.* 605, 655  
 Сима см. Сардановская С.А.  
 Симakov В.И. 330  
 Синклер Э. 99  
*Сиротинская И.П.* 595  
 Скворцов-Степанов И.И. 514  
 Скороходов М.В. 92, 604  
 Скотт В. 573  
 Словцова Е.Б. 160  
*Слоневский Ю.В.* 627  
 Слоним М.Л. 393, 542, 651  
 Слонимский М.Л. 514  
 Смирнов И.Я. (отец Иван) 442, 443  
 Смирнов О.С. 149  
 Смирнова А.В. 622  
 Смирнова К.И. 443, 446  
*Смирновский П.В.* 638  
 Смирновы (семья) 442  
 Снегина О. (псевд. О.П.Сно, в девичестве Тутковская) 37, 38, 231, 397, 407–409, 436, 448–453, 642  
 Сно Е. Э. 449–451  
 Сно О.П. см. Снегина О.  
 Соболевский Н. 537  
 Соболев И. 156  
 Сокол Е. (наст. имя и фам. Е.Г.Соколов) 140, 595

- Соколов А.А. 304, 311, 629  
 Соколов А.Т. см. Хлопуша  
 Соколов В.В. 30  
 Соколов С.Н. 337, 461, 631, 637, 642  
*Соколовская Т.О.* 655, 657  
 Сокольников Г.Я. 225, 226  
 Сократ 273  
*Солнцева Н.М.* 609, 616  
 Соловьев В.С. 402  
 Соловьева П.С. (псевд. Allegro) 583  
 Сологуб Ф. (наст. имя и фам. Ф.К.Тетерников) 135, 489  
 Сомов К.А. 580  
*Соснин Б.* 612  
 Сосновский Л.С. 514  
 Софокл 248  
 Софронов В.Я. 161  
 Спаситель Мира см. Иисус Христос  
 Спасский С.Д. 140, 609  
 Спиридонова Л.А. 32  
*Спирова А.Л.* 637, 655  
 Стакле М.А. 33, 134, 135, 564, 609  
 Сталин (наст. фам. Джугашвили) И.В. 226, 353, 426  
 Станиславский (наст. фам. Алексеев) К.С. 80, 247, 248  
 Старцев И.И. 39, 40, 59, 116, 128, 137, 158, 208, 282, 403, 575, 598, 601, 602, 607–609, 613, 617, 626, 637–639, 646, 647  
 Стекачев Т.В. 317  
 Стендаль (наст. имя и фам. А.М.Бейль) 76, 80, 603  
*Степняк М.* 596  
 Степун Ф.А. 86, 603, 644  
 Стессель А.М. 426  
 Стивенсон Р.Л. 528, 547–551, 588, 652  
*Страшинов С.Л.* 635  
 Стырикович Б.В. 285, 627  
 Стырская Е.Я. 139  
 Субботин А.С. 505–507, 647–651  
 Субботин С.И. 30, 32, 33, 74, 128, 210, 421, 594, 596, 597, 599, 602, 604, 616, 617, 640  
 Суворов А.В. 137, 573, 597  
 Суламифь (библ.) 109  
 Суриков И.З. 73  
 Суриков В.И. 113  
*Сухов В.А.* 604  
 Сын см. Иисус Христос  
 Сысоев А. 161  
 Сыгин И.Д. 76, 335, 347, 585, 638  
 Табидзе Т.Ю. 395, 637  
 Таиоров А.Я. 99, 246, 252  
 Тальников Д. (наст. имя и фам. Д.Л.Шпитальников) 421, 422  
 Тамбовцев П.В. 80, 121, 167, 174, 177, 180  
 Тамерлан (Тимур) 69  
 Тарабукин Н.М. 154  
*Тарасов Е.И.* 655  
 Тарасов-Родионов А.И. 5, 304, 305, 482, 486, 518, 536, 547, 548, 585, 594, 628, 645, 652, 659  
 Татлин В.Е. 105  
 Татьяна см. Есенина Т.С.  
 Творогов И.А. 67, 121, 125, 132, 161, 168, 174, 184, 185, 356  
 Теплова Л. 537  
 Терёхина В.Н. 30, 98, 235, 605, 607  
 Терещенко М.И. 571  
 Тимофеев Л.И. 34, 42, 49, 54, 598, 599, 600  
 Тиранов Е. (Г.) 5  
 Титова А.И. 317  
*Тихонравов Н.С.* 622  
 Тихонов Н.С. 311, 347, 360, 361, 362, 369, 514  
 Тобинсон (Тобинсон-Краснощекова) Г.Б. 236, 237, 241  
*Токарев С.А.* 635  
*Толстая О.К.* 611  
 Толстая С.А. (жена Л.Н.Толстого) 35  
 Толстая-Есенина С.А. (Толстая С.А.) 27, 51, 55–57, 64, 79, 116, 122, 130, 139, 190, 192, 195, 211, 214, 231, 241, 260, 297, 301, 341, 377, 378, 381, 384, 385, 404, 431, 432, 435, 483, 484, 486, 495, 496,

- 498–507, 509–511, 513, 515, 517–519, 599, 604, 616, 623, 632, 639, 647, 649
- Толстой А.Н. 152, 203, 260, 294, 304, 387, 514, 611
- Толстой Л.Н. 35, 46, 49, 57, 58, 113, 347, 393, 442, 573, 598, 600, 610
- Толчан Я.М.* 655
- Толь С.Д. 579
- Томашевский Б.В. 31, 32, 34, 53, 56, 597, 600
- Топиков А.Д. 423–425
- Топорков А.Л.* 643
- Топоров А.М. 317, 629
- Торнов В.И. 123
- Траубенберг М.М. 121, 174, 180
- Тренев К.А. 117, 174
- Трепалин Я.А. 5, 646
- Третьяков С.М. 237, 619
- Тренин В.В. 57, 65, 600, 657
- Трилиссер Д.А.* 632
- Трофимов А.* 642
- Троцкий (наст. фам. Бронштейн) Л.Д. (Л.М.) 149, 155, 220, 263, 272, 297, 299, 318, 429, 514, 613, 624
- Трубецкие Н.С. и Ю.С. 572
- Турбин В.Н. 397, 398, 399, 638, 639
- Тургенев А.И. 76
- Тургенев И.П. 572
- Тургенев И.С. 243, 244, 245, 433, 536
- Тутино М. 161
- Тутковская Р. 448
- Тутковский П.А. 448
- Тухачевский М.Н. 166
- Тцара Т. (наст. имя и фам. Сами Розеншток) 546
- Тынянов Ю.Н. 11, 27, 61, 64, 72, 148, 536, 543, 597, 601, 602, 610, 651
- Тютчев Ф.И. 14, 46, 73, 94, 178
- Уайльд О. 100, 528, 536, 550, 552, 553, 588, 652
- Уитмен (Уитман) У. 237
- Уколова В.И.* 656–658
- Уланд И.-Л. 100
- Улыбышев А.Ф. 526, 650
- Ульянов А.И. 362
- Умников С.Д. 398
- Унбегаун Б.О.* 623
- Ус В.Р. 10, 91
- Успенский Б.А. 494
- Успенский Г.И. 347, 409, 550
- Устинов Г.Ф. 150, 273, 422, 486, 514, 515, 518, 520, 611, 640, 649
- Устинова Е.А. 486, 515, 518, 597, 649
- Устрялов Н.В. 312
- Устюжанин Д.Л.* 595, 623
- Ушаков А.М. 32, 597
- Ушаков Д.Н. 515
- Фалилеев В.Д. 531
- Фанни (Фэнни, жена Р.Л.Стивенсона) см. Осборн Ф.
- Фатов Н.Н.* 611
- Федоров В.Д. 507, 642, 648, 649
- Федоров Н.Ф. 491
- Федотов Г.П. 112
- Федулов (Федулев, Федульев) И.П. 123, 138, 180, 597
- Федюхин А.А. 30
- Фельдман О.М.* 622
- Фердинандов Б.А. 565, 566
- Фет (наст. фам. Шеншин) А.А. 73, 94, 255, 536
- Фигнер В.Н. 342, 362, 364
- Филипп (Кольчев), митрополит 90
- Филиппов Б.М.* 622, 657
- Философов Д.В. 580
- Фиолетов И.Т. 345
- Флейшман Л.С.* 606
- Флобер Г. 542
- Флоренский П.А. 173, 329, 615, 630
- Флор-Есенина Т.П.* 599
- Фомин С.Д. 133, 636
- Фонвизин М.А. 426
- Франс А. 541, 542, 546
- Француз И.А. 300, 312, 325, 326, 327, 329
- Фрейман Ф.Ю. 167
- Фрезинский Б.Я.* 652
- Фроленко М.Ф. 342

- Фрунзе М.В. 318, 338  
 Фурманов Д.А. 202, 518
- Харчевников В.И. 19, 20, 82, 360, 409, 464, 596, 603, 634, 635, 639, 643
- Хатаева Е.И. 239, 240  
 Херасков М.М. 573  
 Хитров Е.М. 396, 638  
 Хлебников В.В. 112, 273  
*Хлебников Л.М. 611*  
 Хлебникова Н.В. 283  
 Хлопуша (наст. имя и фам. А.Т.Соколов) 60, 67, 122, 141–143, 161, 163, 164, 174,–176, 179, 184  
 Ходасевич В.Ф. 14, 91, 111, 396, 580, 604, 606  
 Ходотов Н.Н. 577, 657  
*Хомчук Н.И. 608, 609*  
*Хрисанф (наст. имя и фам. Л.В.Зак) 655*  
 Христос см. Иисус Христос  
*Хьюз Р. 606*
- Цветаева М.И. 13, 49, 86, 248–250, 294, 460, 580, 603, 621, 658  
 Цетлин М.О. 152, 387, 400, 401, 427, 611, 635, 636, 638, 640  
 Цитович С.П. 205  
 Цявловский М.А. 392
- Чайковский М.И. 526, 650, 652  
 Чайковский П.И. 547, 652  
 Чагин (наст. фам. Болдовкин) П.И. 117, 118, 230, 315, 334, 346, 374, 377, 383, 512–514, 520, 588, 607, 631, 632, 649  
 Чалмаев В.А. 219, 618  
 Чеботаревская Е.Н. 484, 599  
 Чекрыгин В.Н. 105  
 Челлини Б. 546  
*Чемоданов Г.Н. 640*  
*Чепурнов Н.И. 603, 643*  
 Черемных М.М. 261  
 Черношвитов Е.В. 508, 648  
 Черный Саша (наст. имя и фам. А.М.Гликберг) 449
- Чернышевский Н.Г. 5, 135, 136, 426  
 Чернышев В.И. 355, 633  
 Чернявский В.С. 54, 91, 245, 246, 395, 396, 409, 600, 604, 621, 637, 638, 639  
 Черняк Я.Э. 144, 145  
 Чертков В.Г. 49  
*Черчилль У. 619*  
 Чехов А.П. 48, 49, 80, 417, 422, 442, 483, 491, 531, 534, 535, 651  
 Чешихин В.Е. 537, 538, 543, 545, 651  
 Чистяков Н.Д. 448, 594, 615, 641, 642, 646  
*Чистякова Е.Н. 610, 617*  
*Чистякова-Вэр Е.М. 652*  
 Чичерин Г.В. 227  
 Чичкова Е.Ю. 30  
 Чужак (наст. фам. Насимович) Н.Ф. 149, 150, 153, 611, 612, 619  
 Чуковский (наст. имя и фам. Н.В.Корнейчуков) К.И. 135, 342, 632  
 Чумаков Ф.Ф. 176, 185  
*Чучин Ф.Г. 643*
- Шалагинова Л.М. 631*  
 Шаламов В.Т. 11, 595  
 Шаляпин Ф.И. 149, 321, 449, 530  
 Шамурин Е.И. 155, 353, 612, 633  
 Шанский Н.М. 473  
 Шанявский А.Л. 76, 335  
 Шаповалов А.С. 362, 651  
*Шаповалов М.А. 651*  
 Шатов В.С. 223, 234, 263  
 Шаумян С.Г. 345  
 Шахалова Н.В. 30  
 Шведов И.Н. 359  
 Швейцер (псевд. Пессимист) В.З. 62, 481, 644  
 Шибалин М.А. 342  
 Шекспир У. (В). 7, 15, 64, 82, 90, 99, 100, 119, 148, 156, 170, 183, 219, 233, 235, 241–246, 248, 251, 256, 259, 261, 273–277, 281, 282, 286, 469, 470, 535, 546, 547, 591, 615, 620–627, 643

- Шенгели Г.А. 385
- Шершеневич В.Г. 38, 40, 48, 58, 64, 75, 81, 93–100, 102–104, 106, 107, 135, 154, 155, 159, 160, 219, 246, 283, 483, 484, 486, 518, 541, 542, 564–567, 570, 574, 575, 594, 598, 600–602, (за подписью Георгий Гаер) 604, 605, 610, 613, 651, 654, 657
- Штракова С.Н.* 641
- Шигаев М.Г. 163, 177
- Шиллер Ф. 250, 543, 584, 585, 659
- Шилов Л.А. 142, 610
- Шимановский В.В. 160, 161, 614
- Ширяев Б.Н.* 597
- Ширяева А.А. 30
- Ширявец (наст. фам. Абрамов) А.В. 33, 124, 131, 133, 134, 314, 323, 588, 608, 609
- Шкапская М.М. 296, 297, 627
- Шкловский В.Б. 163, 614
- Шмерельсон Г.Б.* 657
- Шнейдер И.И. 39, 52, 116, 140, 142, 404, 483, 493, 598, 600, 607, 610, 639, 646
- Шнейдерман Э.М. 94, 604, 605
- Шокальски Е. 490, 594, 646
- Шоу Б.* 626, 627
- Шоужень Ван* 611
- Шпенглер О. 135, 483
- Шпет Г.Г. 140
- Штейнер Р. 574
- Штеренберг Д.П. 279, 280
- Штуппах Ф.-В. 524
- Шубникова-Гусева Н.И.* 2, 594, 596–599, 602, 603, 616, 618, 621, 624, 641, 643, 647, 654, 655–657
- Шукшин В.М. 12, 595
- Шумихин С.В.* 594, 598, 602
- Шура, Шурка, Шуревна см. Есенина А.А.
- Щеблыкин И.П.* 615
- Эвентов И.С.* 632, 648
- Эйгес Е.Р. 122, 608
- Эйзенштейн С.М. 579, 658
- Эйхенбаум Б.М. 32
- Экхарт И. 574
- Эллес Ф. 141, 148, 206, 482, 610, 652
- Энгельс Ф. 192
- Эпиктет 273
- Эпштейн М.* 607
- Эрберг (наст. фам. Сюнненберг) К.А.* 657
- Эрдман Б.Р. 94, 100, 486, 518, 566
- Эрдман Н.Р. 73, 98, 100, 102, 108, 461, 486, 518, 566–568, 655, 657
- Эренбург И.Г. 112, 145, 282, 460, 546, 550, 584, 610, 626, 642, 652, 657
- Эрлих В.И. 9, 57, 58, 70, 139, 255, 281, 291, 294–303, 305, 309, 342–346, 350, 391, 403, 426, 486, 515, 541, 594, 595, 599, 602, 609, 622, 627–629, 632, 633, 637, 639, 640, 649–652
- Эрн Л. см. Колобова Л.И.
- Эспань М.* 598
- Эфрон И.А.* 655
- Эфроны (нариц.) 250
- Эфрос Н.М. 536, 537
- Юденич Н.Н. 314, 318
- Юдкевич Л.Г. 19, 596
- Юйджи 149
- Юрий см. Есенин Г.С.
- Юрьев К.С.* 602
- Юрьева И.Д. 277
- Юсов Н.Г. 30, 136, 317, 599, 608, 610, 617, 657
- Ю.С.* 645
- Юшин П.Ф. 13, 165, 222, 334, 412, 471, 504, 595, 614, 615, 618, 639, 643, 647
- Юшкин Ю.Б. 30
- Ядринцев Н.М.* 635
- Яковлев Я. 233
- Якубович А.И. 426
- Якулов Г.Б. 94, 98–100, 103, 138, 140, 248, 486, 518, 575, 581, 657
- Якушкин И.Г. 503

- Якушкин И.Д. 503  
Якушкина (урожд. Татаринова) М.Ф.  
503, 647  
*Янгфельд Б.* 618, 620  
Яни А. 508  
Яр-Кравченко А.Н. 580  
Ярмолинский А. (А.Ц.) 148, 204, 215,  
618, 623, 652  
Ярославский (наст. имя и фам.  
М.И.Губельман) Е.М. 228, 618  
Ясинская З.И. 397, 607, 638  
*Ясенский Б. (В.Я.)* 628  
Ясинский И.И. 119  
Ященко А.С. 112
- Akhmadulina В. см. Ахмадулина  
Б.(И.)А.  
Duranty W. см. Дюранти В.  
Evtushenko E. см. Евтушенко Е.А.  
Кисельова Л.А. см. Киселева Л.А.  
Macedougall A.P. см. Макдугалл А.Р.  
Markov. V. см. Марков В.Ф.  
McKay Claud, см. Маккай К.  
Mc Vay G. см. Маквей Г.  
Поберезкина П.Ю. см. Поберезкина  
П.Ю.  
Stakle M. см. Стакле М.А.

## Указатель произведений и книг Есенина

26. Баллада см. Поэма о 36  
36. Баллада см. Поэма о 36  
Автобиография (1922) см. Сергей Есенин  
Автобиография (1923) 9, 73, 111, 126, 202  
Автобиография (1924) 4, 103, 107, 112, 126, 171, 290, 491  
Автобиография (1925) см. О себе  
Анкета <журнала> «Книга о книгах» 393  
Анна Снегина (поэма) 7, 8, 13–16, 18, 20, 23, 32, 33, 36–38, 49, 51, 55, 56, 57, 65, 66, 69, 70, 81, 82, 86, 191, 194, 195, 199, 201, 216, 220, 231, 284, 288, 292, 314, 331, 371–479, 516–520, 591–593, 598, 635–644  
Анна Снегина (стихотворение) см. Мой путь  
«Ах, сыпь, ах, жарь...» (частушка) 237  
  
Бабушкины сказки 10  
Баллада о двадцати шести 315, 316, 346, 361, 427, 635  
Батум 10  
Береза 233  
*Березовый ситец*, кн. 629  
Бобыль и Дружок 10  
Богомолки см. «По дороге идут богомолки...»  
Больные думы (рукоп. сб.) 9  
Быт и искусство (Отрывок из книги «Словесные орнаменты») 4, 25, 41, 76, 79, 106, 107, 137, 541  
«Быть поэтом—это значит то же...» 10, 537, 538  
<Вариации на строки А.Блока «Наши шелесты в овсе...»> (несохр.) 8  
  
В дурную погоду см. «Поет зима—аукает...»  
«Вечер черные брови насопил...» («Вечер черные брови насопил...») 358, 429, 491  
«Видно, так заведено навеки...» 27  
«Вижу сон. Дорога черная...» 27, 481, 491  
Возвращение на родину 12, 292, 310, 375, 390, 395  
Волчья гибель, см. «Мир таинственный, мир мой древний...»  
Воспоминание («За окном у ворот...») 357  
«Вот оно, глупое счастье...» 419, 453  
«Все живое особой метой...» 264  
В стране негодяев см. Страна Негодяев  
Вступление <к сб. «Стихи скандалиста»> 4  
«В том краю, где желтая крапива...» 357  
В хате 449  
«Выткался на озере алый свет зарю...» 10, 29  
  
Галки (неизв..) 13, 15, 47, 89  
«Годы молодые с забубенной славой...» 61, 389  
«Гой ты, Русь, моя родная...» 7  
«Голубая родина Фирдуси...» 356  
Голубень 173  
Голубень (1918), кн. 90, 93, 502  
Греция 10  
Григорий и Димитрий (коллект., неизв.) 13, 90, 247, 249  
Гуляй-поле 13, 90, 209, 210 см. также Ленин (Отрывок из поэмы «Гуляй поле»)

- Гуслар см. «Темна ноченька, не спится...»
- «Да! Теперь решено. Без возврата...» 26
- Двадцать шесть см. Поэма о 36
- «Две поэмы», неизд. сб. 303, 343
- «Двурядница», неизд. сб., совм. с А.Б.Мариенгофом 103
- Декларация <1919> (коллект.) 95, 100
- «День ушел, убавилась черта...» 28, 191, 490
- «Дорогая, сядем рядом...» 10, 27
- «До свиданья, друг мой, до свиданья...» 27, 191, 284, 295, 579
- Егорий 10
- «Есть горькая супесь, глухой чернозем...» 180
- Железный Миргород 10, 21, 29, 261, 264, 266, 281, 420, 425, 569, 583
- «Жизнь-обман с чарующей тоскою...» 27
- «За горами, за желтыми долами...» 447
- «Заря окликает другую...» 27
- «Зачем зовешь т<ы> р<ебенком> м<еня>...» 444, 447
- «Звездный бык» (1921), коллект. сб. 131, 173
- Звуки печали 336
- «Зеленая прическа...» 435, 440, 441
- «Издатель славный! В этой книге...» 344
- Июния 3, 11, 12, 16, 29, 91, 92, 109, 149, 206, 207, 273, 293, 313, 455, 542
- Иорданская голубица 12, 32, 91, 604, 617, 640
- Исповедь хулигана 7, 9, 12, 114, 142, 203, 206, 285, 313
- «Исповедь хулигана», кн. 125
- «Исус Младенец», кн. 93
- «Какая ночь! Я не могу...» 501
- Калики 494
- Кантата (коллект.) 359
- Капитан Земли 10, 71, 353
- «Клен ты мой опавший, клен заледенелый...» 191
- Ключи Марии 3, 6, 10, 21, 24, 25, 41, 74, 79, 93, 100, 103, 108, 128, 179, 182, 245, 274, 398, 435, 468, 490, 491, 522, 573
- Кобыльи корабли 61, 109, 171, 186, 469, 604
- «Конница бурь», I и II (1920), коллект. сб. 96, 105
- «Колокольчик среброзвонный...» 284
- Крестьянский пир (неизв.) 13, 15, 47, 89
- Кузнец 10
- Ленин (Отрывок из поэмы «Гуляй-поле») 32, 90, 210, 292, 604, 617, 640
- Любовь хулигана, цикл 21, 486
- Манифест (1921), совм. с А.Б.Мариенгофом 102, 103, 138
- «Матушка в купальницу по лесу ходила...» 3
- Марфа Посадница 10, 12, 14, 15, 37, 91, 314
- Метель 28, 490, 561
- «Миклашевская», монография, неосущ. 486
- Микола 91, 408
- «Мир таинственный, мир мой древний...» 142, 491
- «Мне грустно на тебя смотреть...» 284, 470
- «Мне осталась одна забава...» 491
- «Может, поздно, может, слишком рано...» 285
- Мой путь 55, 375, 376
- «Море голосов воробьиных...» 546
- «Москва кабацкая», цикл 11, 20, 21, 26, 51, 290, 315, 386, 403, 433, 465, 470, 474, 617
- «Москва кабацкая», кн. 70, 205, 486

- На Кавказе 12, 394, 395  
 На родине см. Возвращение на родину  
 «Наша вера не погасла...» 360  
 Небесный барабанщик 91, 273  
 «Не бродить, не мять в кустах багряных...» 476  
 «Не вернусь я в отчий дом...» 465  
 «Не гляди на меня с упреком...» 284, 502  
 «Не жалею, не зову, не плачу...» 10, 26, 283, 284, 290, 403, 404  
 «Нежное против шерсти...» (неизв.) 203  
 «Не напрасно дули ветры...» 29, 441  
 «Не ругайтесь! Такое дело!...» 26  
 «Низкий дом с голубыми ставнями...» 443  
 Николины притчи (записаны Есениным) 182  
 Номах см. Страна Негодяев  
 «Ночь и поле, и крик петухов...» 29  
 «Ну, целуй меня, целуй...» 285, 356, 396
- «О, Боже, Боже, эта глубь...» 61  
 Октоих 91  
 <О Глебе Успенском> 409  
 Октоих 5, 12, 91  
 «О муза, друг мой гибкий...» 435  
 <О писателях-«попутчиках»> 322, 628  
 Орнамент 135–137  
 «О России и революции», кн. 341, 344, 516, 629, 631  
 «О Русь, взмахни крылами...» 10  
 «О себе» (1925), автобиография 197, 393  
 Ответ 12, 292  
 «Отговорила роща золотая...» 10, 72, 290, 419, 465  
 <Отрывок из неизв. прозаич. произв. «Я нарушил спокойствие мира...»> 243, 569, 621, 655  
 Отчарь 12, 37, 91, 455  
 «Отчего луна так светит тускло...» 27  
 Отчее слово 4, 6, 100, 103, 542
- Пармен Крямин, неизв. 13, 90  
 Пантократор 61, 91, 103, 273  
 «Пахнет рыжими драченами...» см. В хате  
 Певущий зов 37, 91, 469  
 «Персидские мотивы», цикл 10, 21, 55, 292, 376, 389, 631, 636  
 Песнь см. Песнь о великом походе (поэма)  
 Песнь о великом походе (поэма) 6, 12, 14, 15, 33, 49, 56–58, 60, 65, 66, 71, 72, 81, 183, 194, 195, 199, 205, 210, 212, 230, 231, 290–332, 334, 338, 341, 343, 364, 390, 427, 465, 475, 509, 520, 591–593, 597, 627–631, 648, 649  
 «Песнь о великом походе», кн. 72, 300, 341  
 Песнь о Евпатии Коловрате 10, 12, 14, 15, 16, 32, 91, 92, 318, 604, 617, 640  
 Песнь о собаке 10  
 Песнь о хлебе 130, 173  
 Песня старика разбойника 357  
 Письмо деду 292, 414, 420  
 Письмо к женщине 12, 291, 292, 310, 316  
 Письмо к сестре 12, 283, 292, 394, 420, 466  
 Письмо матери 10, 12, 291, 396, 414, 420, 437  
 Письмо от матери 12, 292  
 Повстанцы 210  
 «Под венком лесной ромашки...» 449  
 «По дороге идут богомолки...» 449  
 Подражанье песне 29, 359  
 «Под сим крестом С.Есенин...» 575  
 «Поет зима–аукает...» 214  
 «Пойду в скуфье смиренным иноком...» 464  
 «По-осеннему кичет сова...» 494  
 «По селу тропинкой кривенькой...» 232, 619  
 Поэма о великом походе Емельяна Пугачева см. Пугачев  
 Поэма о 36 («36») 13, 14, 15, 16, 33, 49, 56, 81, 82, 183, 194, 195, 199,

- 201, 205, 231, 292, 301, 302, 303, 333–370, 427, 465, 475, 516, 591–593, 631–635
- Поэт («Не поэт, кто слов пророка...») 87, 88
- Поэтам Грузии 12, 285, 291
- Предисловие ( к невышедшему сб. 1924 г.) 205, 571
- Преображение 12, 91  
«Преображение» (1918), кн. 93
- Пример см. Форма
- Пришествие 12, 91
- «Проплясал, проплакал дождь весенний...» 28
- Пророк (неизв.) 2, 3, 5, 13, 14, 15, 47, 86–90
- «"Пророк" мой кончен, слава Богу...» 85, 87
- Прощание с Мариенгофом 128, 191, 284
- Пугачев 6, 12–16, 18, 32, 33, 37, 44, 46, 47, 49, 51–53, 56, 60, 61, 67–69, 80, 83, 86, 87, 89–91, 93, 99, 102, 103, 108, 112, 115–188, 189, 190, 194, 195, 199, 201, 203, 205, 206, 207, 208, 230, 235, 240, 251, 252, 255, 273, 284, 292, 294, 318, 320, 326, 345, 356, 372, 387, 391, 402, 406, 422, 465, 469, 487, 507, 510, 516, 588, 591–593, 595, 597, 601, 607–616, 623, 651
- Пугачов (1922), кн. 59, 67, 69, 138, 139, 516, 536, 620
- Пушкину 28, 392, 398
- Радовцы. Повесть. см. Анна Снегина
- Радуница (1916, 1918, 1921) кн. 11, 90, 93, 255, 316, 383, 545, 604
- «Разбуди меня завтра рано...» 142, 433
- Рекруты, см. «По селу тропинкой кривенькой...»
- «Ржаной путь», невышедший сб. 345
- «Россияне», коллект. сб. 486
- «Руки милой–пара лебедей...» 285
- Русь 91, 449
- Русь бесприютная 12, 214, 291, 351
- Русь советская 9, 12, 291, 310, 389, 395, 458, 631
- «Русь советская», кн. 315, 334, 341, 343, 344, 386, 400, 628
- Русь уходящая 12, 291, 310, 316, 420, 455
- Рыбак см. «Под венком лесной ромашки...»
- «Свищет ветер, серебряный ветер...» 419
- «С головы упал мой первый волос...» 502
- Село Радово см. Анна Снегина
- Сельский часослов 32, 91, 191
- «Сельский часослов» (1918) кн. 93
- «Сергей Есенин» (1922), автобиография, 114
- «Синий май. Заревая теплынь...» 28, 291, 375
- Сказание о Евпатии Коловрате, о хане Батые, цвете Троеручице, о черном идолище и Спасе нашем Иисусе Христе см. Песнь о Евпатии Коловрате
- Сказка о пастушонке Пете, его комиссарстве и коровьем царстве 12, 16, 454, 583
- «Слушай, поганое сердце...» 28
- «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...» 26
- «Собрание стихов и поэм» (Берлин, 1922) 488, 526, 650
- «Собрание сочинений» (1924), невышедший сб. 12
- «Собрание стихотворений» в 3-х т. (Полн. собр. стихотворений; Полн. собр. соч.; в 4-х т. М., 1926) 33, 55, 71, 90, 155, 190, 191–195, 197, 199, 202, 205–207, 216, 217, 260, 283, 314, 341, 388, 429, 481, 495, 502, 504, 506, 507, 511, 515–518, 520, 597, 602, 616, 617, 619, 629, 636, 645, 649
- Сонет см. Моей царевне
- Сорокоуст 12, 142, 186, 487

- «Спит ковыль, равнина дорогая...» 481
- Стансы 12, 28
- «Стихи скандалиста», кн. 60
- «Сторона ль ты моя, сторона!...» 26, 29, 491
- Страна см. Страна Негодяев
- Страна Негодяев 3, 12, 14, 15, 16, 18, 20, 23, 32, 33, 36, 38, 47, 49, 51, 55, 65–68, 71, 75, 78, 79, 82, 87, 99, 126, 161, 170, 172, 189–289, 293, 328, 331, 345, 375, 402, 465, 470, 481, 483, 484, 486, 487, 495, 504, 517, 582, 591–593, 598, 616–627, 643
- Страна советская, кн. 193, 616
- Сукин сын 10, 453
- «Такая ночь. Я не могу...» см.  
«Какая ночь. Я не могу...»
- «Телец», невышедший сб. 108
- «Темна ноченька, не спится...» 449
- Товарищ 37, 91
- Тоска 13, 15, 47, 89, 433
- «Трерядница», кн. 58, 61, 103, 144, 574
- «Туча кружево в роще связала...» 357
- «Ты меня не любишь, не жалеешь...» 285, 502
- «Ты прохладой меня не мучай...» 27
- У белой воды 10, 37
- Ус 10, 37, 91, 116, 509, 648
- «Устал я жить в родном краю...» 357
- Форма 117, 118
- «Хороша была Танюша...» 359
- Хулиган 10, 491
- Цветы («Цветы мне говорят–прощай...») 73, 374
- Человек в черной перчатке 15, 38, 81, 484, 495, 496, 563, 564, 654 см. также Черный человек
- Черный человек (Чорный человек) 2, 3, 5, 6, 7, 9, 13–16, 18, 21, 28, 32, 33, 38, 42, 47, 49, 56, 57, 70, 71, 79, 80, 81, 82, 86, 100, 101, 190, 194, 195, 199, 201, 207, 218, 231, 265, 284, 375, 390, 465, 480–590, 591–593, 596, 598, 599, 644–659
- Эпоха Есенина и Мариенгофа, невышедший коллект. сб. 47, 59, 103, 138, 605
- «Я иду долиной. На затылке кепи...» 191
- «Я красивых таких не видел...» 27
- «Я любил ее всею душой...» (частушка, записанная М.Свирской) 337
- <«Я нарушил спокойствие мира...» см. Отрывок из неизв. прозаич. произведения>
- «Я обманывать себя не стану...» 6, 352
- «Я пастух, мои палаты...» 290
- «Я покинул родимый дом...» 7, 68, 142
- «Я помню, любимая, помню...» 191
- «Я по-прежнему такой же нежный...» см. Письмо матери
- «Я последний поэт деревни...» 86, 128, 491
- Яр 10, 21, 32, 68, 114, 214, 357, 358, 409, 410, 439, 562, 597, 639
- Ярославны плачут 452
- «Я спросил сегодня у менялы...» 21
- Confession d' un Voyou 148

# Содержание

## Введение

«Это уже эпос, но волнует, волнует меня сильнее всего...» 3

## Глава первая

«И над каждой строкой без конца...» О методологии исследования..... 31

- Проблемы творческой истории и судьбы. Автор и текст. Читатели и текст
- Проблемы контекста. Текст и контекст
- Текстология и интерпретация. Текст и подтекст

## Глава вторая.

«"Пугачев" — это действительно революционная вещь» ..... 85

- «Созрел... поэт с большой эпической темой...»
- От «Пророка» до «Пугачева»
- Русский имажинизм, или «Буйные зачинатели эпохи Российской поэтической независимости»
- «Хочу написать поэму о "Пугачеве"»...
- Творческая история
- Автор и современники о «Пугачеве»
- «Драматическая поэма, каких давно не знала русская литература...»
- Библейский подтекст «Пугачева»

## Глава третья

Открытие «Страны Негодяев» ..... 189

- Закончил ли Есенин «Страну Негодяев»?
- Творческая история и судьба поэмы
- Ключ сюжета, или Прототип Никандра Рассветова
- «Русский Гамлет». Историко-культурный контекст
- Сюжет и персонал «Страны Негодяев»
- Шекспировский подтекст поэмы
- «125 мыслей Есенина» Особенности поэтики, стиха и языка «Страны Негодяев»

## Глава четвертая

- «Был мастак слагать эти притчины...» Песнь о великом походе..... 290
- «Я из Петра большевика сделаю...» Творческая история
  - «В чем дело с твоей поэмой?» Судьба «поэмы о кожаных куртках Питер-града»
  - «Немного песни, немного былины...» Источники и историко-литературный контекст
  - «Чтоб был урок уму...» О жанре, поэтике и интерпретации

## Глава пятая

- «Эй вы, зеленые ноги! Двадцать шесть!» Поэма о 36..... 333
- Творческая история поэмы о «клокочущем пятом годе»
  - «Издатель славный...», или Судьба издания поэмы
  - «Выходи двадцать шестой». Три загадки «Поэмы о 36»
  - Поэма-реквием. Жанр и поэтика

## Глава шестая

- «Была бы душа жива...» Анна Снегина..... 371
- «Я чувствую себя просветленным...» Творческая история и судьба «Анны Снегиной»
  - От Пушкина и Гоголя до Ольги Снегиной. Историко-литературный контекст
  - Поэма «лиро-эпическая. Очень хорошая...» Проблемы жанра, сюжета и композиции
  - «Тот образ во мне не угас...» О трех прототипах Анны Снегиной
  - «А люди — все грешные души...» Деревенские персонажи поэмы
  - «Свой ларец слов и образов...» Поэтика, язык и стих

## Глава седьмая

- Поэма-загадка «Черный человек»..... 480
- «Мне день и ночь покоя не дает Мой черный человек...» Творческая история и судьба
  - Загадка десятой строки поэмы Есенина «Черный человек»
  - «Эта слава давно о тебе разносится...» «Черный человек» в историко-литературном контексте

- «Самое высшее в мире искусство... »  
Мифопоэтическая основа поэмы "Черный человек»
- «Черный человек», или Диалог с масонством
- «Нас мало избранных... Единого прекрасного жрецов... » Поэма-поединок

*Заключение*

«Беспокойная дерзкая сила на поэмы мои пролилась... » .... 591

*Примечания*..... 594

*Указатель имен* ..... 660

*Указатель произведений и книг Есенина*..... 680

*Научное издание*

*Утверждено к печати  
Институтом мировой литературы  
им. А.М.Горького РАН*

**Поэмы Есенина**  
*От «Пророка» до «Черного человека»*

ИД № 01286 от 22.03.2000

Технический редактор  
*Мишутина Т.И.*

Оригинал-макет изготовлен  
в компьютерном центре ИМЛИ им.Горького

Формат 60x90 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура таймс.  
Печать офсетная. Печ. л. 43.00. Тираж 1000 экз.

ИМЛИ РАН, "Наследие"  
121069, Москва, ул. Поварская, д 25а

**Тел.: (095) 202-21-23, 291-23-01**

Отпечатано в соответствии с качеством предоставленных диапозитивов  
в ППП «Типография «Наука» 121099, Москва, Шубинский пер., 6.  
Заказ № 1404



... ирландия быльмишуко  
да по... на... гонимом  
почти что вся миссия быльмишом  
я в лондон тоу кривоюлок.  
Втериди... лун... Конешно...  
Факиче не быльмиш и гонимом  
и лондон тоу кривоюлок  
и лондон тоу кривоюлок



Да тале?  
Я...  
Колон...  
У...  
У...  
У...  
У...

...  
я...  
и...  
Сотворити дамо...  
Не...  
мо...  
Дорога...  
К...  
Кол...  
Кол...

~~Стихотворение~~

Лицо как лицо,  
 Стыдливо и стыдливо  
 Я в память бы ~~забыл~~ забыл  
 Но прощенью и прощенью  
 Ист и на свой сон  
 Ист и разрозненные  
 Между заговорами  
 Моск моя моя ~~бонифация~~ бонифация  
 Автор ~~бонифация~~ бонифация  
 Книга бы ~~я~~ я ~~бы~~ бы ~~бы~~ бы  
 Мне было ~~мне~~ мне ~~мне~~ мне  
 И ~~я~~ я ~~я~~ я ~~я~~ я  
 Скажу мне ~~мне~~ мне  
 Далекие ~~мне~~ мне  
 Мои ~~мне~~ мне ~~мне~~ мне  
 Не все ~~мне~~ мне  
 На ~~мне~~ мне

Р. Бонифация

1945 г. 12. 17

