

83.3(2=411.2)6-8(Кр)

Ш 951



Н.И. ШУБНИКОВА-ГУСЕВА

“Объединяет
звук
русской песни...”:
Есенин
И

МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА



1a5

1kp

-1535115-

16

83.3(2=411.2)6-8(КР)
Ш 951

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

Н.И.Шубникова-Гусева



«ОБЪЕДИНЯЕТ ЗВУКОМ РУССКОЙ ПЕСНИ...»:
Есенин и мировая литература



1535115

РЯЗАНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ
БИБЛИОТЕКА ИМ.ГОРЬКОГО

Москва
ИМЛИ РАН
2012



Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
Проект № 12-04-16215

Рецензенты – В.И.Тсрѣхина, М.И.Щербакова

Шубникова-Гуссва И.И.

«Объединяет звуком русской песни...»: Есенин и мировая литература. — М.: ИМЛИ РАН, 2012. — 528 с.

Монография является первой обобщающей работой, посвященной теме «Есенин и мировая литература». В первой из трех частей книги творчество поэта рассматривается в широком контексте традиций русской, западно-европейской и восточной литературы. Вторая посвящена русскому зарубежью, ставшему посредником мощного «вхожденья» поэта в литературную жизнь стран Европы, Азии и Америки. В третьей части преимущественное внимание уделяется наименее изученным вопросам переводов произведений Есенина на разные языки и работам о его творчестве в разных странах с 1920-х гг. до наших дней.

В Приложение входят редкие и публикуемые впервые работы зарубежных авторов о Есенине 1920-х гг., переведенные на русский язык.

Книга адресована всем интересующимся творчеством Есенина и историей русской литературы XX века, преподавателям школ и вузов, а также широкому кругу читателей.

Предисловие

«...Назначение русского человека есть бесспорно всевропейское и всемирное. Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только <...> стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите. <...> Для настоящего русского Европа и удел всего великого арийского племени так же дороги, как и сама Россия, как и удел своей родной земли, потому что наш удел и есть всемирность, и не мечом приобретенная, а силой братства и братского стремления нашего к воссоединению людей».

Эти «вещные слова» Ф.Достоевского напомнил в 1922 году известный польский писатель Стефан Жеромский в книге «Снобизм и прогресс» в связи с разговором о другом русском пророке — Есенине. Всемирность Есенина и его мировую отзывчивость почувствовали писатели и критики многих стран. С годами мы получаем этому всё более яркие и убедительные свидетельства. Но тема «Есенин и мировая литература» относится к наименее изученным в истории русской литературы XX века. Есенина принято считать исключительно русским национальным поэтом, у которого даже Персия больше пахнет васильками, Россией и рожью, чем Востоком.

Настоящая монография является первой обобщающей работой, посвященной этой теме. Среди многочисленных исследований о жизни и творчестве поэта в нашей стране и за рубежом недостаточно работ, анализирующих переводы произведений Есенина на иностранные языки, а также исследования о его творчестве. Анализ зарубежных откликов и переводов произведений Есенина на иностранные языки осуществлялся в процессе подготовки Полного собрания сочинений С.А.Есенина, однако был проведен неполно.

В настоящем исследовании тема раскрывается в нескольких аспектах, которым посвящены три части монографии. Первая часть — «Традиции мировой литературы в творчестве С.А.Есенина». В числе глав этой части «Пушкинские традиции в творчестве Есенина», «Французские литературные источники “Черного человека”», «“Помнишь, мы зубрили в школе...”»: Есенин и Шекспир» и др. Есенин показан как поэт, воспринимавший русскую литературу как часть мировой литературы и культуры, которая органично входила в

его жизнь, отражалась в литературных интересах, творческой манере поведения, в многообразии неожиданных ассоциаций и иносказаний поэтического текста и теоретических работах.

Новаторство поэта ярко проявляется в полемических перекличках с известными произведениями мировой литературы от Пушкина до Шекспира и Данте. Примерами могут служить «Евгений Онегин» Пушкина и «Анна Снегина» Есенина, «Декабрьская почь» А.Мюссе и «Черный человек» Есенина и др. Есенинское жанровое определение «маленькая поэма» соединяет и развивает богатые и разнообразные жанровые поиски не только русской, но и европейской литературы. Здесь по меньшей мере не только маленькие трагедии Пушкина, но и маленькие поэмы К.М.Фофанова, Э.По и Ш.Бодлера.

Во второй части книги «“Русская боль”»: С.А.Есенин и русское зарубежье» главы общего характера сочетаются с главами об эволюции восприятия поэзии Есенина ведущими поэтами эмиграции: Г.Адамовичем, Г.Ивановым и др. Показано, что русское зарубежье, одной из основных заслуг которого является признание Есенина общенациональным русским поэтом, оказалось посредником мощного «вхождения» поэта в литературную жизнь не только славянских, но прежде всего западно-европейских стран и стран Востока.

Третья часть — «“Слава Есенина превосходит сами надежды...”»: С.А.Есенин за рубежом», посвящена наименее исследованным проблемам восприятия творчества поэта в зарубежных странах. Отдельные главы этой части: «Проблемы начального этапа рецепции творчества Есенина в Польше (1921–1925)», «Драматическая поэма Есенина “Пугачев”: иноязычные версии и концепции (1921–1926)», «“Певучий дар славянской души”: Есенин в славянских странах», «Влияние творчества Есенина на мировую поэзию» и др. Преимущественное внимание уделяется прижизненным переводам произведений Есенина и работам о его творчестве зарубежных авторов в 1920-е годы, среди которых немало выявленных автором настоящего труда во время работы в отечественных архивах и библиотеках и архивах Варшавы (Польша).

Имеется Приложение, в котором представлены переводы редких и публикуемых впервые работ зарубежных авторов о Есенине 1920-х годов, переведенные на русский язык.

Монография подводит определенный итог изучения вопроса за многие предшествующие годы. Материал обобщается, систематизируется и анализируется преимущественно по первоисточникам. Соединяя восдино разрозненные по отдельным работам, забытые и незамеченные факты, сравнивая закономерности восприятия жизни и

творчества С.А.Есенина в разных странах, причины исключительной популярности поэта, мы попытаемся воссоздать целостную и разностороннюю картину, полнее обрисовать важную тему, чтобы понять значение творчества Есенина для мировой литературы.

Важной составляющей исследования являлся поиск данных о переводчиках, литературных критиках и литературоведах, написавших работы о Есенине. Это касалось авторов прижизненных переводов, статей и рецензий. Впервые вводится в научный оборот немало фактов, событий, публикаций, которые раньше не упоминались в отечественных и зарубежных работах о поэте и наиболее полных библиографиях его произведений и литературы о нем, в том числе и на иностранных языках.

Особое место занимают источники, собранные в библиотеках и архивах Польши в 2006–2011 годах. С целью проверки и просмотра публикаций, а также дополнительного поиска информации автору монографии удалось в рамках эквивалентного обмена между Российской и Польской академиями наук поработать в Народной и Публичной библиотеках Варшавы (в том числе в Отделе микрофильмов Публичной библиотеки), где были обследованы *de visu* все доступные газеты и журналы с публикациями произведений Есенина и литературы о нем.

В результате в научный оборот введено немало неизвестных ранее работ, в которых рассматривалось творчество Есенина. В процессе фронтального просмотра газет и журналов выявлены неизвестные ранее отклики о поэте и его творчестве в польской печати, ксерокопированы и сканированы их тексты для перевода на русский язык, а также установлены даты выхода тех или иных газет и журналов на польском языке, не указанные польскими исследователями, в том числе В.Пиотровским¹.

В монографии впервые проводился текстологический анализ переводов, который дал важные результаты по истории их публикации. Так, удалось по заметкам о времени выхода в свет журналов «Нова штука» (1922, № 2) и «Люцифер» (1922, № 2–4), где были опубликованы первые переводы произведений Есенина на польский язык, установить, что первой по времени публикацией была «Инония» в переводе Б.Жираника, а не «Товарищ» в переводе К. Винавера, как считалось ранее. Кроме того, впервые обращается внимание на то, что текст «Товарища» в переводе К.Винавера был напечатан в 1922 году с купюрой (о сраженном пулей Иисусе), сделанной явно по цензурным соображениям.

Тексты есенинских материалов, полученные в библиотеках Варшавы, имели особое значение для изучения восприятия поэзии Есенина в Польше. Мастерски переведенные на русский язык Е.Шокальским, они позволили впервые ознакомиться с восприятием есенинских работ польскими писателями и критиками в оригинале и оценить их содержание с современных позиций.

Работа относится к фундаментальным исследованиям, основанным на архивной и источниковедческой работе. Она обобщает большой эмпирический материал, подводя итог более двадцати лет научных изысканий.

* * *

Автор приносит глубокую благодарность Институту славяноведения Польской Академии наук (Варшава), профессору Гражине Бобилевич за научные консультации, а также Владиславу Пиотровскому (Краков), подарившему свои книги и статьи о Есенине на польском языке, и доктору наук Ежи Шокальскому (Варшава) за переводы, разнообразную помощь и содействие в работе.

Весьма признательны мы тем, кто способствовал подготовке и выходу этой книги в свет, прежде всего Н.В.Корниенко, В.Н.Терёхиной и М.И.Щербаковой (ИМЛИ). Большая благодарность хранителям есенинских материалов: директору ГМЗЕ Б.И.Иогансону и ученому секретарю У.А.Титовой; А.А.Кутсийниковой (РО ИМЛИ), М.С.Гомозковой и Е.М.Варенцовой (ГЛИМ), работникам других государственных архивов, а также коллегам: прежде всего М.Никё (Франция), оказавшему деятельную помощь в поиске труднодоступных для российских исследователей зарубежных публикаций на французском языке и в переводе их на русский язык; Т.В.Кудрявцевой (ИМЛИ) за переводы с немецкого, а также за разнообразные советы А.Б.Базилевскому (ИМЛИ), А.Г.Машковой (МГУ), Г.Маквсю (Англия), Л.А.Кислевой и О.Пашко (Украина), П.Радечко (Белоруссия), К. Михайлову (Болгария), Г.Кубишовой (Словакия).

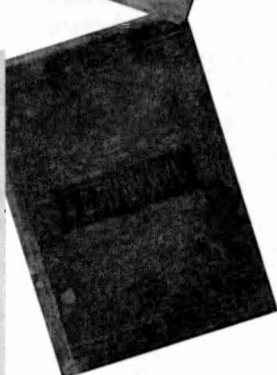
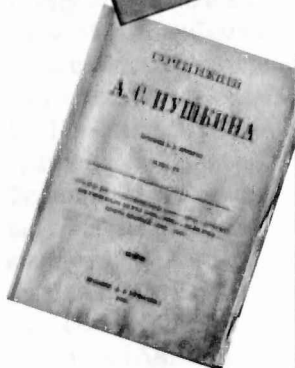
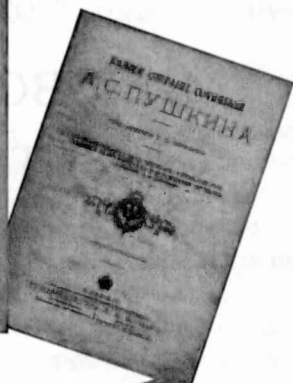
Большая признательность Л.Г.Григорьевой, предоставившей рукопись своей книги «Статьи о Есенине и переводы его произведений на иностранные языки» и подготовившей переводы ряда работ о Есенине с немецкого и шведского языка. Особая благодарность С.И.Субботину (ИМЛИ), прочитавшему верстку книги и сделавшему полезную правку текста, за работу по подготовке книги к изданию Е.Ю.Чичковой, В.Н.Костылеву и Е.Н.Сченснович.

Часть I



ТРАДИЦИИ
МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
В ТВОРЧЕСТВЕ
С.А. Есенина





Глава первая

ЕСЕНИН И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА:

К постановке проблемы

Вопросы об отношении Есенина к мировой литературе как части мировой культуры особенно важны, так как поэт с первых шагов своего творческого пути воспринимал русскую литературу как часть мировой литературы. Рядом с именами Пушкина, Лермонтова, Гоголя и др. в письмах и статьях поэта возникают имена выдающихся писателей разных стран и народов. Уже в письме Грише Панфилову от марта 1913 года семнадцатилетний Есенин со свойственным ему юношеским максимализмом и стремлением к самоопределению собственного места в мировой литературе дает резкие оценки не только гениям русской литературы, но и французскому поэту Шарлю Бодлеру (6, 34).

Друзья Есенина вспоминали, что он любил прикидываться самородком, но нередко поражал своими литературными познаниями, особенно западно-европейской литературы: то читал наизусть страницами «Мадам Бовари» Флобера, то удивлял знанием биографических подробностей зарубежных писателей, например, вспоминал, что за гробом Стендаля шли только четверо: Тургенев, Мериме и еще двое неизвестных, то подолгу просиживал над немецким томиком Гейне.

Поэт хорошо знал не только русскую, но и мировую культуру, прекрасно ориентировался в языческой и христианской мифологии, русском фольклоре, русской, европейской, восточной 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 литературной молодежи. Многие сти-

хи молодых поэтов он знал наизусть»¹. В письмах цитировал не только многие произведения, но даже письма русских классиков, особенно Пушкина и Чехова. Текстологически доказано, что Есенин знал наизусть два перевода шекспировского «Гамлета» А.И.Кронберга и Н.А.Полесово².

Свои знания, как заметила А.Л.Миклашевская, поэт «скрывал». «Он был очень образованным человеком, и мне было непонятно, когда и как он стал таким, несмотря на свою сумбурную жизнь»³. 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 цикле академического отделения, работал корректором в известной типографии товарищества И.Д.Сытина (а эта работа требовала высокой грамотности). Позже вместе с Марингофом имел известную, одну из лучших в Москве, книжную лавку на Никитской — «лавку Есенигофа», как ее называли, во главе которой стояли известные библиофилы и книжники, друзья Есенина — А.М.Кожебаткин 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»⁴, мог читать наизусть былины, «Калевалу»⁵ или «целые рассказы какого-нибудь поправившегося ему писателя»⁶. Кроме того, поэт «быстро схватывал нужное, был довольно проныцателен и предугадлив. Любил говорить:

— Не-ст, мужика и лесий в лесу не обкрутит!»⁷.

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»⁸. 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.

Еще одна характерная черта: Есенин не только широко ориентируется в мировой литературе, но воспринимает ее в широком культурном контексте, серьезно интересуясь искусством, философией, религией, историей (особенно эпохой Петра I и Пугачева). В «Клю-

чах 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.-И. Уланда, «Эльдорадо» Э. По, «Гамлет» и «Макбет» У. Шекспира, творчество Данте, а также Обри Бердслея, Оскара Уайльда и др.⁹

Среди книг личной библиотеки Есенина — книги не только по фольклору, древнерусской литературе, русской поэзии, прозе и драматургии XVIII–XX веков, зарубежной поэзии и прозе, но и по истории, философии, психологии, социологии, этике и религии, в том числе немало переводных изданий: Н.П. Кондаков. Иконография Богоматери. Т. 1. СПб.: Изд. Отд. рус. яз. и словесности Имп. Акад. наук, 1914; Э. Лёви. Греческая скульптура / Пер. В. Конради. Пг.: Кн-во «Огни», 1915; Н. Бердяев. Смысл творчества: Опыт оправдания человека. М.: Изд. Г.А. Лемана и С.И. Сахарова, 1916; И. Кант. Критика чистого разума. 2-е изд. / Пер. И. Лосского. Пг.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1915; Философия в систематическом изложении В. Дальтея, А. Рия, В. Освальда, В. Вундта, Г. Эббинггауза, Р. Эйкена, Ф. Паульсена, В. Мюнха, Т. Липпса / Пер. со 2-го нем. изд. И.В. Постмана и И.В. Яшунского. СПб.: Тип. т-ва «Общественная польза», 1909; Г. Лебон. Психология народов и масс / Пер. с франц. А. Фридмана и Э. Пименовой. СПб.: Изд. Ф. Павленкова, 1896 и мн. др.¹⁰

«В приведенном перечне, — заключает С.И. Субботин, — 121 книга. Даже беглый взгляд на этот список позволяет сразу же по достоинству оценить высокую степень начитанности Есенина, несомненное разнообразие его мировоззренческих, гуманитарных и общественных интересов.

И все же круг чтения поэта невозможно ограничить лишь книгами его личной библиотеки (замечим также, что о целом ряде из них не сохранилось сведений вообще). Многое о том, что (и как) читал Есенин помимо перечисленного выше, прояснилось в процессе так называемого «медленного чтения» его произведений (прежде всего статей) и писем, когда шла подготовка Полного собрания сочинений поэта»¹¹.

Библиотека Есенина заслуживает дальнейшего серьезного изучения также с учетом всех подаренных Есенину книг с дарственными надписями и того, что Есенин пользовался уникальной библиотекой Феодоровского городка и богатыми литературными собраниями своих знакомых И.Я. Смирнова (отца Ивана), А.М. Кожебаткина, А.М. Сахарова, И.Н. Розанова, И.И. Ионова и др.

Серьезного и всестороннего рассмотрения ждут проблемы «Есенин и художники», «Есенин и музыка», «Есенин и театр». Здесь важ-

но учитывать личные контакты поэта с писателями, художниками, актерами и музыкантами. Поэт был знаком с известными русскими художниками и архитекторами К.А.Сомовым, А.Н.Бенуа, И.Е.Репиным, В.М.Васнецовым, И.Я.Билибиным, Ю.П.Анненковым, Н.К.Рерихом, М.В.Нестеровым, К.С.Петровым-Водкиным и многими другими. «Есенин меня удивил, — вспоминал И.Эренбург, — заговорил о живописи; недавно он смотрел коллекцию Щукина, его заинтересовал Пикассо. Оказалось, что он читал в переводе Верлена, даже Рембо»¹².

Нередко известные произведения живописи и скульптуры влияли на рождение тех или иных поэтических образов. Так, есенинские строки «Будто я весенней гулкой ранью // Проскакал на розовом коне» напоминают картину К.Петрова-Водкина «Купание красного коня».

«Есенин знал песню, как теперь редко кто знает, — писала Софья Виноградская, — и любил её — грустную, задорную, старинную, современную»¹³. Часто напевал с друзьями песни «Живет моя отрада...» или «Позабыт, позаброшен...», «Липу вековую» и многие русские народные песни. «Песенное слово» Есенина еще при жизни было положено на музыку рядом композиторов.

Есть свидетельства об отношении Есенина к классической музыке. М.П.Мурашев вспоминал, что поэту нравился «музыкальный момент» Ф.Шуберта. «На московской квартире у друга юности он слушал “Славянскую колыбельную” чешского композитора Неруды. А на одном концерте, где звучала музыка Эдварда Грига к драме Ибсена “Пер-Гюнт”, Есенин запомнил и потом часто напевал “Песню Сольвейг”»¹⁴. Музыкальные интересы Есенина были разнообразны: поэт понимал Моцарта и не раз бывал на концертах А.Н.Вертинского, который ему нравился.

В статье «Быт и искусство» поэт писал: «Каждый вид мастерства в искусстве, будь то слово, живопись, музыка или скульптура, есть лишь единичная часть огромного органического мышления человека, который носит в себе все эти виды искусства только лишь как и неодолимое ему оружие» (5, 214–215).

Творчество Есенина является продолжением и развитием лучших традиций мировой литературы. Одним из наиболее значимых, отразившихся в биографии и творчестве поэта, был интерес Есенина к Востоку, которым поэт повторял путь Пушкина и стремился «изучить свой образец и дать ему вторую жизнь». Этой пушкинской формуле Есенин следовал, создавая «Пугачева». Эта формула наиболее ярко проявила себя в «Персидских мотивах»¹⁵. Именно благодаря

этой формуле Есенин, оставаясь в «Персидских мотивах» самым собой, обогатил русскую поэзию новым словом.

Интерес Есенина к Востоку и к ориентальной национальной поэзии был во многом обусловлен русской романтической поэзией В.А.Жуковского, А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, а также знакомством с творчеством восточных лириков, и вместе с тем ярко индивидуален. Н.М.Солнцева в статье «Персия в сознании поэтов Серебряного века» обратила внимание на то, что литературный контекст «персидской» темы как нельзя лучше подчеркивает индивидуальность есенинского ощущения Персии. «В русской поэзии 1900–1920-х годов Персия осмыслена, во-первых, как явление мировоззренческого порядка, во-вторых, как эстетическая традиция, в-третьих, как интимный мир, который особенно очевиден в творчестве С.Есенина. В русской литературе “Персидские мотивы” (1924–1925) — пик лирической рефлексии на персидский мир»¹⁶.

В одном из писем к Г.А.Бениславской Есенин писал: «Я хочу проехать даже в Шираз и, думаю, проеду обязательно. Там ведь родились все лучшие персидские лирики. И недаром мусульмане говорят: если он не поет, значит, он не из Шушу, если он не пишет, значит, он не из Шираза» (6, 209–210). Эту поговорку Есенин использовал в стихотворении «Руки милой — пара лебедей...» («Если перс слагает плохо песнь, // Значит, он вовек не из Шираза»).

В произведениях, составивших цикл «Персидские мотивы», не раз встречаются имена классиков персидской и таджикской литературы: Саади, Омара Хайяма (Хаяма), Фирдоуси (Фирдуси), которых хорошо знал Есенин. Один из тифлиских знакомых Есенина рассказывал: «...подвернулся мне томик — “Персидские лирики X–XV веков” в переводе академика Корша. Я взял его домой почитать. А потом он оказался в руках Есенина, который уже не хотел расставаться с ним»¹⁷. Другим непосредственным источником «Персидских мотивов» исследователи называют книгу английского поэта Э.Фицджеральда «Омар Хаям». Рубаи (М., 1922, пер. О.Румера), многие строки которой имеют отчетливые параллели в стихах Есенина.

Друг Есенина В.Мануйлов вспоминал: «...Есенин был увлечен Востоком и сожалел, что мало читал о его истории и плохо представлял себе сущность мусульманства, расспрашивая меня про сунитов и шиитов...»¹⁸.

Проблеме «Есенин и Восток» посвящено немало работ, в которых раскрыты творческие связи Есенина с Востоком¹⁹. Тем не менее, многие аспекты проблемы, в том числе и источники, которыми пользовался Есенин, остаются дискуссионными. Большинство исследова-

телей нсвольню развивают мысль, высказанную критиком А.К.Воронским о том, что «Персидские мотивы» больше пахнут васьильками, чем Востоком. «Есенинские стихи про “персидское” не были ни вольным переложением, ни вариациями на темы Саади и Хафиза», «в них нет сдержанной архаичности, свойственной настоящим средневековым персам», — делала вывод А.Марченко. «По тематике и содержанию стихи цикла не являются перепевом персидской лирики. Точно так же не является подражательной и образная система», — считает Л.Бельская. При всей справедливости выводов специфика усвоения восточных традиций Есениным не раскрывается.

Лучшей, наиболее взвешенной, основанной на текстологическом анализе есенинских автографов, остается книга П.Тартаковского «“Свет вечерний шафранного края...”», в которой исследователь ставит главный вопрос «как же Есенин взаимодействовал с персидской лирикой»; в чем специфика той самобытности Есенина в «Персидских мотивах» — самобытности, «достигнутой не вопреки, а благодаря взаимодействию с восточной поэзией»²⁰.

Тартаковский подчеркивает, что «Персия Есенина в его ориентальном цикле — это Восток, “созданный” не только “с живого глаза”: это Восток и Корана (“Магомет перескитрил в Коране...”), и арабских сказок (“Где жила и пела Шахразада...”), и привлекательно-экзотических имен и названий (Шаганэ, Лала, Гассан, Босфор, Тегеран, Ефрат, Багдад, Хороссан), и традиционно-поэтических представлений, аналогий, образов (“Красной розой поцелуйи всють...”) и т.п.

Естественно, антропонимика, география, образная система “Персидских мотивов” призвана перенести — и переносит нас — в фантастически-реальную страну — Персию Сергея Есенина»²¹. Тартаковский обращает внимание на принципы, которые лежат в основе диалога Есенина с восточной поэзией и обнаруживаются не во внешнем сходстве, а во внутреннем слиянии с миром Востока:

— прежде всего, это «уважительное понимание мира восточных поэтов: их восприятия блага и греха, счастья и печали, любви и предательства, а потом уж установление определенного сходства или различия»;

— усвоение элементов образного строя восточной лирики (образ розы);

— назидательно-философская струя;

— образ автора-поэта.

Тартаковский показывает, что персидская лирика привлекла Есенина «философией приятия мира во всем его многообразии». Осо-

бенно тонко исследователь анализирует образы Пути и Путника, которые «появляются у Есенина именно в “Персидских мотивах” и именно в состоянии поиска истины, “желанного удела”, которое близко одному из “макамов” (стояпок, особых психических состояний) суфийского тариката, согласно которому поводом и движущим фактором была любовь»²².

Создавая свой поэтический цикл, Есенин, по мнению исследователя, шел двумя путями: с одной стороны, отодвигал образную поэтику и стилистику от фактографической достоверности, с другой — стремился приблизить «Персидские мотивы» к необычной для русского стиха системе стиховых и образных средств.

Одним из примеров может служить стихотворение «Шаганэ, ты моя, Шаганэ!..», построенное очень необычно и изысканно. Оно состоит из пяти строф по пять строк. В первой строфе дается «свернутая» программа всего стихотворения. Каждая из строк этой строфы последовательно начинает и завершает все остальные строфы. Изобретенная Есениным форма оригинальна. В ней слышны отзвуки разных поэтических жанров: венка сонетов, рондо и романса. По построению «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..» напоминает «спрессованный» венок сонетов, где последний из 15 сонетов, является ключом ко всем предыдущим, повторяя их первые строки, а также рондо, где строки начальной строфы заключают все последующие. Но Есенин еще использует черты романса, кольцевую композицию, при которой кольцевые повторы первой строфы повторяются в конце.

Несмотря на изысканность формы, «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..» плещет естественностью. Особенно покоряет трижды возникающая в стихе строка «Потому что я с севера, что ли...». Это разговорное выражение «что ли», в котором слышится растерянность, удивление и вопрос, обращенный к самому себе и читателю, обращает на себя внимание, потому что стоит в конце строки и рифмуется со словами «поле» и «рязанских раздолей». Однако прав Тартаковский, который не склонен связывать восточный колорит с отдельными внешними приемами. По его мнению «“ориситальность” колорита здесь достигается самой напевностью имени “Шаганэ”: попробуйте обойтись без него — и стихотворение окажется совершенно “русским”, несмотря на то, что каждую новую строфу будет “запирать” рифма, заданная первым пятистишием». Но прочтите по-восточному параспев “Шаганэ ты моя, Шаганэ!..”, повторите это, как Есенин в своем стихотворении, четырежды — и восьмикратно прозвучавшее, экзотически-мелодичное восточное имя “само” перенесет вас на Восток.

Не строфические кольца или хитроумное расположение рифменных созвучий, а это ритмичное, как покачивание, повторение одного

и того же слова-доминанты — может быть именно это уловил Есенин у восточных классиков (или сам придумал нечто сходное)? Сходное, но создающее тот эффект “заимствования”, или “подражания”, в который сам поэт, очевидно, верил (напомним <...>, что только одно из стихотворений цикла называлось вначале “Подражание Омару Хаяму”)²³. <...> Именно этот эффект “заимствования” лежит в основании эффекта *присутствия на Востоке* и потому так художественно необходим в “Персидских мотивах”²⁴.

Здесь же Тартаковский даст очень любопытное примечание: «Магическая “восточная” тайна имени Шаганэ и ее связь с особым ритмико-мелодическим строем стихотворения подтверждается тем, что во всем огромном антропонимическом списке русских женских имен не найдется ни одного, которым можно было бы, не нарушая заданного размера, заменить экзотическое восточное имя героини Есенина». На наш взгляд, некое сродство и близость Есенину восточной философии жизни, а также полутона, намеки и подтекст, свойственные поэзии Есенина, и восточный «лисанул гайб» (язык тайн), который проявился в стихотворении «Голубая да веселая страна...», заслуживают специального исследования.

К бессмертному творению Есенина будут обращаться многие исследователи, находя в них новые штрихи восточного колорита и мастерства русского поэта, сумевшего так ярко и тонко передать свою любовь и восхищение Востоком. Не случайно цикл «Персидские мотивы» привлекает все большее внимание современных иранских ученых²⁵. «Интонации этого цикла, — пишет Х.Аташбараб, — даже в переводе замечательны благодаря чистоте содержания и совершенству формы, пленительной свежести и простоте выражения красоты чувств людей. Восточная мозаика, вносимая поэтом с неизменным тактом и привлекательностью, создает образ Персии и будит добрый отклик у персидской аудитории. Она вплетается в строфу, как вливаются в музыкальную фразу неведомые непосвященному, но глубоко трогательные сердце звуки»²⁶.

* * *

Особого внимания заслуживают связи поэта с немецкой философией и литературой²⁷. С Германией Есенин так же был связан биографически и творчески. Именно Германией и «русским Берлином» первоначально ограничивался по замыслу маршрут зарубежной поездки Есенина. В мандате Наркомпроса, выписанном поэту 21 апреля 1922 года, говорилось, что «Есенин командирован в Германию сроком на 3 месяца по делу издания собственных произведений и при-

мыкающей к нему группы поэтов»²⁸. В период своей зарубежной поездки Есенин посетил ряд европейских стран и Америку, в Германии провел около четырех месяцев.

Во время поездки Есенин посетил многие города Германии: Берлин, Висбаден, Любек, Лейпциг, Веймар, Франкфурт-на-Майне, Дюссельдорф, Потсдам и др. В Веймаре в апреле 1923 года Есенин посетил дома Гёте и Ф.Листа.

Вышедшие в Берлине в 1922–1923 годах книги Есенина «Собрание стихов и поэм», «Пугачев» и «Стихи скандалиста» и шумные выступления перед немецкой публикой с чтением своих стихов принесли поэту известность.

Еще до поездки в Германию в письмах и статьях Есенина не раз упоминались имена немецких философов Р.Шттейнера, О.Шпенглера, идеи которых отразились в его собственных философских исканиях. В статье «Ключи Марии» (1918) Есенин упоминает И.-В.Гёте и называет И.-П.Гебеля среди художников слова, в которых жила «узловая завязь самой природы».

Есть немало свидетельств современников об интересе Есенина к творчеству немецких писателей. И.Грузинов вспоминал: «Беседуем с Есениным о литературе. <...> Знаешь ли, — между прочим сказал Есенин, — я очень люблю Гебеля. Гебель оказал на меня большое влияние. Знаешь? Немецкий народный поэт... — У немцев есть три поэта с очень похожими фамилиями, но с различными именами: Фридрих Геббель, Эмануэль Гейбель и, наконец, <...> Иоганн Гебель — автор “Овсяного киселя”. — Вот. Этот самый Гебель, автор “Овсяного киселя”, и оказал на меня влияние»²⁹. «Готовясь ехать в Германию, — вспоминал И.Грузинов, — поэт ознакомился с новейшей немецкой литературой», и далеко не всё приходилось ему по вкусу: «Есенин глядя на рисунки дадаистов и читая их изречения и стихи:

— Ерунда! такая же ерунда, как наш Крученых. Они отстали. Это у нас было давно»³⁰.

«Если по совести... Гейне мой учитель! Вот кто!» — утверждал Есенин согласно воспоминаниям Вольфа Эрлиха³¹. По свидетельству В.Эрлиха, Есенин обратил его внимание на цитату из книги Э.-Т.-А.Гофмана «Музыкальные повеллы», скорее всего, в чем-то созвучную его собственным мыслям: «Какой художник вообще заботился о политических событиях дня? Он жил только своим искусством и только с ним проходил через жизнь; но роковое тяжёлое время захватило человека в железный кулак, и боль исторгает из него звуки, которые прежде были ему чужды»³².

1535115

В одной из последних работ, посвященных проблеме связей Есенина с немецкой литературой, О.Е.Воронова называет основные аспекты изучения вопроса: издания немецких авторов в составе личной библиотеки и в кругу чтения Есенина; традиции немецких классиков (Гёбель, Гофман, Гёте, Гейне и др.) в творчестве поэта; идеи немецких мыслителей в восприятии Есенина (Фридрих Ницше, Освальд Шпенглер, Рудольф Штейнер); Есенин и новейшая немецкая литература первой четверти XX века; Есенин и «Русский Берлин» 1920-х в контексте зарубежной поездки Есенина 1922–1923 годов; опыт рецензии творчества Есенина в Германии и Австрии (литературоведение и критика); творчество Есенина в переводах на немецкий язык; издания произведений С.А.Есенина в Германии и др.

Наиболее исследованными в творчестве Есенина являются в настоящее время традиции малоизвестного немецкого поэта и прозаика Иоганна Петера Гебеля (1760–1826) по переводам В.А.Жуковского, сделанным в 1816–1831 годах. Комментарий к упоминаниям Гебеля в «Ключах Марии» впервые дан в академическом издании. Указан источник слов Есенина «...Гёте, не обладая швабским наречием, понимал Гебеля без словаря...». О том, что Гебель писал на швабском наречии, писал В.А.Жуковский в апреле 1816 года в письме А.И.Тургеневу. Отзыв Жуковского об «Овсяном киселе» Гебеля приведен в его собрании сочинений: «Это перевод из Гебеля, (...) он писал на швабском диалекте и для поселян. *Но я ничего лучшего не знаю! Поэзия во всем совершенстве простоты и непорочности*»³³.

В примечании к своему переводу «Овсяного киселя» Жуковский привел также отзыв Гёте о стихах Гебеля, где говорится: «Милая простота наречия, избранного поэтом, весьма благоприятны его прекрасному, оригинальному таланту. Во всем, — и на земле и на небесах, — он видит своего сельского жителя; с пленительным простосердечием описывает он его полевые труды, его семейственные радости и печали; особенно удаются ему изображения времен дня и года; он даст души растениям...»³⁴. Такие отзывы русского поэта Жуковского и немецкого — Гёте не могли не повлиять на отношение Есенина к творчеству И.-П.Гебеля, который, как показала Воронова в ходе подробного сопоставительного анализа, действительно оказал заметное влияние на поэта.

Характерно, что к образам Фауста и Мефистофеля Есенин приходит через Пушкина, на этот раз прибегая к их ироническому переосмыслению. Примером может служить стихотворение «Заря Востока» (1924), где перефразируются слова «Сцены из Фауста» Пушкина:

Из книг мелькает лермонтовский парус,
А в голове паршивый сэр Керзон.
«Мне скучно, бес!»
«Что делать, Фауст?»
Таков предел вам, значит, положён.
<...>

Ирония! Вези меня! Вези!
Рязанским мужиком прищуривая око...

Проблемы иронии в творчестве Есенина являются до сих пор не только не исследованными, но и не поставленными, хотя поэт не раз обращал на них внимание. Подчеркивая свои связи с творческими установками Гейне, Есенин говорил об иронии.

Воспоминания о Есенине содержат разнообразные факты знакомства поэта с немецкой культурой. Так, Ф.Ф.Фидлер, описывая в своём дневнике впечатления от встречи с С.Есениным и Н.Клюсовым в октябре 1915 года, отмечает интерес обоих к автографу Гейне, находившемуся в его домашней коллекции, и к другим её экспонатам: «Оба восхищались моим музеем и показались мне достаточно осведомленными в области литературы, — пишет он. — Увидев гипсовую голову Ницше, Есенин воскликнул: “Ницше!”» (6, 360).

В одном исследовании невозможно сколько-нибудь полно охватить большую и малоисследованную тему. Мы посвятим отдельные главы наименее исследованным традициям творчества Пушкина, Шекспира и французских писателей.

Один из таких сюжетов о байроновской собачонке после выхода Полного собрания сочинений С.А.Есенина увлек известного исследователя зарубежной литературы А.Д.Михайлова. Результатом кропотливой источниковедческой работы стала статья³⁵, в которой Михайлов сравнивает многочисленные переводы поэмы Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» и делает вывод, что Есенин читал и хорошо знал эту поэму.

Новаторство поэта не менее ярко проявляется в том, что Есенин делает самые неожиданные сопоставления произведений мировой литературы, которые в свою очередь приводят его к художественным открытиям. Напомним еще один сюжет о словах «служба... водолазова» из поэмы «Черный человек», впервые откомментированный в Полном собрании сочинений С.А.Есенина. Это метафора, в которой Есенин умудрился полемически соотнести по меньшей мере два произведения мировой литературы: поэму Маяковского «Люблю» и «Декабрьскую ночь» Мюссе. Подробнее о нем рассказывается в главе «Французские литературные источники “Черного человека”».

Ноты «Божественной комедии»

Создавая свое намеряющее, «ворожающее» письмо, которое подобно музыке или живописи пробуждает взаимоперекличку различных литературных ассоциаций и откликов, Есенин максимально проявляет возможности русского слова, которое изначально содержит множество противоположных значений.

Богатый историко-культурный контекст произведений Есенина исследован недостаточно. В свою очередь это не дает возможности выявить все многообразие неожиданных ассоциаций и иносказаний, присущих есенинскому тексту, открыть его огромное культурное пространство и, в конечном счете, более объективно интерпретировать есенинские произведения.

Вместе с тем применительно к Есенину эта задача оказывается особенно сложной, так как источники 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»³⁶.

Одним из ярких примеров полемического усвоения «чужого» образа является известный образ «головы-фонаря» из «Божественной комедии» итальянского поэта Данте Алигьери, источник которого прекрасно знал Есенин. В комментариях к «Ключам Марии» в пятом томе Полного собрания сочинений С.А.Есенина указаны и откомментированы некоторые возможные источники этого образа, тем не менее, находятся дополнительные. «Голова-фонарь» объединяет Есенина с итальянским поэтом Данте Алигьери, французским поэтом Бертрамом де Борном и сатириком Сашей Черным.

В комментариях к пятому тому Полного собрания сочинений в черновых вариантах к «Ключам Марии» отмечены следующие слова: «У Данте Бертрам, подняв свою отрубленную голову, говорит /что/ “вот фонарь, которым я освещал мою дорогу”» (5, 302). «Здесь речь идет, — отмечает комментатор тома С.И.Субботин, — о провансальском трубадуре Бертраме де Борне (ок. 1140 — ок. 1215), который стал героем 28-й песни “Ада”» (5, 500).

С этим примером Есенин не раз встречался в трудах А.А.Фанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» и Ф.Буслаева «Исторические очерки русской народной словесности и искусства», которые внимательно изучал. А.А.Фанасьев 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». 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 светилom” (Inferno, XXVIII, 121–124)» (5, 500).

Такие случаи характерны для 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.

Указание на вторичные источники образа «головы-фонаря», с которыми Есенин был хорошо знаком, очень любопытно. Однако, трудно себе представить, что Есенин не читал «Божественную комедию». Она занимает одно из первых мест в ряду величайших литературных произведений и никогда не потеряет своего значения. «Божественная комедия» известна каждому образованному человеку и изучалась в средних и высших учебных заведениях. Косвенным доказательством того, что Есенин читал не только произведения Данте, но и литературу о нем, был в курсе характерных особенностей содержания, образов и языка «Божественной комедии», является упоминание имени Данте в основном тексте «Ключей Марии».

Говоря о том, что «каждый шаг словесного образа делается как узловая завязь самой природы», Есенин замечает: «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).

Возникает вопрос, с каким переводом «Божественной комедии» был знаком Есенин. Как было отмечено в предисловии к изданию «Русской классной библиотеки» (2-е изд., 1913), с книгами которой, как известно, Есенин был знаком, тогда имелось «четыре полных перевода всей “Божественной комедии”»: три стихотворные — Д.И.Мина, Д.Д.Минаева и А.П.Федорова и один прозаический В.В.Чуйко. Перевод Д.И.Мина — плод многолетнего, добросовестного изучения Данте — исполнен терцинами и составляет ценное приобретение для нашей литературы. К сожалению, только первая часть его (Ад) появилась в печати в 1885 г.; остальные две части много лет оставались в рукописи, и лишь после смерти самого переводчика нашли издателя себе в лице А.С.Суворина. Кроме этих 4-х переводов всей поэмы существует еще пять переводов первой части:

А.Н.Петрова и Н.Голованова (стихотворные), Е.В.Кологривовой (Фан-Дим), П.Капшина и С.Зарудного (прозаические). Отрывки из первой части переведены: П.И.Вейнбергом (3-я песнь), А.Орловым (эпизод Паоло и Франческа) и А.С.Норовым (отрывки из 3-й песни и эпизод об Уголино)).

Тема «Есенин и Данте» требует специальной глубокой разработки, в том числе и для статьи в «Есенинскую энциклопедию». Нами были просмотрены все названные выше переводы «Божественной комедии» Данте. Даже довольно беглое знакомство с изданиями, вышедшими в XIX и на рубеже XIX и XX веков, приводят к выводу, что Есенин обращался не к одному изданию «Божественной комедии». В первой четверти XX века было три издания, допущенных в качестве учебника для средних учебных заведений: книга из серии «Русская классная библиотека» (Перевод 28 песни сделан В.В.Чуйко)³⁷; издание в переводе и со вступительной статьей В.В.Чуйко³⁸; перевод «Ада» размером подлинника Н.Голованова в серии «Поэты-мыслители», просмотренный Ф.И.Буслаевым³⁹.

В изданиях отмечалось, что содержание, типы, эмблемы, символы Данте заимствует из народных легенд и вдохновляется народными преданиями, фаблио трубадуров, прислушивается к народному говору, не стесняясь и низменными выражениями.

Лучше других Есенину была знакома книга из серии «Русская классная библиотека», причем Есенин читал не только текст Данте, но и объяснительные статьи, опубликованные в этой книге, и не оставил без внимания следующие строки: «Поэма Данте... — это песня. <...> Песня представляет героическое в речи. Все древние поэмы, Гомеровы и другие, суть доподлинные песни. <...> Любовь есть первое и последнее слово в системе мира; она всё исполняет, всё приводит в порядок и движет. <...> Мир Данте есть действительный космос»⁴⁰.

Последнее из названных учебных изданий, представляющее собой маленькую хрестоматию о Данте с образцами отношения к произведению итальянцев, французов, немцев, англичан, американцев и русских, Есенин также не мог обойти вниманием (см. в пер., просмотренном Буслаевым: «рукой держал он кудри головы, / Неся их, как фонарь, во мгле могильной, / И голова промолвила: “Увы!”»)). Особый интерес поэта к творчеству Данте мог быть вызван тем, что им серьезно занимался Ф.Буслав, автор исследования «Шестисотлетний юбилей дня рождения Данта Алигьери», опубликованного в названном выше издании.

Лучшие переводы заинтересовавших Есенина строк из «Божественной комедии» близки по смыслу (в каждом отражено два важных,

отмеченных Есениным, момента: кудрявая голова, отделенная от туловища, говорит и является фонарем, который освещает дорогу). Приведем для примера цитаты в переводе В.В.Чуйко и Дм.Мина, признанного лучшим переводом своего времени и удостоенного за первое издание 1907 года Императорской Академией Наук полной премии имени А.С.Пушкина:

В.В.Чуйко: «Свою отрезанную голову он держал за волосы точно фонарь. Она посмотрела на нас и сказала: “увы!”

Он сам из себя делал себе фонарь; и было два в одном, и один в двух. Как это могло быть — знает только тот, кто так карает!»

Дм. Мин:

Я, точно, видел, вижу и поднесь,
Как обезглавленный шел труп в том сборе,
Подобно всем ходившим в яме здесь.

Он голову с отчаяньем во взоре
Рукой за кудри, как фонарь, носил;
Глядит она и говорит: — О горе!
Он сам себя в свой свечоч обратил,
В одном здесь два и в двух один нес муку;
А как! — лишь Тот то знает, Кто решил⁴¹.

Не случайно образ головы-фонаря или лампы встретится в разных вариациях в других произведениях Есенина: «Исповеди хулигана» и драматической поэме «Стране Негодяев».

Я нарочно иду нечесаным,
С головой, как керосиновая лампа, на плечах.
Ваших душ безлиственную осень
Мне правится в потемках освещать (2, 85).

Исповедь хулигана. Поябрь 1920

И лицо, как потухающий фонарь в тумане... (3, 108)

Слова Помаха из «Страны Негодяев». 1922–1923.

Не прошло мимо внимания Есенина, автора «Исповеди хулигана», стихотворение Саши Черного «Стилизованный осел» <1908>, где есть строки: «Голова моя — темный фонарь с перебитыми стеклами». Это наблюдение сделано Э.М.Шнейдерманом в книге «Поэты-имажинисты»⁴² без каких-либо аргументов и доказательств того, что Есенин мог знать это стихотворение.

На самом деле Есенин хорошо знал поэзию Саши Черного. Стихотворение «Стилизованный осел» опубликовано в книге «Сатиры» (раздел «Литературный цех»), которую читал поэт. Доказательством этого являются слова из письма Есенина к Бениславской от 20 декабря 1924 года: «За стеной кто-то грустно насилует рояль», которые имеют явную переключку с предпоследней строфой стихотворения Саши Черного «Обстановка» из той же книги «Сатиры», раздел «Быт».

Безбровая сестра в облезлой кацавейке
Насилует простуженный рояль,
А за стеной жиличка-белошвейка
Поет романс: «Пойми мою печаль!»

Книга «Сатиры» вышла шестью изданиями (1910, дважды в 1911, 1912, 1917, 1922). Какое из них держал в руках Есенин, неизвестно, но какое-то не только держал, но и довольно внимательно читал, — делает вывод в примечаниях к письму С.И.Субботин.

Другим доказательством, что Есенин хорошо знал поэзию Саши Черного является то, что поэт пишет цитируемую фразу именно в письме Галине Бениславской, которая тоже очень хорошо знала стихи этого поэта. Характерно также, что стихотворения Есенина «Исповедь хулигана» и Саши Черного «Стилизованный осел» имеют общее: они содержат литературную программу поэтов. Название стихотворения «Стилизованный осел» перефразирует название стихотворной пьесы Л.Д.Зиновьевой-Аннибал «Певучий осел». Трилогии первая часть: Алтцвет». Вариации на тему из Шекспирова «Сна в летнюю ночь» и является пародией, написанной против мелких декадентов⁴³.

Добавим еще один штрих. Есенин видоизменяет дантовский образ головы-фонаря полемично к мировой классической традиции и окрашивает его крестьянским чувством — фонарь превращается в керосиновую лампу. Поэт-трубадур, по мысли Есенина, призван освещать потемки душ тех, для кого он пишет.

Жанр маленькой поэмы в мировой традиции

Еще один малоисследованный сюжет связан с жанровыми поисками Есенина в духе продолжения и обновления традиций мировой литературы. Мы уже обращали внимание на то, как тонко и по-новому развивает Есенин традиции поэм А.С.Пушкина и У.Шекспира в «Пугачеве» и неожиданно сопоставляет и прерабывает их, создавая новые своеобразные жанры драматической поэмы-притчи, сатириче-

ского фарса — «Страна Негодяев» или поэмы-баллады «Поэма о 36» и др.

Наиболее разнообразны лиро-эпические произведения Есенина. Давая указания об издании своего Собрания в октябре 1924 года, Есенин в письмах Г.А.Бениславской делил поэтические произведения на лирику, «маленькие» или «мелкие» (термины автора) поэмы, а также «большие» поэмы, явно не без оглядки на Пушкина. Среди маленьких поэм Есенина — такие непохожие произведения, как исторические «Марфа Посадница», «Песнь о Евнatii Коловрате» и революционные библейские «Отчарь», «Преображения», «Инония» и др.; стихотворные обращения, письма и ответы на них «Поэтам Грузии», «Письмо к женщине», «Письмо от матери» и др., лиро-эпические «Сорокоуст», «Возвращение на родину», «Русь советская», «Русь бесприютная», «Русь уходящая», «Стансы» и др., или полемически обращенная к В.Маяковскому «Сказка о пастушонке Пете, его комиссарстве и коровьем царстве».

Генезис и традиции жанра маленькой поэмы Есенина мало исследованы. Более того, жанр «маленькой поэмы» не выделен и не определен в «Литературной энциклопедии» и отечественных словарях литературоведческих терминов, история и основные этапы развития этого жанра не исследованы. В то время как жанру «Стихотворения в прозе» — лирическому произведению в прозаической форме, традиции, идущей от Библии, и проявившей себя в европейской и русской литературе, посвящена отдельная статья М.Л.Гаспарова в 8-томной Краткой литературной энциклопедии. Термин введен Ш.Бодлером для обозначения своих лирических миниатюр под названием «Парижский сиблин» (1869, всего 50), в русской литературе термин принял спустя чуть более десяти лет И.С.Тургенев в качестве подзаголовка для своего цикла «*Senilia*» (1878–1882)⁴⁴.

Заголовок «маленькие поэмы» не поставлен заглавием второго тома Полного собрания сочинений С.А.Есенина, хотя автор настойчиво просил поместить во второй том те произведения, которые называл «маленькими поэмами». Это сделано по аналогии с изданием 1926 года. Тогда это обозначение жанра казалось необычным, но оно получило широкое распространение в 1960–1970-е годы. Однако и тогда в предисловии «От издательства», помещенном в первом томе, сказано: «В основу издания был положен принцип деления стихотворений по родам и видам поэзии. Таким образом, в первый том вошли одни лирические стихотворения, во второй — небольшие поэмы, в третий — более крупные поэмы»⁴⁵.

Второй том включил 36 произведений, обозначенных автором как «маленькие поэмы», среди которых были «библейские поэмы», пись-

ма в стихах и небольшие поэмы, построенные на диалоге действующих лиц, «Русь советская», «Русь уходящая», «Русь беспризорная» и др. Подобное выделение по жанровому признаку, как справедливо замечает В.А.Зайцев, намечалось у Есенина еще в 1917–1918 годы, когда в особые разделы сборников «Скифы», а затем «Сельский часослов» вошли лиро-эпические сочинения малых форм: «Товарищ», «Ус», «Певучий зов», «Отчарь», «Иорданская голубица»⁴⁶.

В работах В.А.Зайцева отмечена близость к разновидностям «маленькой поэмы»: романтической поэмы А.С.Пушкина — «Братья-разбойники» и реалистических «повестей в стихах» — «Граф Нулин» и «Домик в Коломне». Создавая свои «маленькие поэмы», Есенин, безусловно, находился под обаянием «драматических сцен или маленьких трагедий» Пушкина «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Пир во время чумы» и «Дон Жуан»⁴⁷. Подтверждением этого являются собственные неоднократные упоминания Есенина о влиянии пушкинского «Моцарта и Сальери» на поэму «Черный человек» (3, 696–697).

«Есенин обладал, — пишет В.А.Зайцев, — тонким ощущением жанровой специфики произведения и, очевидно, отличительные признаки “маленьких” поэм от “больших” видел не столько в разном их объеме, количестве страниц (хотя и этот момент им учитывался), сколько в некоей особой качественной характеристике.

Этот есенинский опыт не только создания лиро-эпических произведений малой формы, но и его осмысления в плане историко-литературной перспективы развиваемых им пушкинских традиций нельзя недооценивать, что впоследствии нашло подтверждение и продолжение в творчестве ряда поэтов XX столетия, в том числе и в 60–70-е годы. <...>

Нечто подобное, сходные процессы и тенденции, связанные с вниманием к жанру “маленькой поэмы”, можно отметить и в творчестве поэтов послевоенного поколения: Вл.Соколова (“Смена дней”, “Сюжет”), А.Жигулина (“За други своя”), О.Чухонцева (“Пробуждение”) и особенно — Ю.Кузнецова, создавшего на протяжении 70-х годов несколько “маленьких” (по 5–8 страниц) поэм (“Четыреста”, “Золотая гора”, “Змеи на маяке”, “Афродита” и др.).

А.Галич был одним из первых, кто ощутил и, главное, выразил эту общую потребность, причем дал ей точное жанровое обозначение, восходящее к давней традиции, у истоков которой в XIX и XX столетиях могут быть названы крупнейшие имена»⁴⁸.

Жанровое обозначение «маленькие поэмы» дал целому ряду своих произведений 1932–1944 годов А.Сурков. В его творчестве маленькие поэмы стали появляться в 30-е годы, впервые вошли в сбор-

ник «Ровесники» и с тех пор утвердились в его поэзии как своеобразный жанр сжатого поэтического рассказа о реальных людях: «Смерть минера Сипицы» (1932), «Человек на коне» (1933), «Командир Исаев» (1933), «Песня о слепом баянисте» (1942) и др.⁴⁹

Однако вопрос об истории и специфике «маленькой поэмы» требует специального исследования. Даже беглое знакомство с мировой литературной традицией показывает, что есенинское жанровое определение соединяет и развивает богатые и разнообразные жанровые поиски не только русской, но и европейской литературы. Здесь не только маленькие трагедии Пушкина, но и маленькие поэмы К.М.Фофанова, Э.По и Ш.Бодлера.

Есенин, проявлявший особый интерес к личности и творчеству Бодлера, конечно, видел русские издания его произведений «*Petits poèmes en prose*» (1869), где название воспроизводилось дословно: «Маленькие поэмы в прозе» (стали известны в русском переводе в 1902)⁵⁰. Это — оригинальная книга, включающая как переводы на прозаический язык стихотворных текстов, так и оригинальные поэмы в прозе. Во вступительной статье А.Александровича, автора перевода, говорилось: «Интересную особенность этих пьес составляет изящество и выработка их стиля. Сжатый язык до того здесь силен, что иногда, кажется, стоит выпнуть только одно слово из иной фразы, чтобы исчезло обаяние всей пьесы. Поэтому от читателя эти вещи требуют к себе большого внимания. Тот, кто ограничится только тем, что пробежит сборник, вынесет неясное впечатление чего-то тоскливого, претенциозного и вычурного.

Язык, на котором написан оригинал, достигает часто музыкальной выразительности: передать его блеск русскому читателю переводчик, конечно, не имеет претензий»⁵¹.

Во второй половине XIX — начале XX века в мировой поэзии появляются и другие произведения, имеющие обозначение «маленькие поэмы» (1860. Гвидо Газелла и др.). Одна из книг В.М.Голикова с подзаголовком «Маленькие поэмы», изданная в России, содержала 20 поэм, среди которых были «героические поэмы», баллады, былины, сказки, в том числе на тему Эдгара По⁵².

Знал ли о них Есенин, неизвестно. Но широко начитанный и любознательный поэт не мог обойти вниманием книгу: К.М.Фофанов. Стихотворения. СПб., 1896. Издание А.С.Суворина. Это издание примечательно тем, что вышло в 5 небольших частях под особыми названиями: *Маленькие поэмы*, *Этюды в рифмах*, *Майский шум*, *Снегурочка* и *Монологи*.

Из названий частей следует, что автор использовал название первой части как жанровое и тематическое и включил в книгу 12 поэм

философского и фантастического содержания: «Волки. Рождественский рассказ», «Ревнивый муж. Народная былина», «Очарованный принц», «Весенняя поэма», «Старый дуб» и др., близкие по своему строю к балладе.

Правда, книги Фофанова не значатся в списке книг личной библиотеки Есенина, который явно не полон. Известно также, что поэт пользовался богатыми собраниями книг своих знакомых, имел собственную книжную лавку, где продавались редкие букинистические и современные издания. И, конечно же, обратил внимание на стихи талантливого русского поэта, предшественника символистов, особо отмеченного любовью и вниманием Игоря Северянина, который называл его королем поэтов. «Необычайное дарование» Фофанова отметили А.Н.Майков, В.Я.Брюсов, А.Блок и др.

Косвенным свидетельством знакомства Есенина с поэзией этого поэта является то, что некоторые мотивы стихов Есенина и, скорее всего, жанровое определение «маленькие поэмы» навеяны поэзией К.М.Фофанова. Однако, Фофанов — поэт изрядно забытый. А жанр «маленькой поэмы», разновидности которого довольно разнообразны, становится все более популярен в последние годы. Интерес к нему далеко не случаен и осуществляется в духе обновления классической традиции. Именно через есенинское обозначение этого жанра, на котором поэт настаивал в своих письмах, и под влиянием есенинских произведений «маленькие поэмы» заметно проявляют себя в современной русской и мировой поэзии⁵³.

Глава вторая

О РОЛИ ЕСЕНИНА В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Роль Есенина в мировой культуре определяется прежде всего той ролью, которую поэт играет в русской культуре. Есенин вошел в историю русской культуры как выдающийся русский лирик, певец России, воспеваящий все живое вокруг нас. По словам М. Горького, это «орган, созданный природой исключительно для поэзии, для выражения неисчерпаемой “печали полей” <слова С.Н. Сергеева-Ценского>, любви ко всему живому в мире и милосердия, которое — более всего иного — заслужено человеком»¹. Эти заслуги Есенина общепризнанны и изложены в каждом учебнике русской литературы. Но сегодня мы вправе говорить об этом поэте не только как о замечательном лирике, но как и о крупном эпическом поэте, историке русской жизни, философе, теоретике искусства, одном из родоначальников новейшей русской литературы и реформаторе русского литературного языка².

«Значение Есенина, как национального русского поэта, — утверждает наш современник, писатель Ю. Мамлеев, — не уступит значению Пушкина, но вместе с тем оно до такой степени уникально, что, собственно поставить Есенина в какой-либо ряд почти невозможно»³. Если Пушкин возвел русскую поэзию на ту степень, на какую Петр Великий возвел Россию между державами, то Есенин отвел поэзии самое почетное место в обществе. Поэт для него — это самая почетная личность, а А.С. Пушкин — бесспорно самый выдающийся человек в истории России. Есенин обратил внимание на глубокую связь искусства не только с жизнью, но и с бытом народа и возвел народную культуру в сферу общенациональной.

В статье «Быт и искусство (Отрывок из книги “Словесные орнаменты”）」 (1920) Есенин пишет: «Слова — это образы всей предметности и всех явлений вокруг человека; ими он защищается, ими же и

пастушает. Ист слова беспредметного и бестелесного, и оно так же неотъемлемо от бытия, как и все многорукое и многоглазое хозяйство искусства» (5, 216).

Поэт устремил свой взгляд прежде всего на исконную Русь с ее самобытным укладом и в возрождении ее культуры увидел пути развития искусства и обогащения русского языка своей эпохи. Любопытные данные, созвучные с мыслями Есенина о русской культуре, содержатся в тексте, выполненном рукой неустановленного лица к «Ключам Марии» (1918), под названием «Культурные слои России»: «Древнейший — церковный. Памятники церковного искусства; храмы и иконы. Это Восток.

Дворянская культура — на основе Еврон<сийского> просвещения: библиотеки, галереи; картины; здания, усадьбы и т.п. Это — Запад. Более поздний слой.

Под этими двумя пластами — исконная Русь с своим самобытным укладом, с своей красотой.

“Ключи Марии” Есенина»⁴.

Приход нового великого национального поэта XX века был закономерен, предопределен самой жизнью и ростом национального самосознания России. Невозможность 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 Слово — ноющее «золото», и заговорил бы «на новом языке», предсказал Александр Блок⁵.

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 взбудоражил» чувствование 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 истории⁶.

Национальное самосознание

Сегодня на рубеже веков стоит задуматься над тем, какой смысл вложил Есенин в слова о «новой эре» или «новой полосе» в развитии искусства. Основным показателем в оценке того или иного художника является его сопричастность с народной жизнью и своей эпохой, которую наиболее полно выразил поэт в своем творчестве. Национальное самосознание сближает поэзию Есенина с творчеством Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Некрасова и Достоевского.

Еще в ранней юности поэт проявляет живой интерес к историческому прошлому России и стремится с его помощью осмыслить современность. «Песнь о Евпатии Коловрате», датированная автором 1912 годом, 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 атаман Василий Родионович Ус, предшественник и сподвижник Степана Разина.

В больших поэмах Есенин также сопрягает историю и современность: «Пугачев», «Поэма о 36» об узниках Шлиссельбурга, «Песнь о великом походе» и «Страна Негодяев» — эпоха Петра I, революции, гражданской войны и пэна, а в «Анне Снегиной» еще и проблема русской эмиграции — вот далеко не полный перечень исторических тем Есенина, который охватил узловыe переломные эпохи истории России и нравственные вопросы человечества. Есенин первым в русской литературе в 20-е годы обращается к пугачевской теме, теме крестьянских волнений, Антоновщине, после Алексея Толстого в поэзии ставит тему русской эмиграции («Москва кабацкая» и «Анна Снегина») и др.

Есенин проявляет себя историком русской жизни. Еще в 1919 году И.Г.Эренбург писал о поэте: «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, изувеские костры самосожжения — поэзия Сергея Есенина, поэта, пришедшего в этот мир, чтобы “все познать, ничего не взять”»⁷.

Три года спустя критик русской эмиграции Александр Бахрах высказал близкую мысль о том, что Есенин не только лирик, который чарует «прелестью своей непосредственности, своей образно-

стью 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!»⁸.

Дореволюционная и послереволюционная деревня наиболее ярко отразилась в «Анне Снегиной». Слова из «Анны Снегиной»: «Недаром чумазый сброд // Играл по дворам на роялях // Коровам тамбовский фокстрот» (3, 182–183), ставшие крылатыми — одна из ярких примет, характеризующих революционную деревню «с пианино и без портков».

Историзм поэмы проявляется не только 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. Есенин как бы чертит пунктиром наиболее важные и характерные приметы послереволюционной деревни: соха — кляча — телега — граммофон — велосипед — козья ножка — кренки, катки, ходи, штучки (рубли) и др. и, тем самым, лаконично, выпукло и не без иронии обрисовывает контрасты нового быта тех суровых и грозных лет.

Яркие примеры того, как органично входит историческая хроника в художественный образ, есть в большинстве произведений поэта, напр., в «Песни о великом походе». Характерные повторы «В белом стане» и «В красном стане», построенные по типу постоянной рубрики газеты «Известия ВЦИК» 20-х годов «В белом стане». И еще один, может быть, наиболее яркий пример из «Анны Снегиной». 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 сходимки:

Скажи, кто такое Ленин?

Я тихо ответил:

Он — вы.

Воистину лучшей формулы для безнадежно желанной “смычки с крестьянством” не придумаешь»⁹.

Вопрос крестьян и предельно лаконичную, афористическую фразу на разные лады толковали отечественные исследователи. Диаметрально противоположные трактовки ей дали Ю.Л.Прокушев и Станислав и Сергей Куняевы. Прокушев полагал, что в этой формуле отразилось подлинное понимание поэтом народного характера Ле-

нина и связи вождя революции с широкими трудящимися массами. Есенинские слова о Ленине Прокушев сближает со строками из поэмы В. Маяковского «Партия и Ленин — / близнецы-братья...»¹⁰. Разговор радовских мужиков с поэтом о земле Прокушев называет «кульминационной» сценой поэмы, а «афористические строки о Ленине — “знаменательными”»¹¹. Ст. и С. Кунясы, наоборот, считают, что Есенин «удивительно тонко, но беспощадно высветил образ вождя этого бунта, “старшего комиссара” — Ленина», но крестьяне для него «голытьба, пьяницы, люмпены, участники коллективного убийства старшины», “лихие злодеи”, “воровские души”»¹².

Парадокс состоит в том, что вопрос, который задают мужики, соответствует однажды высказанной мысли самого Есенина, а ответ вовсе не является авторским, а отражает яркую приметку народной жизни. Внутренне вопрос и ответ настолько неожиданны, многозначны и противоречивы, что потенциально заключают в себе множество толкований. Ответ мужиков взят поэтом из речи уральского рабочего в защиту большевиков (1917 г.) — «Ленин, это — мы сами». Эти слова поставил эпиграфом к своей статье «Ленин — гений рабочего класса (Социологический очерк)» Е. Пресображенский и разъяснил их в тексте¹³.

Номер журнала, в котором напечатана статья Е. Пресображенского, был особенно дорог поэту и внимательно просмотрен им, так как в нем опубликованы его стихи «Вечер черные брови насопил...», а также статья А. Воронского «Литературные силуэты. Сергей Есенин», которую Есенин в 1925 году выбрал в качестве вступительной к своему Собранию стихотворений.

Есенин видит задачу художника не в том, чтобы отражать жизнь, а показывать ее такой, какой она есть во всех ее противоречиях и порой безысходной трагичности ее обстоятельств, во всей глубине ее противоречий. Сопоставляя духовное наследие Пушкина, Достоевского и Есенина, можно напомнить мысль религиозного философа архимандрита Константина (в миру Зайцев), который говорил о двух гениях XIX века: «В Пушкине жить можно и должно, а в Достоевском жить нельзя и не должно». Но, не умаляя для русских истории судьбы Достоевского, замечал: «Пока идет в русских сердцах борьба сатаны с Богом, пока мы завоевываем себе право на жизнь, мы не должны отрывать от нашего вождя — Достоевского, но будем помнить, что, когда кончится героический период борьбы за жизнь, у нас еще есть вождь, завещанный Достоевским, — Пушкин»¹⁴.

Мысль довольно спорная, потому что Пушкин нужен во все времена. Хотя в связи с этой мыслью возникает любопытная параллель

с наследием Есенина. Поэт остро ощущает противоборство и сложные превращения, которые происходят в жизни и природе. Как реалист жизни Есенин знает: мир устроен так, что борьба Сатаны с Богом, борьба противоречивых начал никогда не завершится ни в жизни, ни в душе человека. Об этом говорится в «Путачеве», когда сподвижники предают его из-за чувства собственности, собственности своей жизни и своего дома. Об этом говорится и в его замечательных стихах: «Но коль черти в душе гнездились — // Значит, ангелы жили в ней» (1, 186). Это не только о самом поэте, но и о каждом человеке.

«По Есенину, — писал Г.Ф.Устинов о «Песни о хлебе», — вся причина жестокости кроется в том, что объективно такова вся жизнь»¹⁵.

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-мслънице — зубами
В рот суют те кости обмолотъ.

И из мслева замешивая 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 хлеб колосья,
Как под горло режут лебедей (1, 152).

Живой человек, как и вся жизнь, сотканы из борьбы со злом, с Черным человеком, который живет, пока жив человек. И приходит человек на эту землю, чтоб скорей ее покинуть. Мотив быстротечности жизни проходит через все творчество Есенина. У него и история трагична и современность трагична. Но выход всегда есть в доброте, любви и милосердии к человеку, и наконец, в приятии жизни такой, какой она есть... Каждый человек для Есенина — это цветок неповторимый и каждый миг жизни неповторим и прекрасен. И ничто не

проходит бесследно. И эти противоречия, эта диалектика жизни гениально выражена в стихах Есенина, поэтому каждый стих поэта «душу лечит». Таково призвание Есенина.

Есенину свойственны пушкинская вссчеловечность 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.

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...», «Сынкин 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.

Есенин разрабатывает жанры, получившие широкое распространение в русской литературе XX века: жанр «маленькой» поэмы, встречавшийся в поэзии К.М.Фофанова и Ш.Бодлера, создает существенно новый тип поэмы — поэму-драму и притчу. Точка зрения автора в лирике и поэмах максимально объективирована и проявляется не только в открытом тексте, но и в сложном полемическом подтексте, взаимодействии внешнего и внутреннего сюжета, зеркальной композиции, активном введении диалога.

Синтез жанров, характерный для лирических поэм Маяковского и Блока, проявляется у Есенина наиболее многообразно: 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.; лирический нафос речи персонажей и песенность соседствует с документальностью (язык газет и знаковые приметы времени).

Гений художника определяется не только сопричастностью к народной жизни, правдивостью и широтой отражения эпохи, но и новаторством поэтики, которая выражает жизнь и переживания человека наиболее выразительно и полно. В своем творчестве Есенин опирается на многовековой опыт народного искусства, православ-

ную традицию, широкие пласты русской и европейской культуры и остается крайне индивидуальным.

Самой первой и главной отраслью нашего искусства Есенин называет в «Ключах Марии» орнамент и считает его музыкой («Орнамент — это музыка»). Характерно, что исходным вариантом этой фразы в есенинском автографе было: «Самая ранняя и главная отрасль нашего искусства есть песня» (5, 455). Мысли Есенина совпадают со словами Н.А.Клюева о резьбе и шитье и их связях с музыкой и песней, на которую указал В.Г.Базанов¹⁶.

Музыка, по словам Есенина, умеет беспокоить и умирять. «Эту тайну знали как древние заклинатели змей, играющие на флейтах, так бессознательно знают ее по сей день наши пастухи, играя на рожке коровам. <...> Звуки умеют привязывать и развязывать, останавливать и гнать бурсы. Всё это уже известно давно, и на этом уже построено определение песен героических, эпических, надгробных и свадебных» (5, 216). С этой особенностью древнерусского искусства связана и главная особенность есенинской поэзии, которую он определил: «несенное слово».

Миру нужно песенное слово.

Петь по-свойски, даже как лягушка (1, 267).

Называя себя реалистом («Я реалист...»; 5, 223), поэт не обходит художественных исканий символистов и романтиков, пролетарских поэтов и авангардистов. Реальное соединение в поэзии Есенина различных эстетических начал позволяло по-разному, порой противоположно трактовать его творчество.

Одни видели в нем реалиста, продолжателя народно-песенных традиций (А.Н.Толстой)¹⁷, другие называли его романтиком (Д.Святонолик-Мирский)¹⁸, третьи находили существо Есенина в принадлежности к русскому авангарду и соответствии эпохе Татлина (И.Эренбург)¹⁹. А он, естественно органичный, многообразный и ни на кого не похожий, был и тем и другим. Эта особенность есенинского стиля не прошла незамеченной. Е.Лундберг в «Записках писателя», относящихся к 1917 году, писал: «В Есенине — сочетание озорства с большой утонченностью. Иногда — почти декадентно. Есть строки пеленые, есть строки, приближающиеся по спокойной силе к классикам»²⁰. Поэт Ю.Кублановский в 1985 году в парижской газете «Русская мысль» заметил, что Есенин, «не раз попрекаемый за безалаберную жизнь, успел к 30 годам написать несколько томов поэм и стихотворений, среди которых немало шедевров как лирического (романсового) плана, так и произведений в весьма авангардном

духе — в так называемом имажинистском стиле, характеризующем яркой и острой деформацией образа»²¹.

Вместе с тем большинство исследователей видели реалистическую доминанту стиля Есенина, признавая, что его «мастерство кое в чем от имажинизма выиграло». Наиболее настойчиво проводил эту мысль зарубежный исследователь В.Марков: «Он реалист не только в том, что берет образы для символического “Сорокоуста” и сюрреалистических “Кобыльих кораблей” из жизни, а не из воображения (как сообщают мемуары). Его реализм в том, что видит он только этот, конкретный, ощущаемый пятью чувствами мир и не чувствует потребности в ином:

Холодят мне душу эти выси,
Нет тепла от звездного огня... (1, 239)
Не хочу я лететь в зенит... (1, 189)

(странная перекличка с первыми строками стихотворения Маяковского “На смерть Есенина”; понимал ли Маяковский, каким смыслом наполняются его строки после этого)»²².

Есенинский реализм основан на многообразном синтезе реалистических и авангардных, традиционных и современных тенденций в искусстве, получившем широкое распространение в литературе XX века. Как правило, Есенин относится полемично и к своим предшественникам и к своим современникам, подчеркивая тем самым свою «крайнюю индивидуальность». «Все мое творчество, — подчеркивает поэт, — есть плод моих индивидуальных чувств и умонастроений» (5, 222).

Назначение искусства

Есенин утверждает своеобразный взгляд на назначение искусства. Еще в юности он пишет драму в стихах «Пророк» и стихотворение «Поэт» («Не поэт, кто слов пророка не желает заучить...»), но вскоре уточняет и дополняет собственное представление о поэте народной верой в исцеляющую силу слова-заговора. В стихотворении «Матушка в купальницу по лесу ходила...» поэт пишет о рождении поэта, обладающего целительной силой слова, которую ему даст родная русская земля.

Родился я с песнями в травном одеяле.
Зори меня вешние в радугу свивали.
Вырос я до зрелости, вгук купальской ночи,
Сутемень колдовная счастье мне пророчит (1, 29).

В обосновании назначения поэзии Есенин исходит из народного идеала искусства, которое преследует прежде всего нравственные цели. Поэт формулирует свою мысль в емкой и образной форме: «Луг художника только тот, где растут цветы целителя Паптелимона». В каком бы облике ни выступал лирический герой лирики Есенина: пастуха, странника, нежного хулигана (юродивого Христа ради), он стремится вызвать самые добрые чувства, излечить души людей от злобы и зависти к ближнему.

Не случайно поэт в «Ключах Марии» называет творцов народного орнамента — бахрями, т.е. краснобаями, рассказчиками, сказочниками, одновременно имея в виду такое значение этого слова, как «заговорщик, знахарь»²³. В значении слова «бахари» соединяются понятия об искусстве, чародействе и лечении, слово «баситься» в Рязанской губернии употребляется в смысле лечиться, а «бахарь» как лекарь (5, 461). Народный идеал поэта — лекаря человеческих душ, помогает войти в положение каждого, показать и принять разные голоса, взгляды и точки зрения, а в результате объективно отразить свое трагическое противоречивое время.

Есенинское слово в стихе обладает эмоциональной силой народного заговора и приворотного зелья. Разгадка художественных открытий великого национального поэта XX века — кроется в новаторстве его художественного мышления, которое М.Бахтин применительно к Ф.Достоевскому условно назвал «полифоническим». В основе созданной Есениным художественной системы лежит идея полемического диалога как основы бытия в русской культуре²⁴.

Перед нами, как и у Достоевского, проходит «множественность самостоятельных и неслиянных» голосов²⁵, переживаний, сознаний, ассоциаций. Но голос автора всегда самостоятелен и выявляется в полемике и самополемике или в 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 полемично не только во взаимодействии отдельных глав внутри макромира, цельного художественного мира, «своего рода лиро-эпического романа», вырастающего из всего творчества 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, риф-

ме 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 средства²⁶. По сравнению с Достоевским Есенин сделал 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 считается по своей форме 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 «всепроникающем 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 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»²⁷. Именно на эту роль претендовал поэт, когда говорил, что открывает новую эру в развитии искусства и настаивал на своей крайней индивидуальности.

Один из наиболее ярких примеров, доказывающих это положение применительно к поэту, наиболее укорененному в национальной культуре, пример со стихотворением «Там, где капустные грядки ...» Такого не найдешь у символистов, подчеркивал М.Степняк. Не говоря уже о том, что даже в русском фольклоре одушевление природы происходит лишь на духовном уровне.

Разрабатывая идеи полемичности, поэт опирается на принципы иносказания, олицетворения, совмещения разных слоев русской

культуры, 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, окно, солнце, луна, зеркало, конь, дорога, сад, песня, девушка в белом и др. Эти образы видоизменяются во времени и в зависимости от микроконтекста и в то же время не теряют связи с макроконтекстом всего творчества. Особого внимания заслуживает структурная функция обрядовой поэзии, особенно ряженья, как явления 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»). И в том и в другом случаях Есенин строит свой образ согласно народному мышлению, которое от рождения было присуще его натуре.

Благодаря своему образу мысли и вниманию к вечным ценностям и проблемам человеческого существования, поэт достигает такого масштаба и неоднозначности в отражении собственных переживаний и событий действительности, которые сообщают его произведениям широкий универсальный характер. Такая концепция есенинского творчества дает представление о поэте — «суровом мастере», который одинаково ярко отразил свое время в поэзии и прозе, в лирических и эпических жанрах.

Большое внимание в связи с поисками новых выразительных возможностей слова Есенин уделяет мифологии, считая ее источником словесного искусства и первоосновой поэтических символов и образов. Мифология для Есенина есть не что иное, как народное сознание природы и духа. В мифе видит поэт способ мыслить и выражать свои мысли. Есенин находит мифы в былинах, сказках, пословицах, поговорках, загадках, отдельных выражениях, словах и даже буквах русского алфавита. Поэт близок русской мифологической школе и понимает миф не как жанр, а как отражение отношений человека с внешними явлениями.

Мнение о том, что Есенин 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»²⁸. «Все в нем <...>, — заметил В.И.Качалов, — ярко и сбивчиво, неожиданно контрастно»²⁹. 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 укорененности 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»³⁰.

Идея полемичности и поэтика иносказания

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 синедрион толкователей. Искусство должно быть в некоторой степени тоже таким» (6, 126). Недаром Есенина нередко сравнивали с гениальными безумцами всех времен и народов, в том числе с Франсуа Вийоном.

Каждое внешнее явление и предмет быта Есенин рассматривает как символ отношений к миру и человеку. Есенин органично сочетает мифопоэтику с фактом и исторической хроникой. Он проявляет себя русским человеком, веками приученным к тому, что в окружающем его мире нет ничего неживого, незначащего, неодоухотворенного, но все основано на иносказании и все подлежит проникновенному прочтению.

Поэтому естественно каждое слово и каждый образ Есенина многосмыслен и, по его собственному определению, напоминает икону «трерядницу» — посмотришь с одной стороны, видишь одно, посмотришь с другой — видишь другое, с третьей — третье. Идеи синкретизма искусства, «метафорического лиризма», свойственные поэзии Серебряного века нашли наиболее яркое воплощение в творчестве Есенина.

Один из соратников Есенина по имажинизму, композитор Арсений Авраамов, очень точно определил новизну и многозначность образов поэта: «Сам он — рог изобилия, образ его — сказочный оборотень. <...> Хотите целую книгу — in folio — напишу о “месяце” Сергея Есенина? Еще книгу о “корове”? Еще и еще по книге — о его солнце, звездах, дереве, Боге, лошади?»³¹

Есенинский Черный человек — один из наиболее ярких образов-оборотней в поэме, сюжет которой напоминает ритуал святочных гаданий перед зеркалом, с которыми связано предсказание судьбы. И, конечно же, заслуживает, чтобы о нем была написана целая книга. Традиционный мифологический образ мировой литературы, образ

библейского Апокалипсиса и персонаж русской народной демонологии. Окошко и зеркало, соединяющие оппозиции видимого-невидимого, открытого-закрытого — также 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»³². «У всех народов существует убеждение, что небесные боги взирают 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»³³.

Вместе с тем философская трактовка зеркала перекликается с пониманием зеркальности в поэзии символистов. Чтобы убедиться в этом, достаточно привести цитату из книги К.Бальмонта «Морское свечение», 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: *Diablo, mundo* у сатны, Дьявол, мирское и плоть. Скажем по-нашему: жизнь. <...> Широта этой оправы говорит о стесненной воле крылатой души неутомного бродяги...»³⁴.

Для Есенина важно, 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 «разномысленно» (термины самого Есенина из письма к Иванову-Разумнику, май 1921 г.) выступают и другие мифологемы этой поэмы, где славянская мифология соседствует с библейской символикой.

Необычный синтез лирики, хроники и притчи³⁵ придает поэзии Есенина современное и общечеловеческое значение. На вопрос, о чем одно из наиболее известных есенинских стихотворений «Отговорила роща золотая...» можно сказать, что оно об осени и увядании человека. С другой стороны, в нем выражены чувства, казалось бы, безысходной трагичности и быстротечности жизни, которые проходят через все творчество поэта.

В саду горит костер рябины красной,
Но никого не может он согреть (1, 209).

И возникает третий план — утверждение того, что роща не может отговорить навсегда, и человек не может не жалеть о прошедшей молодости. Ничто не проходит бесследно:

Не обгорят рябиновые кисти,
От желтизны не пропадет трава (1, 210).

И тогда сравнение лирического героя с увядающим деревом («Как дерево роняет тихо листья, // Так я роняю грустные слова...»), говорит о бессмертии его поэзии, которой суждена жизнь, такая же вечная, как окружающей его природе, потому что на смену осени и зимы всегда приходит весна.

Роль в развитии русского языка

Вопрос о роли Есенина в развитии русского языка также малоисследован. Возможно, в будущих энциклопедических статьях о Есенине будет написано, что он совершил реформу языка не менее смелую, чем Пушкин. Эстетика Есенина построена на присущей русскому народу вере в словесную магию. «Народ наш, — заметил поэт в “Ключах Марии”, — живет больше устами, чем рукою и глазом, устами он сопровождает почти весь фигуральный мир в его явлениях, и если берется выражать себя через сходство, то образ этого сходства всегда конкретен» (5, 190–191).

Одной из наиболее важных заслуг Есенина в области развития русского литературного языка является его обогащение живой народной речью и звучащим «песенным словом». Есенин ведет работу, которую начал А.С.Пушкин, и проводит ее систематически применительно к различным жанрам, оказывая заметное влияние на поэзию и прозу XX века³⁶.

Есенин наделен редким талантом видеть «свойства русского языка». В своих произведениях он нередко употребляет краткие существительные типа «людская молвь» и «конский топ», развивая особенность русской речи, присущую ей с древнейших времен, и существенно, по сравнению с Пушкиным, расширяет сферу употребления подобных слов: ширь, синь, никь, крепь, цветь, гладь, выть, гать, стынь, звень, топ, хлюпъ, зыбь, хлябь, глубь, мреть, хмарь, сырь, ржавь, вязь и др.

Только видели березь да цветь,

Да ракитник кривой и безлистый,
Да разбойные слышали свисты,
От которых легко умереть.

Как бы я и хотел не любить,
Все равно не могу научиться,
И под этим дешевским ситцем
Ты мила мне, родимая выть (1, 206).

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-змеиному. *Древние русские стихотворения* — (следственно и *хлоп* вместо *хлопанье* 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»³⁷.

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 двухсложных 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 удаляет-

ся суффикс) Этот вид словообразования присущ народному языку и лишь иногда используется поэтами»³⁸.

Исконно русский характер этих безаффиксальных существительных, образованных от глагола и от прилагательного, отмечен лингвистом Г.Павским еще в середине XIX века³⁹. Развивая эту особенность русской речи, в «Анне Снегиной» поэт вводит такие окказионализмы, как «воть», «звень», «зыкь», «сочь», «трясь».

«Вопросы формы, — заметил Н.К.Вержбицкий, — всегда живо интересовали Есенина. Он постоянно обогащал свой словарь, часами перелистывал Даля, предпочитая первоначальное его издание с “кустами” слов; прислушивался к говору людей на улице, на рынке...»⁴⁰. Н.М.Шанский обратил внимание на необычное употребление в «Анне Снегиной» общеупотребительной лексики на примере глагола «течь» («Еще и заря не текла...») и существительного «оладыя» в родительном падеже множественного числа в диалектной форме «оладыев» («Оладыев тебе напекла» — 3, 162).

«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 “Петрь, въставъ, тече къ гробу” (“Мстиславова евангелие до 1117 г.”), “тогда Овлуръ влькомъ потече” (“Слово о полку Игореве”)». Существительное оладыя в диалектной форме также «замечается быстрее и объясняется проще: ведь перед нами прямая речь мельника, носителя соответствующего народного говора»⁴¹.

Есенин дает права гражданства не только просторечным, но и диалектным словам и нетрадиционной лексике. Проблема взаимодействия одного из вариантов диалектного языка и языка художественной литературы является одной из наиболее важных в анализе вклада Есенина в развитие литературного языка. Нередко исследователи недооценивали роль диалектизмов в зрелом творчестве поэта⁴², ссылаясь на известное высказывание поэта о своем раннем увлечении: «В 1921 году Есенин говорил И.Н.Розанову: “В первом издании <“Радуницы”> у меня много местных, рязанских слов. Слушатели недоумевали, а мне это сначала правилось. “Что это такое значит, спрашивали меня:

Я странник улогий
В кубетке сырой? ”

Потом я решил, что это ни к чему. Надо писать так, чтобы тебя понимали. <...> Весь этот местный рязанский колорит я из второго издания своей “Радуницы” выбросил. <...> ...кос-что переделал, на-

пример, изменил стихи о “страннике улогом” и о “кубетке” <временное убежище, конура, шалаш> — стало просто:

Я странник убогий,
С вечерней звездой
Пою я... и т.д.»⁴³

Отказываясь от частого употребления местных слов, Есенин намеренно употреблял семантические диалектизмы и в последующие годы для передачи картины деревенского пейзажа или естественного колорита речи деревенского персонажа («Анна Снегина»). Так, правя стихи из первой «Радуницы», поэт сохранил «Слушают ракиты», хотя именно против этой строки ополчился Н.О.Лернер.

В статье «Господа Плевискис» критик писал о Есенине и Клюеве: «Трудно поверить, что это русские, до такой степени стараются они сохранить “стиль русс”, показать “национальное лицо”. <...> Есенин не решается сказать: “слушают ракиты”. Помилуйте: что тут народного? А вот “слушают ракиты” — это самое нутро народности и есть. “Хоровод” — это выйдет чуть не по-немецки, другое дело “корогод”, квинтэссенция деревенского духа. <...> Оба щеголяют “народными” словами, как военный писарь “заграничными”, и обоих можно рекомендовать любознательным людям для упражнения в переводах с “народного” на русский. <...> Есенин <...> до того опростился и омужился, что решительно не в состоянии словечко в простоте сказать...»⁴⁴

П.Ф.Юшин, например, заметил, что слово «почитай» — «Дворов, почитай, два ста...» («Анна Снегина») — имело «большое хождение у крестьян Рыбновского района Рязанской губернии. Литературный его синоним “около”, “почти” не употреблен поэтом сознательно. Также преднамеренно и для той же цели введены в речь возницы слова: “приятственны” вместо “приятны”, “напасти”, “ахнет” и словосочетания: “в важные очень не лезем”, “на нашей быдластой сходке мы делу условили пирь” и пр.»⁴⁵

Во Вступлении к сборнику «Стихи скандалиста» (Берлин, 1923) Есенин писал: «Я чувствую себя хозяином в русской поэзии и потому втаскиваю в поэтическую речь слова всех оттенков, нечистых слов нет. Есть только нечистые представления» (5, 221). Однажды в ответ на вопрос о причине пристрастия к «крепким словам» Есенин сказал: «Хочется бросить вызов литературному и всяческому мещанству! Старые слова и образы затрепаны, нужно пробить толщу мещанского литературного самодовольства старым преysкурантом “за-

рекомендованных” слов: отсюда выход в цинизм, в вульгарность, отсюда моя радость тому,

когда вестер весенний дразнится
и всыпает нам в толстые задницы
окровавленный венчик зари»⁴⁶.

Свое отношение к слову Есенин высказывает в форме поэтического закона: «Слова — это граждане. Я их полководец. Я веду их. Мне очень нравятся слова корявые. Я ставлю их в строй как новобранцев. Сегодня они неуклюжи, а завтра будут в речевом строю такими же, как и вся армия» (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).

Другой важной стороной языкового новаторства Есенина, оказавшей значительное влияние на русскую литературную речь, является органичное сочетание различных языковых стихий: от устной народной поэзии (былины, сказки, пословицы, поговорки) до языка современной бюрократии («Страна Негодяев») или русского романа. Поэт не отказывается и от собственного словотворчества.

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»⁴⁷. «Мир идейных дел и слов» Страны Негодяев не назовешь архаическим. Наоборот, «персонал» поэмы чаще всего говорит языком современных газет: коммунист, граждане, красноармейцы, рабочие, равенство, советская власть, партийная команда, кремлевские буфера, 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 переключки с переводом «Гамлета» Н.А.Полевого, в котором особенно подчеркивается народность языка Шекспира и многие афоризмы героев, особенно Гамлета, переведены на русский лад или русскими пословицами и поговорками.

В «Анне Снегиной» на фоне общеупотребительной лексики, особенно в речи крестьян, встречаются не только разговорно-

просторечные элементы, свойственные именам существительным и прилагательным, но и вульгаризмы («оглоушу», «так и бряк», «гал-деж», «бахвалится», «сдрит твою в дышло», «тараканье отродье» и др.), архаизмы (исправник, оброки, старшина), старославянизмы («денница», «не зрел я родимых крыш», «сим летом») и новая современная лексика («липа», «дезертир», «гражданин», «комиссар», «коммуна» и др.)⁴⁸.

Одной из особенностей языка Есенина является его афористичность. Как правило, Есенин выражает мысль очень кратко, конкретно и выразительно, так, что она сразу врзается в память. Впервые свежесть и лаконичность языка поэта отметил еще Блок в первой дневниковой записи о встрече с поэтом и З.Н.Гиппиус в первой рецензии на стихи Есенина.

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.

.....

Увядаешь 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). 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, лег-

кость и, если можно так выразиться, воздушность мысли при ее глубине и многозначности.

Немало метких есенинских выражений вошло в книгу: В.С.Елистратов. «Язык старой Москвы: Лингвоэнциклопедический словарь» (М., 1997): 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-гореваньице — «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; чс-кушка — ЧК (Чрезвычайная комиссия); Штабс-маляр — так Есенин пренебрежительно называл ненастоящих художников слова, официальных поэтов и др.

Еще одна заслуга Есенина в области языка, так же как и поэтического образа — это возрождение полифоничности и «разносмысленности» русского слова, которое изначально содержит множество разных и зачастую противоположных значений. На этой стороне своего художественного новаторства, понимаемого им как особый вклад в историю русской культуры и языковой памяти народа, Есенин особенно внимательно останавливался в своих теоретических статьях.

Поэт выказывает себя русским человеком, веками приученным к тому, что в окружающем его мире нет ничего неживого, незначущего и неодухотворенного. Здесь все основано на иносказании и подлежит проникновению прочтению. В статье «Быт и искусство» Есенин подыскивает определение текучести слов и образов и показывает, что эта текучесть и вращение имеет свои законы и согласованность. В вечном движении и лабиринте голосов, своих и чужих слов поэт выявляет противоречия и движение природного мира. При этом он теоретически обосновывает преимущество «изобретательного выявления себя» перед традиционным лирическим или эпическим.

Эту работу продолжит и М.Шолохов на большом романном пространстве. Но Есенин умеет внутри одного произведения максимально выявить омонимичность русского слова. Так в «Анне Снегиной» поэт максимально показывает многозначность, присущую слову «белый»: в нравственном смысле: белый цвет (в противоположность черному) принят за символ благих дружелюбных чувств⁴⁹, белый как синоним чистоты, высокой нравственности в христианстве и цвет траура в крестьянской среде; в историческом плане: белое движение, белогвардеец, белый конь — конь победи-

теля, 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 слова и образа подчеркивает неоднозначное отношение автора к происходящему.

Лексика русского романа придает всему содержанию поэмы элегическое чувство чего-то несбывшегося и неосуществленного. Даже калитка в сад, в которую так и не вошли юные влюбленные, становится своеобразным символом несбывшихся прекрасных чувств и надежд в период революции.

Особенности введенного в поэзию органического образа Есенин обосновал в теории искусства, изложенной им в статьях «Ключи Марии», «Быт и искусство», в неотправленном письме Иванову-Разумнику и др. Есенинская теория искусства вырастает из его стихотворной практики и в свою очередь обогащает ее.

Обращая внимание на то, что для русского человека каждое слово и даже каждая буква является мифом, Есенин пишет о философии букв русского алфавита и философии языка, как выражения национального мышления народа. Как философ русского языка Есенин предвосхищает идеи герменевтики, изложенные в трудах философов, в частности Г.Г.Шмита, лекции которого слушал еще в Университете А.И.Шанявского. В последующие годы Густав Шмит входит в число друзей Есенина⁵⁰. 29 сентября 1921 года на заседании под председательством Андрея Белого (в присутствии Г.Г.Шмита) Есенин был принят кандидатом в члены Вольной Философской Ассоциации⁵¹.

* * *

Обобщая сказанное, можно сказать, что на рубеже веков мы воспринимаем Есенина не только как великого лирика, но крупного эпического поэта, историка русской жизни, ярко отразившего противоречивую и трагическую революционную эпоху, и теоретика искусства, внесшего большой вклад в развитие культуры и русского литературного языка. Есенин во многом предвосхитил художественные открытия мировой литературы XX века: синтез разнообразных направлений, стилей и жанров в лирике, поэме, романе и драме, документальность, тяготение к иносказанию, притче и др. Есенин наиболее ярко выразил процесс возвращения истинного смысла забытого и утраченного русского слова в литературу.

«Песенное слово» Есенина оказало заметное влияние на русскую поэзию и подготовило появление таких произведений как «Песня о встрече» В.А.Луговского, стихов М.В.Исаковского, поэм «Василий Теркин» и «За далью-даль» А.Т.Твардовского, поэзию Н.М.Рубцова и др. Работа Есенина над словом, обогащение литературной речи живым говором, актуализация забытых слов и выражений, умение органично сочетать различные языковые стихии и выявлять полифоничность и многозначность русского слова оказали мощное влияние на язык русской литературы XX века.

ЕСЕНИН КАК ТЕОРЕТИК ИСКУССТВА

«Поэт и теоретик» — так значится Сергей Александрович Есенин в Списке членов общества «Современная Россия» (составлен до 27 авг. 1924 г. — 7(2), 251)¹. Свою статью «Ключи Марии», по словам И.В.Грузинова, Есенин считал «теорией искусства» и спрашивал друга: «Хорошо ли им написана теория искусства?»² В прижизненных и рекламных объявлениях известно четыре варианта подзаголовка статьи Есенина «Ключи Марии» (1918). Среди них: «Теория» и «Теория имажинизма» (5, 440).

Существует немало исследований о работах Есенина по искусству, особенно о статье «Ключи Марии». О теоретических взглядах Есенина, изложенных в «Ключах Марии», писал Ю.Л.Прокушев. Предметом исследования стали вопросы теории метафоры и «космизма»⁴ в «Ключах Марии».

В обширную литературу о мифе и мифологии вписал эту работу В.Г.Базанов. Источники, которые легли в основу «Ключей Марии», в настоящее время глубоко разработаны в работах Н.И.Кравцова, Б.В.Исмаилов, В.Г.Базанова, Н.Ф.Бабушкина, А.М.Марченко, А.А.Козловского, Мишеля Никё, Л.А.Киселевой и др.⁵ Все эти литературные источники, а также значительная часть вновь обнаруженных наиболее основательно введены в научный оборот в Полном собрании сочинений С.А.Есенина автором реального комментария к «Ключам Марии» С.И.Субботиным (5, 448–500)⁶.

Гностические мотивы в «Ключах Марии» разработаны М.Никё. «Этот пласт, — считает исследователь, — особенно важный во второй половине второй части “Ключей Марии” и в третьей части, а также в статье “Отчье слово”, составляет определенную концепцию назначения человека, которая соответствует (в лексическом и метафорическом плане) концепции гностицизма. <...> Гностицизм является прежде всего учением о спасении через знание (гносис), а не через

веру — через знание того, “кто мы, откуда мы, куда мы”. Это знание — достояние немногих “совершенных”, “избранных”, оно является самопознанием (буква Я для Есенина — знак самопознания в виде человека, опустившего руки на пуп <...>), осознанием (узнаванием, припоминанием) истинного своего существа, своей души»⁷.

Однако в целом тема «Есенин как теоретик искусства», рассмотренная на материале статей, писем и творчества Есенина, еще не стала предметом научного исследования. Более того, еще бытует мнение, что в «Ключах Марии» Есенин выступал «прежде всего как поэт и публицист»⁸ и лишь обобщал свою собственную поэтическую практику. На самом деле Есенин разработал оригинальную эстетику, которая не только органически вытекала из его поэтической практики, но существенно обогащала ее и намечала пути самобытного развития русского искусства.

Как справедливо утверждает один из современных исследователей, «работы С.А.Есенина в области литературной критики и эстетики обладают самостоятельной научно-теоретической ценностью, так как в них высказаны оригинальные и плодотворные идеи по различным проблемам общей и прикладной эстетики, теории литературы, этносемантики, фольклористики, истории ранних форм искусства»⁹.

Рассматривая свою работу как постановочную, мы обратим внимание на основные положения есенинской теории искусства, обоснованной «религией мысли русского народа».

Предпосылки формирования теории искусства

Теоретическим вопросам Есенин посвятил статьи «Отчее слово. (По поводу романа Белого “Котик Летаев”))» и «Ключи Марии» (обе 1918), «Быт и искусство (Отрывок из книги “Словесные орнаменты”))» (1920). Кроме того, взгляды Есенина на искусство изложены в письмах, в частности, к Г.А.Панфилову и Иванову-Разумнику, а также в статьях «О Глебе Успенском» <1915>, «О сборниках произведений пролетарских писателей» <1918>, «Россияне» <1923>, «О писателях — «попутчиках»» <1924>.

Есенин задумал (а возможно, и написал) не дошедшие до нас работы, которые он хотел объединить в книге «Словесные орнаменты» (или «Словесная орнаментика»)¹⁰. В «Заявлении» в «Отдел Печати Московского Совета рабочих и крестьянских депутатов» (до 18 февр. 1920 г.) с просьбой о выдаче разрешения на издание своих книг Есенин так обосновал важность одной из них: «Словесная орнаментика» необходим<а> как теоретическое показание развития слов<есных> знаков, идущих на путь невыявленных возможностей человека» (7 (2), 205).

Есенинская теория искусства включает определение искусства, вопросы происхождения искусства, его содержания и функции, разделение искусства на виды (искусство одежды, музыка, живопись, литература и др.), язык различных видов искусства. Особое внимание Есенин уделяет искусству слова, теории и классификации художественных образов, теории рифмы.

Сначала о предпосылках формирования есенинской теории искусства. Назовем основные.

Первая: общественно-историческая. Работы философов В.С.Соловьева, И.А.Бердяева, фольклористов, прежде всего А.Н.Афанасьева, Ф.И.Буслаева и др., а также исследования Е.Н.Трубецкого «Умозрение в красках» (1915), «Два мира в древнерусской иконописи» (1916), «Россия в ее иконе» (1917), пробудили интерес общественности к древнерусской культуре в целом. Возникший интерес к русской культуре в свою очередь остро обнажил кризис национального, который имел место в начале XX века. Эту ситуацию, очень схожую с современной, остро ощутил и точно сформулировал Есенин. В статье «О “Зареве” Орешина», написанной в 1918 году, Есенин говорит о современной культуре своей страны, характеризуя наши дни, как дни, «когда Бог смешал все языки, когда все вчерашние патриоты готовы отречься и проклясть все то, что искони составляло родину» (5, 184).

Вторая: в начале XX века появляется множество работ, посвященных проблемам современной теории литературы и художественной практики. В поэзии, развивающейся как часть нового искусства, идут интенсивные поиски перспективных путей эстетики и нового языка. Есенин опирается на многовековой опыт народного творчества и традиции русской классики и не обходит художественных исканий модернистов и авангардистов. При этом он остается «крайне индивидуальным» и намечает собственные пути «новой полосы в эре искусства» (7 (1), 13).

Третья: существует огромная литература, освещающая происхождение и судьбы мифа с разных идейных и эстетических позиций. О мифах пишут ученые Западной Европы, Америки. В России выходят книги выдающихся ученых В.В.Стасова, А.Н.Афанасьева и Ф.И.Буслаева и др.

Четвертая: ум, дальновидность и умение Есенина ориентироваться в вопросах художественной жизни — качества, которые отмечали у Есенина хорошо знавшие его современники: А.К.Воронский: «Есенин был дальновиден и умен»¹¹; В.С.Чернявский: мы «пожалуй, преувеличивали его простодушие и недооценивали пристальный ум»¹²; Н.К.Вержбицкий: «Как античный математик, поэт строил свои форму-

лы, запоминая каждый отдельный вариант, каждое новое соотношение частей, твердо держа в памяти и всё целое и мельчайшую деталь»¹³.

Философский склад ума сказался уже в раннем творчестве поэта и в его юношеских письмах Грише Панфилову и Марии Бальзамовой (1911–1914). Мысли о назначении и цели жизни, истине, смысле поэзии, о русской литературе и «живом слове» волновали Есенина еще в юности. С первых шагов творческого пути поэт стремился возродить основы творчества своего народа и искренне верил, что «народ не забудет тех, кто взбудоражил» чувствование нового духа и новой жизни (5, 202).

Пятая предпосылка формирования есенинской теории искусства: образование. Есенин закончил Спас-Клепиковскую учительскую церковную школу и учился на Историко-философском факультете Народного университета им. А.И.Шанявского. Кроме того в Университете он имел возможность посещать лекции крупнейших профессоров по литературе. В графе образование в Протоколе допроса в МЧК 19 октября 1920 года Есенин написал: «Образование высшее. Ок<ончил> университет в гор. Москве. Филолог»¹⁴.

Есенин еще в ранней юности много читал и интересовался трудами философов и теоретиков искусства. Многие критики теоретических работ поэта отмечали широкую литературную эрудицию поэта. Есенин интересовался историей и философией, знал творчество классиков мировой литературы, особенно любил «Илиаду» Гомера, «Песнь о Гайавате» Г.Лонгфелло, «Ночной разговор» И.-П.Гебеля, «Пир в небесной стороне» И.-Л.Уландта, «Эльдорадо» Э.По, «Гамлета» У.Шекспира, творчество Данте, а также Гёте, О. Уайльда и др.

Как теоретик искусства Есенин сложился к 1918 году. Именно в этом году поэт написал свою основную теоретическую работу «Ключи Марии», в которой критики увидели изложение эстетико-общественных взглядов Есенина¹⁵, «новый образ современной идеологии»¹⁶ и «белый свет подлинной национальной религиозности»¹⁷. Некоторые положения этой работы были конкретизированы и развиты впоследствии, особенно в статье «Быт и искусство» и в неоправданном письме Иванову-Разумнику.

Однако формирование эстетических взглядов Есенина на искусство происходило раньше. Поэт размышлял об искусстве и жизни в упоминаемых выше письмах и в стихах, посвященных теме поэта и поэзии¹⁸. Неизвестная драма Есенина «Пророк», содержание которой рассказано Есениным в письме Панфилову (авг. 1912 г.), говорила о назначении и священной жертве во имя искусства, о пользе и вдохновении. В стихотворении «Поэт» также развивается пушкинский

идеал свободы творчества и гражданского служения своему народу («Он поэт, поэт народный, / Он поэт родной земли» (4, 39–40).

В теоретических работах 1918–1921 годов поэт создает «целую эпопею о своем отношении к творческому слову» (5, 198) и расценивает ее как науку отношения к миру и человеку. Основу этой науки Есенин относит к «узорам нашей мифологической эпикей» (5, 195), которая отражает устремления русского духа и русского ума.

Есенинская теория искусства сознательно обоснована характерными чертами русскости и сформированными веками духовными свойствами русского народа. Говоря словами А.С.Пушкина, именно они создали «особенную физиономию» русского человека, которая проявилась в образе его мыслей и чувствований, в бытовых обычаях, повериях и привычках.

Философию искусства Есенин понимает как *отражение природно-го значения и смысла народной жизни и творчества*. Эта философия идет «не от классового осознания, а от осознания обстающего его храма вечности» (5, 213). «Единственным расточительным и неряшливым, но всё же хранителем этой тайны была, — по мысли Есенина, — полуразбитая отхожим промыслом и заводами деревня» (5, 201).

Характерной чертой теоретических взглядов Есенина является его широкий подход к интерпретации русского самосознания, национальной и мировой культуры и будущего России. Главное, что отстаивает Есенин, выступая против заимствований в истории русской культуры, — это самобытность русского народного творчества.

Миф и мифология

Большое внимание в связи с актуальными проблемами современной теории литературы и художественной практики, с поисками новых выразительных возможностей русского слова Есенин уделяет мифу и мифологии. В «Ключах Марии» Есенин опирается на труды выдающихся представителей русской мифологической школы: А.Н.Афанасьева, Ф.И.Буслаева и др., которые видели в мифах попытку человека объяснить явления окружающей его природы (землю, солнце, луну, гром, дождь и т.д.) и свою собственную жизнь. Вместе с тем Есенин метко подмечает противоречия в работах ряда выдающихся ученых, которые касаются, прежде всего, сложной проблемы взаимовлияний в искусстве разных народов и роли разнообразных влияний на русский орнамент.

Мифологию поэт считает источником словесного искусства и первоосновой поэтических символов и образов, а в мифе видит способ мыслить и выражать свои мысли. Есенин находит мифы в были-

нах, сказках, пословицах, поговорках, загадках, отдельных выражениях, словах и даже буквах русского алфавита.

Есенин близок к русской мифологической школе и понимает миф не как жанр, а как отражение отношений человека с внешним миром, выраженных в отличие от обряда («причинность обряда» проявляется, по мнению Есенина в искусстве одежды — 5, 215), в словесной форме¹⁹. В понимании мифологии Есенин оказывается ближе всего к Ф.И.Бусласву: «Сама мифология есть не что иное, как народное сознание природы и духа, выразившееся в определенных образах: потому-то она так глубоко входит в образование языка как первоначальное проявление сознания народного»²⁰.

Проблемами мифа занимались многие поколения ученых, которые с разных эстетических и идейных позиций освещали происхождение и судьбы мифов, тем не менее, Есенину удалось сказать в этой области новое слово.

С большим знанием поэт пишет о малоизученном бытовом крестьянском орнаменте, в частности, о «цветном узорочье» и его национальном своеобразии. Есенин возражал, чтобы об орнаменте судили по миниатюрам, сопровождавшим церковные книги и Св. Писание, и по церковной иконописи. Поэт обращал внимание прежде всего на народное зодчество («строительный орнамент») и «бытовой орнамент», отражающий «избяной космос» крестьянского мироздания и быта.

Новыми являются мысли Есенина о *«философичности» русского орнамента*. Не случайно поэт в «Ключах Марии» назвал наш орнамент не проясненным и никем не разгаданным (5, 191). Говоря об ученых-гробоконателях, поэт полемизирует с суждениями В.В.Стасова²¹ и Ф.И.Бусласва²² о несамостоятельности русского орнамента и доказывает свои положения очень убедительными конкретными примерами своеобразия «русского духа и глаза». Вот один из них:

«Конь, — пишет Есенин, — как в греческой, египетской, римской, так и в русской мифологии есть знак устремления, но только один русский мужик догадался посадить его к себе на крышу, уподобляя свою хату под ним колеснице. Ни Запад и ни Восток, взятый вместе с Египтом, выдумать этого не могли, хотя бы тысячу раз повторили себя своей культурой обратно. Это чистая черта скифии с мистерией вечного кочевья. “Я еду к тебе, в твои лона и пастбища”, — говорит наш мужик, запрокидывая голову конька в небо» (5, 191). Таким образом, конек на крестьянской избе заключает тайну бытия и является для Есенина символом «избяного космоса», символом понятий и отношений к миру.

«Есенин, — замечает В.Г.Базанов, — включает простой деревянный конек на крыше деревенской избы в общую систему философски-художественных образов, созданных воображением народа. Конек как орнаментальный знак-символ приравливается к величайшим завоеваниям человеческой мысли, к самым смелым мечтаниям (“народный Фауст”))»²³.

Разбирая весь крестьянский обиход и избы простолюдина как символ отношений к миру и человеку, Есенин видит в них «весьма сложную и глубокую орнаментичную эпопею с чудесным переплетением духа и знаков». «Красный угол, например, в избе есть уподобление заре, потолок — небесному своду, а матица — Млечному Пути».

Есенин отмечает особую роль пастушества в истории поэтического сознания. «В древности никто не располагал временем так свободно, как пастухи. Они были первые мыслители и поэты, о чем свидетельствуют показания Библии и апокрифы других направлений. Вся языческая вера в переселение душ, музыка, песня и тонкая, как кружево, философия жизни на земле есть плод прозрачных пастушеских дум» (5, 189).

Используя лингвистические приемы, поэт пытается восстановить мифологические основы русского слова, в частности, слова «пастух». Разлагая это слово на две части, поэт утверждает, что «т» часто переходит в «д» и в результате вместо пастуха получается мифический покровитель духов («пас-дух»). В.Г.Базанов отметил, что «в “Ключах Марии” о “пастушеском мирозерцании” говорится много, и именно в духе Буслаева. Пастух был когда-то хранителем определенного религиозного культа (“пас-дух”, т.е. заклинитель богов и духов). В эпоху охотничье-земледельческой общины (“пастушеский быт”) возникла эпическая поэзия, герои которой вызывали сочувствие целых всков»²⁴.

Положение о связи искусства и быта

Новым и оригинальным в теории Есенина является положение о связи искусства и быта, к которому поэт приходит, анализируя связь народного искусства и быта крестьянской России. Ранее ученые изучали преимущественно образцы русской резьбы гражданского и церковного характера. По мнению В.Г.Базанова «заслугой Есенина является повышенное внимание к памятникам резьбы, к народному зодчеству, к простым крестьянским полотенцам и наволочкам с их узорчатыми вышивками»²⁵.

Каждый из знаков и символов быта русского крестьянина для Есенина — диалог, обращенный к человеку. Петух на ставнях говорит всем проходящим мимо избы: «здесь живет человек, исполняю-

щий долг жизни по солнцу. Как солнце рано встает и лучами-щупальцами влагает в поры земли тепло, так и я, пахарь, встаю вместе с ним опускаться в эти отшеленные поры зерна труда моего. В этом благословение моей жизни, от этих зерен сыт я и этот на ставне пестух, 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 стону на ступень храма-избы, совершающего литургию миру и человеку, и как бы хочет сказать: “Преисполнись мною, ты постигнешь тайну дома сего”» (5, 191–192).

В соответствии с основными положениями своей теории Есенин понимает и определяет искусство как «попутчик быта». В корне слова «искусство» — «искус» — отображение обстающего нас (статья <О сборниках произведений пролетарских писателей>, 5, 238). Есенин критикует искусство только как искусство и понимает искусство как «служение неким идеям» (5, 214). Искусство, считает Есенин, не просто связано с жизнью. «Из потребностей рождается быт. Из быта же рождается искусство» (5, 215). «Истинный художник не ообразитель и не проповедник каких-либо определенных в нас чувств, он есть... ловец...» (5, 180).

В статье «Быт и искусство» Есенин конкретизирует свои положения о разных видах искусства и их связи с бытом. «Каждый вид мастерства в искусстве, — пишет он, — будь то слово, живопись, музыка или скульптура, есть лишь единичная часть огромного органического мышления человека...» (5, 214–215). Самым несложным и поверхностным Есенин считает искусство одежды.

«Описывая скифов, — замечает поэт, — Геродот прежде всего говорит о их обычаях и одежде. Скифы носят на шеях гривны, на руках браслеты, на голову надевают шлем, накрываются сшитыми из конских копыт плащами, которые служат им панцирями. Нижняя одежда состоит из шаровар и коротких саков. Всматриваясь в это коротенькое описание, вы сразу уже представляете себе всю причинность обряда, и перед вами невольно встает это буйное, и статное, и воинственное племя» (5, 215).

Самой первой и главной отраслью нашего искусства Есенин в «Ключах Марии» называет орнамент и определяет его как музыку («Орнамент — это музыка»). Характерно, что исходным вариантом этой фразы в есенинском автографе было: «Самая ранняя и главная отрасль нашего искусства есть песня» (5, 455). С.И.Субботин, учитывая связь этих слов со словами Н.А.Клюева из его письма от 5 по-

ября 1910 года к А.А.Блоку о резьбе и шитье и их связях с музыкой и песней, на которую указал В.Г.Базанов, усматривает в этих словах отзвуки бесед Кипосва с Есениным (5, 455).

Музыка, по словам Есенина, умеет и беспокоить, и умирять. «Эту тайну знали как древние заклинатели змей, играющие на флейтах, так бессознательно знают её и по сей день наши пастухи, играя на рожке коровам. <...> Звуки умеют привязывать и развязывать, останавливать и гнать бурей. Всё это уже известно давно, и на этом давно уже построено определение песен героических, эпических, надгробных и свадебных» (5, 216).

В обосновании функции или назначения искусства Есенин исходит из народного идеала искусства, которое преследует прежде всего нравственные цели. Поэт выражает свою мысль в емкой и образной форме: «Пут художника только тот, где растут цветы целителя Пантелимона».

Уже в юности формируется эстетический идеал поэта — лекаря и врачевателя человеческих душ. 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.

В стихотворении «Матушка в купальницу по лесу ходила...» поэт не случайно связывает свое рождение с обрядовым праздником, подчеркивая мысль о том, что родная земля и ее таинственные травы дали ему силу и могущество исцелять большие человеческие души. «Каждый стих мой душу зверя лечит» (1, 165) — мысль чисто есенинская. Поэт — это врачеватель человеческих душ, он воплощает Спасителя мира, несущего людям Божественное слово. Поэтому в статье «Отче слово» Есенин говорит: «Слово изначально было тем ковшом, которым из ничего черпают живую воду» (5, 181).

Эстетический идеал Есенина отличается присущей русскому народу верой в словесную магию. «Народ наш 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 статье «Быт и искусство» Есенин развивает близкую ему мысль Пушкина, на которую обратил внимание еще в «Отчем слове» («“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 так же неотъемлемо от бытия, как и все многорукое и многоглазое хозяйство искусства» (5, 216).

В 1923 году во вступлении к неизданному сборнику стихов «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 (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»²⁶.

Главным положением есенинской теории словесного искусства является органическая связь мифологического и поэтического мышления. В сказках, легендах, пословицах и загадках Есенин видит те свойства, которые должны быть присущи современному и будущему искусству, чтобы отразить сложный и многообразный духовный мир человека. Художественное иносказание, многозначность, своеобразный метафорический шифр, тайнопись, диалогизм, язык символов и ассоциаций — вот те свойства, которые должны быть присущи художественному образу. На таком образе, по мысли Есенина, построены лучшие произведения всех народов от «Илиады» Гомера и «Слова о полку Игореве» до «Гамлета» и «Макбета» Шекспира.

«Наше современное поколение не имеет представления о тайне этих образов» (5, 206). Исходя из этого утверждения, Есенин в неоправленном письме к Иванову-Разумнику полемически говорит о «голландском романтизме» Блока, называет его «но недоразумению русским» и упрекает за то, что тот не понимает «фигуральности нашего языка», то есть не слышит отголосков древнего мифа, а чувствует исключительно «только простое слово» (6, 122).

Стремясь возродить мифологию образа и слова, поэт стремится найти «способ оживить мертвые слова». В «Ключах Марии» и статье «Быт и искусство» Есенин обосновал собственную поэтику иносказания.

Концепция русского алфавита

Не одну страницу в «Ключах Марии» Есенин посвящает национальному алфавиту, «алфавиту непрочитанной грамоты» (азбуке). Есенинская азбука имеет два значения: 1) Совокупность букв, располагаемых в установленном порядке, алфавит. 2) В переносном смысле — основные, простейшие начала науки познания человеком себя в окружающем мире. Азбука познания.

В определении букв алфавита проявляется мировоззрение Есенина и философия его отношения к миру и человеку. Есенин создает свое понимание слова и знака, которое раскрывает его понятие общей и единой связи, осознание человеком своего единства с миром и восхождения к единому Древу Познания — путь человека в пространстве. «Начальная буква в алфавите *а*, — считает поэт, — есть не что иное, как образ человека, ошупывающего на коленях землю. Опершись на руки и устремив на землю глаза, он как бы читает знаки существа сс. <...> Буква *б* представляет из себя ошупывание этим человеком воздуха. <...>

Дальнейшее следование букв идет с светом мысли от осознания в мире сущности. Почувствовав себя, человек подымается с колен и, выпрямившись, протягивает руки снова в воздух. Здесь его движения через символы знаков, тех знаков, которыми он ищет своего примирения с воздухом и землею, рождают весь дальнейший порядок алфавита, который так мудро оканчивается фигурой буквы *я*. Эта буква рисует человека, опустившего руки на пуп (знак самопознания), шагающим по земле. <...>

Через этот мудро занесенный шаг, шаг, который оканчивает обретение знаков нашей грамоты, мы видим, что человек еще окончательно себя не нашел. Он мудро благословил себя, с скарбом открытых ему сущностей, на вечную дорогу, которая означает движение, движение и только движение вперед» (5, 199–200).

Каждая буква для поэта — новая ступень познания, примирения с воздухом и землею, соединение небесного и земного, божественного и человеческого. Слагасмость, рождающая лицо звука, лицо движения пространства и лицо движения земного, слагасмость противоположностей как закон диалектики, проявляется, по мысли Есенина, и в грамоте познания. Если человек постигнет «тайну гласных и согласных, в спайке которых скрыта печаль земли по браку с небом», то ему откроется «тайна, самая многозначная и тончайшая тайна той хижины, в которой крестьянин так нежно и любовно вычерчивает примитивными линиями явления пространства» (5, 200–201).

Так Есенин раскрывает секрет своего органического таланта: он сознательно строит свой поэтический образ по законам единства и борьбы противоположностей, «по законам самой природы». Так воспринимает он и русскую азбуку, которая обучает человека грамоте. «Люди, — пишет Есенин, — должны научиться читать забытые ими знаки. Должны почувствовать, что очаг их есть та самая колесница, которая увозит пророка Илью в облака. Они должны постичь, что предки их не простыми завитками дали нам фиту и ижицу. Они дали их нам как знаки открывающейся книги в книге нашей души» (5, 203).

Идеи создания «новой азбуки» были очень популярны в первой четверти XX века и сопрягались с поиском нового поэтического языка и нового слова²⁷. В комментариях к «Ключам Марии» (5, 437, 475–476) справедливо отмечено, что Есенин воспринимал идеи своих современников: А.Блока, И.Клюева, А.Белого и Иванова-Разумника прежде всего из личного общения. В частности, трактовка начертаний букв русского алфавита в соответствии с человеческими позами, — считает С.И.Субботин, — восходит к беседам Есенина с Андреем Белым осенью 1917 года в Царском Селе, когда последний работал над «поэмой о звуке» «Глюссололия»²⁸.

Однако трудно себе представить, что основными источниками, в полемике с которыми написаны «Ключи Марии», были преимущественно устные беседы. Думается, С.М.Городецкий справедливо отметил, что в этой работе Есенин «подходит вплотную ко всем идеям дореволюционного Петербурга <курсив мой. — И.И.Ш.>». Работа А.Белого была издана в 1922 году²⁹ и отличалась от есенинской рисунком букв (а точнее, звуков) и их истолкованием, хотя имеет, по мнению С.И.Субботина, типологическое сходство.

Обратим внимание на то, что Андрей Белый в своей «звуковой поэме» цитирует строки из стихотворения Есенина «Твой глас незримый, как дым в избе...», и в подтверждение своих рассуждений под обаянием есенинских строк изображает жесты звуков. А.Белый дважды цитирует есенинские строки: в начале «поэмы» и в конце, так, что они образуют кольцевую композицию. Первая цитата завершает 6-ю главу (всего их 72) и состоит из 6 строк:

Рудую солнца посян свет,
Для вечной правды названья нет.
Считает время песок мечты,
Но новых зерен прибавил ты...
На крепких сгибах воздетых рук
Возводит церкви строитель звук.

Сергей Есенин.

Последние две строки этой цитаты А.Белый приводит в конце своей работы также со ссылкой на имя автора. Нетрудно заметить также, что схемы изображения звуков (а не букв!) А.Белым созданы под влиянием процитированных им строк Есенина и, по сути, являются их иллюстрацией (см. изображение «воздетых рук» на схеме, изображающей звук *И* или *ра* на рис. № 1).

Кроме того, обращает на себя внимание еще один существенный момент: А.Белый пишет о звуках, Есенин о буквах. В неотрецензированном письме Иванову-Разумнику (май 1921, Ташкент), например, Есенин уточняет: «язык наш звучащих имеет всего 29 букв» (6, 124).

Важно обратить внимание также на то, что «Глоссолалия» А.Белого, по словам автора, «есть звуковая поэма. Среди поэм, мной написанных (“Христос Воскрес” и “Первое Свидание”), она — наиболее удачная поэма. За таковую и прошу я ее принимать». Есенин пишет «Ключи Марии» в жанре теоретической статьи, где ведет профессиональную полемику с учеными этнографами и фольклористами.

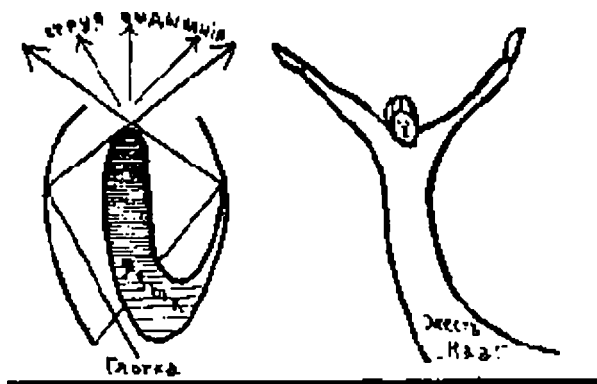


Рис. № 1.

Концепцию рождения русской азбуки и алфавита Есенин строит не только под влиянием бесед с Андреем Белым, но подсудно — на орнаментальных буквицах древне-русских рукописных книг (во множестве воспроизведенных в работах Ф.И.Бусласва (1917) и в атласах В.И.Бутовского (1870) и В.В.Стасова, с которыми открыто полемизирует (см. 5, 448–500).

Большой интерес представляет сравнение есенинской теории искусства, в том числе азбуки и алфавита, с идеями футуристов, в частности, А.Кручных, В.Хлебникова и др., а также К.Бальмонта. С этими

поэтами Есенин тоже неоднократно встречался, участвовал в общих мероприятиях, особенно часто с Хлебниковым³⁰. Известно, что Хлебников сотрудничал с имажинистами и приветствовал их творчество³¹.

Диалог с Хлебниковым отмечен современниками. И.В.Грузинов вспоминал, что Есенин в выступлении на суде над современной поэзией в Политехническом музее 16 ноября 1920 года доказывал, что словотворчество Хлебникова «ничего общего с историей развития русского языка не имеет»³², что оно произвольно и хаотично. Между тем, передавая свое впечатление от выступления Есенина 3 апреля 1919 года, когда поэт забирался «в дебри филологии» и «междупланетных рассуждений», В.Шершеневич в мемуарах заметил: «весьма возможно, что в рассуждениях Есенина было не меньше научной истины, чем в исканиях Хлебникова, и уж во всяком случае больше, чем в обычных томах и статьях по поэтике»³³.

В связи с есенинской азбукой важно обратить внимание на работы Хлебникова и Крученых «Слово как таковое»³⁴ и «Буква как таковая»³⁵, написанные в 1913 году. Несомненно, Есенин их знал. Первая была тогда же опубликована, вторая широко известна по устным выступлениям.

Есенин читал, скорее всего, и критику этих работ в статье И.Бодуэна де Куртэне «К теории “Слова как такового” и “Буквы как таковой”» (1914). «...Самым отчаянным образом, — писал ученый, — смешиваются буквы русского алфавита со звуками живой речи, смешивается написание с произношением. Этим только можно объяснить предлагаемые “будетлянами” стихотворения (?) из одних гласных:

с у у
о а а
н с с и
а е е е <ер>

или же из одних согласных: р л м к т р г... <...>

Каково отношение между “буквами” и “звуками”, т.е. между видимым и слышимым в языке, можно узнать хотя бы из моей книжки “Об отношении русского письма к русскому языку” (Пб., 1912), где этот вопрос поставлен на единственную допустимую психологическую точку зрения. Но для г.г. “будетлян” это необязательно. Они выше предрассудков науки»³⁶.

Есенин также не мог принять смешения букв русского алфавита со звуками русской речи. Хлебников употребляет выражение «звуки азбуки», а Есенин различает буквы и звуки, для него буквы — «знаки

выражения духа» и «знаки для выражения звука» (5, 194). Есенина заботят идеи национального алфавита и национальной азбуки. Он не может рассматривать буквы и звуки независимо от того, в какой язык они входят.

Уже после написания статей «Ключи Марии» и «Отчее слово» Хлебников в работе «Паша основа» (раздел «Утверждение азбуки») ³⁷ пишет о согласных и гласных звуках, а в статье «Художники мира!» (13 апр. 1919 г.) дает определение азбуки, как краткого словаря, определения буквам (звукам) и излагает мысли о дереве особой «буквенной жизни». Здесь же дает рисунки букв (звуков), не похожие на есенинские. Если у Есенина каждая буква — поза человека, познающего мир, то у Хлебникова просматривается сходство с геометрическими фигурами. Но есть общее — их рождение в пространстве.

Несомненно, есенинский алфавит сложился в полемике не только с работами В.Хлебникова, но и К.Бальмонта «Поэзия как волшебство» (1915), книги которого: Собрание лирики, том 5 «Будем как солнце». М., 1918, а также: «Белые зарницы: Мысли и впечатления» (СПб., 1908); «Морское свечение» (СПб., <1910>); Шота Руставели «Носящий барсову шкуру» в переводе К.Бальмонта (М., 1917) были в библиотеке Есенина ³⁸.

Одним из аргументов полемики не только Есенина, но и других имажинистов с Хлебниковым и Бальмонтом является статья А.Мариенгофа «Изношенная калоша: О футуризме» ³⁹, где высмеяны два мэтра русской поэзии Хлебников и Бальмонт. Есенин был хорошо знаком с ее содержанием, так как здесь же напечатано его стихотворение «А.Кусикову» («Душа грустит о небесах...»).

Бальмонт объявил слово чудом и обратил внимание на букву. «Каждая буква нашего алфавита, — пишет он, — каждый звук человеческой нашей речи, будь она Русская или Эллинская, Китайская или Перуанская, есть малый колдующий эльф и гном, каждая буква есть волшебство, имеющее свою отдельную чару...» ⁴⁰.

Стоит перечитать эту работу Бальмонта, чтобы убедиться, что некоторые ее положения явно были в поле зрения Есенина: «Небо вверху и Море внизу... Весь мир есть соответствие, строй, лад, основанный на двойственности...». «Заклинательное слово есть Музыка, а Музыка сама по себе есть заклинание» (ср. слова Есенина о заклинателях змей, знающих действие музыки, и пастухах, играющих на рожке коровам, в статье «Быт и искусство» (5, 216).

Бальмонт вспоминает свою детскую азбуку, малый букварь, который был ему первым вожатым «в бесконечные лабиринты человеческой мысли» и подробно разбирает буквы (звуки). Каждая из них говорит с ним «отдельно», так же воспринимает буквы Есенин.

Кроме того, совпадает мировой контекст работ, упоминаемых Бальмонтом и Есениным. Бальмонт упоминает вещие речения древних, «Эдду», власть заклинания, заполняющее поэму финнов, «Калевалу», где «колдует Вейнемейнен». Есенин противопоставляет слова о пастухе и тростинке из сказки о серебряном блюдечке и наливном яблочке Вейнемейнену с его певучими гусями и явно полемически к словам Бальмонта строит фразу — «Без всякого Иовулла и Вейнемейнена наш народ через простой лик безымянного пастуха открыл две скрытых силы воздуха вместе» (5, 190). Есенинская азбука отражает не только мировоззрение и поэтику автора, но и вписывает его мышления в богатый литературный контекст от Ломоносова до поэзии Серебряного века, показывая и оттенки «крайнюю индивидуальность» Есенина.

Теория органического образа

Особого внимания заслуживает есенинская теория «органического образа». Поэт называет образ органическим, потому что он органически присущ мышлению русского человека. Есенин определяет основную черту этого образа как «слагасмость» «противоположных явлений» (5, 195, 198, 190).

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 «слагасмость». Это принципиальное положение своей поэтической системы, которое характеризует народную образность, Есенин подробно рассматривает в «Ключах Марии».

«Слагасмость, — 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). 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 «слагасмости» 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» 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, поэт выявляет противоречия и движение природного мира. При этом он теоретически обосновывает преимущество «изобретательного выявления себя» перед традиционным лирическим или эпическим.

Исходя из особенности диалогизма, Есенин строит свою поэтику: сюжет, композицию, рифмы и, наконец, образы. В «Ключах Марии» поэт обосновывает трехчастную (или трехсоставную) классификацию поэтических образов. «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, верся, 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). В.Л.Львов-Рогачевский истолковал эти образы как метафору-уподобление, импрессионистический образ и образ-миф⁴¹.

Трехчастная или трехсоставная структура образа, обоснованная Есениным как отличительная черта его поэтики, соотносится с «Поэтическими воззрениями славян на природу», изложенными А.Афанасьевым. «Рождение, свадьба и смерть, — пишет А.Афанасьев, — колыбель, брачное ложе и могильный одр или могила навели 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)»⁴². Позже Есенин выделит еще один вид образов — соединительные или типические (5, 218).

Создавая теорию «органического образа», Есенин особо подчеркивает: «Не я выдумал этот образ, он был и есть основа русского духа и глаза, но я первый положил его основным камнем в своих стихах» (5, 223–224). В этих словах Есенина нет никакого преувеличения. Поэт действительно создал поэтику, которой не было до него в русской литературе. В основе этой принципиально новой художественной системы лежит идея диалогизма как основы бытия в русской культуре. Достоевский создал полифонический роман, а Есенин сумел придать полемичность и полифоничность лирике, которая монологична по своей природе.

Поэт обращает внимание на «многоорукое и многоглазое хозяйство искусства», на слияние в одном образе разных «прозрений» (5, 190), «разносмысленных» рифмы (6, 124) и другие особенности. Маяковского Есенин называет американцем и отказывается 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!»⁴³.

В соответствии с общими взглядами на поэтику Есенин в неотправленном письме к Ивапову-Разумпику в мае 1921 года излагает теорию рифмы. «Поэтическое ухо, — пишет поэт, — должно быть тем магнитом, котор<ый> соединяет в звуковой одноудар по звучанию слова разных образных смыслов, только тогда это и имеет значение». Здесь же Есенин поясняет свое положение собственной практикой. «Я <...> отказался от всяких четких рифм и рифмую теперь слова

только обрывочно, коряво, легкокасательно, но разносмысленно» (6, 124).

Акцентируя свой «особый взгляд» на поэта, здесь же говорит, что в отличие от беллетриста ему «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, 125–27).

Содержание произведений Есенина, в особенности больших поэм, их образы и мотивы не просто многозначны, полны различного рода намёков и ассоциаций. Они порождают множество противоположных значений и определяют глубокий подтекст, как некий скрытый, подспудный или неявный смысл, не совпадающий с прямым смыслом текста и зависящий от общего контекста высказывания. Так в поэме Есенина «Пугачев» (1921) можно выделить три сюжета. Это поэма не только о великом походе Емельяна Пугачева и современных крестьянских восстаниях, но и поэма о героизме и предательстве, которое ярко раскрывается в сквозном библейском сюжете об Иисусе и его двенадцати учениках и предательстве Иуды за 30 сребреников⁴⁴.

На вопрос, о чем стихотворение «Отговорила роща золотая...», можно ответить: оно об осени и увядании природы. Но это не только пейзажная зарисовка, но и философское раздумье. Чувство трагичности и быстротечности жизни сменяет другой план — утверждение того, что роща не может отговорить навсегда, и человек не может не жалеть о прошедшей молодости. Ничто не проходит бесследно:

Не обгорят рябиновые кисти,
От желтизны не пропадет трава.

И тогда сравнение увядающего дерева с поэтом («Как дерево роняет тихо листья, // Так я роняю грустные слова...») говорит о бессмертии его поэзии, которой суждена жизнь, такая же вечная как окружающая его природа. Потому что на смену осени и зимы всегда приходит весна.

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», притча, определенная художественная загадка. Таковы поэмы «Анна Снегина» и «Черный человек»⁴⁵. Внутренний конфликтный диалог в поэмах Есенина чаще всего проявляет

себя уже на уровне сюжета и в речи персонажей, а не только в многозначности отдельных слов и метафор.

Далеко не все критики и ученые сумели по достоинству оценить научную сторону статей Есенина. Б.М.Эйхенбаум назвал «Ключи Марии» «фантастическим трактатом», в котором сквозь «наивный, наносной и наскоро усвоенный материал просвечивает подлинное одушевление — пафос возрождения славянской мифологии, поэтизация деревенской культуры, восторг перед обрядовой мудростью изысканной литургии»⁴⁶. Н.Н.Асеев также писал, что в «Ключах Марии» «талантливый поэт стоит на распутьи, <...> и может двинуться или в глушь формального метода..., либо выйти на подлинный путь современья»⁴⁷.

Однако Есенин, в противоположность А.К.Воронскому, который считал теорию образа, опирающуюся на древность, «устаревшей, не способной решать проблемы XX века»⁴⁸, верил в возрождение национального искусства в будущем. Поэт говорил, что его поэзия «указала пути многим и многим поэтам и беллетристам» (5, 223). Настоящее, современное ему творчество, поэт считал заблудившимся и, желая создать собственную школу, вошел в группу имажинистов со своей «теорией поэтических впечатлений» (6, 121). Этим, на наш взгляд, и определяется значение имажинизма в русской литературе XX века.

Надежды Есенина на имажинизм не оправдались. И в словах поэта о влиянии имажинизма на будущее искусство по сути дела подчеркивается влияние собственной теории и поэзии на литературу XX века.

Глава четвертая

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН: ТЕКСТ ЖИЗНИ И ТЕКСТ ЛИТЕРАТУРЫ

«Есенин, вне своей поэзии, — писала Зинаида Гиппиус еще при жизни поэта, — сам есть некий художественный образ. Его безудержность, его талантливость, ребяческая лживость и бессознательная правдивость, его способность опьяняться “свободой”, чтобы “полететь вверх ногами” и потом в замедленном похмелье приходиться к себе, — разве все это не черты самого русского народа?»¹

Задумав написать книгу о Есенине, М.Горький заметил: «Сам Сергей Есенин, со всем его хулиганством, художественное превосходное произведение, шутя и цинически созданное окающей русской действительностью»².

Частью этого художественного образа и превосходного произведения, в которых проявилось не только жизнотворчество, отношение к жизни как к искусству, русский дендизм, игра, театрализация, своеобразный индивидуализм, элемент саморекламы и даже вызов окружающему миру с его стремлением нивелировать человеческую личность, была русская обрядовая и зрелищно-игровая традиция и ряженье.

По меткому замечанию Ю.Тынянова, сделанному еще в 1924 году, читатель относился к стихам С.Есенина «как к документам, как к письму, полученному по почте от Есенина»³. «Биографию свою положил он в основу своей популярности, — писал Н.Асеев. <...> Она то и подчеркивала и акцентировала его стихи»⁴. Многим казалось, что поэт позволил оглядеть себя в стихах с головы до пят.

На самом деле диалектика жизни и творчества Есенина была намного сложнее, поэтому традиционный взгляд на автобиографичность его творчества нуждается в пересмотре. Свою жизнь Есенин полностью подчинил искусству: одни эпизоды и факты своей биографии оставлял в тени, а другие — творил и закреплял в рассказах

своим друзьям и даже автобиографиях, которые неоднократно «редактировал». Исходя из новой творческой задачи, поэт «менял» свою жизнь и самого себя даже внешне, становясь в жизни персонажем собственных стихов. При этом творческие идеи актуализировались как бы на пределе возможного и проигрывались собственным поведением как текстом.

Текст жизни был выставлен на обозрение публики в качестве художественного произведения и подчинен тексту литературы, связан с русской традиционной культурой и органичен для поэта, который подобно Пушкину был средоточием русской истории, ее сил и больших узлов.

Особое внимание внешнему облику, костюму придавали многие писатели, музыканты и художники разных времен и народов. Навсегда вошли в историю пушкинская крылатка и кавказская бурка Михаила Лермонтова. Французские поэты-романтики Теофиль Готье, Шарль Бодлер, Оскар Уайльд скандально прославились своими экстравагантными костюмами: красным жилетом, голубыми волосами, подсолнухом в петлице. Теофиль Готье расценил свое появление в красном жилете на премьере «Эрнани» в 1930 году как литературный факт и занес в «Историю романтизма».

«Отец русского футуризма» Давид Бурлюк прославился желтыми, малиновыми, парчовыми жилетами. Скандальные выступления молодого Владимира Маяковского нередко называют периодом «желтой блузы». Макс Волошин, по словам Марины Цветаевой, «мифу принадлежал душой и телом куда больше, чем стихами» и носил «на дремучих, неслыханного завыва кудрях, узенький польный веночек, насущную необходимость, принимаемую дураками за стилизацию, равно как его белый парусиновый балахон, о котором так долго и жарко спорили (особенно дамы), есть ли или нет под ним штаны. Парусина, полынь, сандалии — что чище и вечнее...»⁵.

Алексей Ремизов известен не только своими странными одеяниями из «пестрых шкурок», но и «единственной в своем роде писательской кельей», перекочевавшей вслед за ее хозяином из Петрограда в Берлин и Париж⁶.

Вопросы, восходящие к философии и психологии творчества, и «крайняя индивидуальность» Есенина (так поэт сам определил особенность своего творчества) — глубокого знатока русской традиционной культуры, Есенина — творца, Есенина — актера и режиссера своей жизни исследованы недостаточно⁷.

Рязанский Лель

Поэт не только теоретически обосновал неразрывную связь искусства и быта русского народа, а также суть быта как искусства (подробнее см. в третьей главе первой части), но и показал ее своим собственным поведением.

Сменой творческих масок отмечен каждый период жизни поэта: рязанский поэт-крестьянин переселяется в Москве в пиджак и синюю косоворотку. Сложившийся как поэт еще в московский период жизни, в Петрограде Есенин впервые как бы посмотрел на себя со стороны, вышел на гигантскую сцену жизни и проявил себя как «человек искусства».

Образы и творческие сюжеты, созданные Есениным, в жизни колоритны, разнообразны, наполнены большим смыслом и оригинальны. «Люблю, знаете, крайности. Либо лапти, либо уже цилиндр и пальмерстон...»⁸, — так объяснил Есенин Георгию Иванову свою манеру менять свой внешний образ. Более всего Есенин прославился несколькими образами: рязанского Леля, нежного хулигана в цилиндре и лакированных башмаках, а также пушкинской крылаткой. На самом деле образов, созданных в жизни, было гораздо больше. Причем каждый стремительно развивался, изменялся на глазах в соответствии с новыми творческими идеями.

Сохранилось немало легенд о происхождении костюмов Есенина. Одни считали, что поэта научил ряженью Клюев, другие называли Есенина «тенью денди Мариенгофа» и полагали, что он «очень легко усвоил еще до европейской поездки всю несложную премудрость внешнего дендизма»⁹. Дочь литератора И.И.Ясинского, З.И.Ясинская, писала, что мысль «нарядить поэта в шелковую голубую рубашку, <...> штиновые шаровары и остроносые сапожки из цветной кожи, даже, кажется, на каблучках» для выступления на вечере группы «Краса» пришла С.М.Городецкому¹⁰.

В то же время современники заметили, что Есенин приехал завоевать Петербург в деревенском тулупчике, в тяжелых смазных сапогах и высокой извозчийшей шапке¹¹. «Стихи он принес завязанными в деревенский платок», — вспоминал С.М.Городецкий о первой встрече с Есениным¹². Неудивительно, что о Есенине в тогдашних литературных кругах заговорили как о чуде. «И обычно этот рассказ сводился к тому, что неожиданно-негаданно, точно в сказке, в Петербурге появился кудрявый деревенский паренек, в нагольном тулупе и деревенских валенках, оказавшийся сверхталантливым поэтом. <...> Так, о Есенине никто не говорил, что он приехал, хотя железные дороги действовали исправно, Есенин пешком пришел из рязанской

деревни в Петербург, как ходили в старину на богомолье. Подобная версия казалась гораздо интереснее, и, главное, больше устраивала всех»¹³.

А.Б.Марсиенгоф так записал рассказ самого Есенина о том, как тот «вошел в русскую литературу»: «Есенин улыбнулся. Посмотрел на свой шнурованный американский ботинок <...> и по-хорошему, чистосердечно (а не с деланной чистосердечностью, на которую тоже был мастер) сказал:

— Знаешь, и сапог-то я никогда в жизни таких рыжих не носил, и подделки такой задрипанной, в какой перед ними предстал. Говорил им, что еду в Ригу бочки катать. Жрать, мол, нечего. <...> А какие там бочки — за мировой славой в Санкт-Петербург приехал, за бронзовым монументом...»¹⁴. В этом пересказе Мариенгофа есть изрядная доля мифологии и актерства. Недаром И.Бунин в статье «Самородки» (1927) определил этот рассказ как «удивительно постыдный для почитателей Есенина» и отмстил его «балаганно-наигранную удаль»¹⁵. Но верно основное — идея образа, созданного Есениным для завоевания Петербурга, принадлежит самому поэту, который «упорно пробивал себе путь в <...> прихотливом интеллигентском лесу»¹⁶.

Для петербургского периода своей короткой и трагической жизни Есенин сознательно выбрал роль русского пастушка Леля, подчеркивая свои земные крестьянские истоки. Выбор поэта соотносится с особой ролью пастушества в истории поэтического сознания, отмеченной в «Ключах Марии». Есенин считает пастухов первыми мыслителями и поэтами. В начале пути нашего мироздания, в древности, они увидели «через листья своих погтей, через пальцы ветвей, через сучья рук и через ствол — туловища с ногами, обозначающими коренья, что мы есть чада древа, семья того вселенского дуба, под которым Авраам встречает Святую Троицу» (5, 189).

В этот период текст жизни отражал текст литературы. Герои поэзии Есенина — пастухи, богомольцы и странники бредут степными тропами и молятся «на алы зори», «на конны и стога».

Я пастух, мои палаты —
Межи зыбистых полей,
По горам зеленым — скаты
С гарком гулких дупелей.

.....
Позабыв людское горе,
Сплю на вырублях сучья.
Я молюсь на алы зори,
Причащаюсь у ручья (1, 52–53).

Вариации русского образа в жизни были так же разнообразны как в стихах. Художник Юрий Анненков запомнил «театральную, балетную крестьянскую косоворотку, с частым пастушьим гребнем на кушаке, бархатные шаровары при тонких шевровых сапожках»¹⁷. По словам первой гражданской жены поэта А.Р.Изрядновой, уже в январе 1916 года Есенин с Ключевым сшили себе «боярские костюмы — бархатные длинные кафтаны; у Сергея была шелковая голубая рубаша и желтые сапоги на высоком каблуке, как он говорил: “Под пятой, пятой хоть яйцо кати”. Читали они стихи в лазарете имени Елизаветы Федоровны, Марфо-Марьянской обители и в “Эстетике” <...>. В “Эстетике” на них смотрели как на диковинку...»¹⁸.

Выступления в русских костюмах продолжались весной — летом 1916 года. С.М.Городецкий видел Ключева и Есенина «в шикарных поддевках, со старинными крестами на груди, очень франтовитых и самодовольных». Сын полковника Д.Н.Ломана вспоминал, что Есенин пришел на прием к его отцу «в канареечного цвета рубаше и русских цветных сапогах на высоченном каблуке. Я на него глянул и мне показалось, что этот парень похож на Ивана-царевича, словно он только сошел с серого волка»¹⁹.

Вместе с костюмом Есенин изменял поведение и манеру держаться. В костюме Леля, по словам художника Юрия Анненкова, поэт говорил «изошренной фольклорной, рязанской (а может быть и вовсе не рязанской, а ремизовской) речью»²⁰. На выступлениях подпрыгивал себе на балалайке, гитаре или гармошке. В петроградских литературных салонах с успехом распевал частушки.

Со временем эта линия литературного поведения стала тяготить Есенина. Уже во второй половине 1917 и в 1918 году, по словам писателя Л.В.Никулина, на Есенине «не было поддевки, он не был острижен в скобку, как некоторые крестьянствующие поэты, не было и сапог с лаковыми голенищами. Светлосерый пиджак облегал его стройную фигуру...»²¹. В февральскую эпоху, во времена Керенского поэт ходил в гимнастерке, гладко выстриженный²².

К выбранному Есениным образу пастушка Леля, подчеркивавшему его крестьянские истоки, петербургские литераторы отнеслись неоднозначно. Г.Иванов и Г.Адамович писали о «двойственном впечатлении» от встреч с Есениным в Петербурге. Г.Адамович и в 1969 году подчеркивал: «он играл какого-то робкого паренька, а в глазах было столько озорства и даже дерзости, что трудно было все это вынести»²³.

Даже М.Цветаева отмечала так и неразгаданный ею контраст его внешнего облика и поэтической глубины: «Слушаю всеми корнями волос. Неужели этот херувим, это *Milchgesicht*, это оперное “Ото-

прите! Отоприте!” — *этот — это* написал? — почувствовал? (с Есениным я никогда не переставала этому удивляться)»²⁴.

Новый герой — Нежный хулиган

Неожиданное изменение текста жизни Есенина связано с имажинизмом. С.М.Городецкий, который любил «маскарады и вывески», заметил: «...его талант не уместился в пределах песенки деревенского пастушка. Он уже тогда сознательно шел на то, чтобы быть первым российским поэтом. <...> Быт имажинизма нужен был Есенину больше, чем желтая кофта молодому Маяковскому. Это был выход из его пастушества, из мужичка, из поддевки с гармошкой. Это была его революция, его освобождение. Здесь была свособразная уайльдовщина. Этим своим цилиндром, своим озорством, своей ненавистью к деревенским кудрям Есенин поднимал себя над Клюевым и над всеми остальными поэтами деревни»²⁵.

Один из наиболее прославленных сюжетов текста жизни Есенина-имажиниста — история с цилиндрами, рассказанная другом Есенина А.Б.Мариенгофом: «...в Петербурге пошел дождь.

Мой пробор блестел, как крышка рояля. Есенинская золотая голова побурела, а кудри свисали жалкими писарскими запятыми. Он был огорчен до последней степени.

Бегали из магазина в магазин, умоляя продать “без ордера” шляпу.

В магазине, по счету десятом, краснощекий немец за кассой сказал:

— Без ордера могу отпустить вам только цилиндры.

Мы, невероятно обрадованные, благодарно жали немцу пухлую руку.

А через пять минут на Невском призрачные петербуржане вылупляли на нас глаза, “ирисники” гоготали вслед, а пораженный милиционер потребовал документы.

Вот правдивая история появления на свет легендарных и единственных в революции цилиндров, прославленных молвой и воспетых поэтами»²⁶.

Все обставлено как игра случая, простое совпадение или шутка. Между тем, образ нежного хулигана относится к наиболее ярким художественным открытиям Сергея Есенина. Имеющий глубокие корни в мировой литературе, есенинский «московский озорной гуляка» необычно соединяет в себе нежность и буйство, черты свропейца и «русские шелесты в овсе». И это не преминули отметить современники. «1920 и 1921 годы, — писал И.Н.Розанов в воспоминаниях о поэте, — 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»²⁷. «Талантливый поэт и хулиган», — такая характеристика Есенина, по словам М.Осоргина, «стала обычной и общепринятой. Последний эпитет поэт дал себе сам и от него не отказывался»²⁸.

Наиболее прозорливые современники заметили в стиле жизненного поведения Есенина и громких литературных скандалах «нежного хулигана» «смышсленный и хитроватый взгляд прикидывающегося юродивым парня»²⁹ и по-разному оценили его. В.Ходасевич в статье о Есенине, которую начал писать еще при жизни поэта, также обозначил резкий перелом в творчестве поэта, наступивший в 1919 году: «Пророк несбывшихся надежд превращается в юродивого»³⁰. Н.Бухарин в «Злых заметках» назвал отвратительным и «гнусным» «юродствующий quasi народный национализм» Есенина³¹.

Яркая литературная метафора «юродского» поведения дана в программном стихотворении Есенина «Исповедь хулигана». В первых строках «самой великой исповеди» 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 «Божиих людей», поэтому Есенин подчеркивает прежде всего избранничество своей миссии:

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

В свете юродского пути становится ясным сознательное использование личины хулигана во имя нравственного совершенствования человека, желания вызвать в нем жалость и сочувствие, 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 камения брани
Летят в меня, как град рыгающей грозы.
Я только крепче жму тогда руками
Моих волос качнувшийся пузырь (2, 85).

Юродство издавна почитается на Руси как народный подвиг, в основе которого лежит социальный протест, стремление обличать и искоренять зло и ложь, врачевать нравственные недуги современников и иносказательно говорить правду сильным мира сего. Юродивым называют человека, который сознательно принимает на себя личину безумия или «похабства». Не являясь таковым на самом деле, он в скрытой парадоксальной форме дает духовное, нравственное наставление своим ближним.

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, придаст этой форме христианского подвижничества национальный русский характер»³².

Юродством нередко называют такой тип поведения, когда человек самоуничижается, не смиряясь, и отрицает общепринятое под личиной наставления, и не вкладывает в это никакого религиозного смысла. Число «дурачков», придуривающих, приживалок и нищих, живших в городах или ходивших по богомолям в России, всегда было фантастически много. Есенин в автобиографиях не раз вспоминал, что его бабка «дома собирала всех увечных, которые поют по русским селам духовные стихи от “Лазаря” до “Миколы”» (7 (1), 11).

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 его мудрость скрыта.

Эту черту отметил в Есенине Вл. Пяст, назвав его «quasi» (от лат. — как будто, мнимый) хулиганом. «Кстати, неужели непонятно, — восклицал он, — что не может быть “шарлатаном” (есенинское слово!) тот, который себя таким объявляет!»³³ Если верить Мариенгофу, Есенин говорил ему следующее: «А еще очень не вредно прикинуться дурачком. Шибко у нас дурачка любят»³⁴.

Черты юродства можно увидеть в духовном облике М.П. Мусоргского, Ф.М. Достоевского, В.Хлебникова и А.М. Ремизова. Известен художественный тип юродивого, обличающего царя в его неправде, созданный лучшим выразителем народного духа — Пушкиным в «Борисе Годунове».

Мотивом рождения нового героя в стихах и жизни является стремление углубить иносказание и подтекст слова, потому что вы-

сказывания человека, принявшего на себя подвиг юродства, представляют собой особый отличный от общежитейского язык притч, недомолвок, поступков и жестов, нуждающихся в истолкованиях, в «переводе». Очень часто такой «перевод» оставляет простор для читательского раздумья. Важной предпосылкой особого внимания к притче стало не только теоретическое обоснование поэтики иносказания.

По В.Далю, притча — иносказанье, 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». Русский человек всегда ценил 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 нередко называли «притчеписец».

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, добром страннике и «милостнике», которого называли 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».

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 — нончс» или «Отгадай загадку <...> — За белой березой живет тарарай»), появляясь в повести Есенина «Яр» (5, 81–82).

В стихотворении «Матушка в купальницу по лесу ходила...» иносказательно говорится о рождении поэта, которому родная земля даст свои чудодейственные силы. «Песнь о хлебе» (1921) тоже восходит к иносказанию-притче. Не случайно в одном из вариантов стихотворения «Голубень» встречается строка: «Тянусь к теплу, вдыхаю притчу хлеба». Если внимательней присмотреться к поэмам Есенина, то мы увидим, что каждая из них является поэмой-драмой и притчей. В каждой за внешним сюжетом искусно и тонко спрятан второй и третий сюжет, которые как бы противоречат друг другу, но,

в конечном счете, выявляют национальную идею и общечеловеческий смысл повествования. Таков библейский подтекст «Пугачева», где поэт воскрешает библейские мифы и притчи: превращение камней в хлеба, о предательстве Иуды Искарота за 30 сребреников и об Иисусе и его двенадцати учениках (у Пугачева тоже двенадцать сподвижников, казаков) или шекспировский подтекст в «Стране Негодяев», где все говорят о Гамлете и золотых королях. А поэма «Черный человек» восходит к притче о художнике и черте. По сути дела многие есенинские стихи и поэмы напоминают айсберг, часть которого открыта и понятна каждому читателю, а основная остается скрытой, как бы невысказанной.

Текст жизни Есенина строго продуман. Его содержание и поэтика с излюбленной есенинской кольцевой композицией может стать предметом целого исследования. В Берлине Есенин носил смокинг, пальто необычного фасона — пальмерстон и модные ботинки «шимми». При встрече с Н.В.Крандиевской-Толстой, женой А.Н.Толстого, «на Есенине был смокинг, на затылке — цилиндр, в петлице — хризантема. И то, и другое, и третье, как будто бы безупречное, выглядело на нем по-маскарадному». В начале 1920-х годов, по мнению М.В.Бабенчикова, поэт стал похож на «молодого купчика». Ходил в лихо распахнутой меховой шубе, щегольском костюме кофейного цвета и яркой шелковой сорочке. В литературной среде стала знаменитой и есенинская бобровая шапка. Нередко из-под распахнутой шубы развевался красный шелковый шарф — подарок Дункан. Может быть поэтому В.Ричиотти звал Есенина «райской птицей». Сразу по приезде из-за границы носил английский костюм и лайковые перчатки. В последние годы жизни поэт все чаще надевал белую русскую рубашку, а в стихах просил, чтобы его положили «в русской рубашке под иконами умирать».

Пушкинский миф

Вопрос об отношении к Пушкину в 1920-е годы порождал самые разные точки зрения писателей и 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).

В начале XX века большое распространение получило увлечение пушкинской модой. Б.М.Кустодиев изобразил И.Я.Билибина в яркосинем «онегинском» сюртуке с длинными полями и огромным воротником. В соответствии с обстановкой своей квартиры Г.И.Парбут одевался в стиле помещичьей усадьбы 1812 года. Художница Елизавета Кругликова уже в 30-е годы появилась на карнавале в Горьком художников в костюме «Пушкин».

Есенин в 20-е годы подчеркивал свое особое внимание к Пушкину в жизни и литературе. 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”»³⁵, любил «Па холмах Грузии...», «Делибаш», «Предчувствие», «Воспоминание», «Дружба», «Телега жизни» и другие³⁶.

Есенин всегда с «особым преклонением относился к Пушкину»³⁷, 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. «Кавказ — справедливо заметил Т.Ю.Табидзе, — как когда-то для Пушкина, и для Есенина оказался новым источником вдохновения»³⁸. Стихотворение Есенина «На Кавказе» (сент. 1924) содержит явные переклички с Пушкиным и параллели с судьбой «ушедших и великих» оных поэтов (Пушкина, Лермонтова и Грибоедова).

Есенин вспоминал Пушкина, гуляя по петербургским улицам и набережной Песвы, 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»³⁹.

В 1923–1924 годах Есенин предпочитал крылатку и широкий цилиндр, какие носил Пушкин. А.К.Воронский писал об одной из встреч с Есениным: «Морозной зимней ночью, кажется, у “Стойла Пегаса” на Тверской, я увидел его вылезавшим из саней. На нем был цилиндр и пушкинская крылатка, свисающая с плеч почти до земли. Она расплзалась, и Есенин старательно закутылся в нее. <...> Пораженный необыкновенным одеянием, я спросил:

— Сергей Александрович, что все это означает и зачем такой маскарад?

Он улыбнулся рассеянной, немного озорной улыбкой, просто и наивно ответил:

— Хочу походить на Пушкина, лучшего поэта в мире»⁴⁰.

В.Эрлих вспоминал, что на большом пальце правой руки Есенин носил крупный медный перстень, как у Александра Сергеевича Пушкина⁴¹ 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»⁴². Вс.Рожественский отметил, что Есенин читал Пушкина наизусть и «с упоением»⁴³. Известно также, что Есенин прекрасно знал современные издания Пушкина, ряд из них имел в своей личной библиотеке. Не случайно даже лысину А.Белого Есенин сравнивал по величине «с вольфовским однотомным Пушкиным»⁴⁴.

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 дарс
Того, кто русской стал судьбой,
Стою я на Тверском бульваре,
Стою и говорю с собой (1, 203).

Есенин отметил не только черты, которые сближают его с Пушкиным: «могучий дар», «русскую... судьбу», гордость, легендарность личности, но даже поведение и внешнюю похожесть, которую под-сказал поэту один случай. Зимней ночью 1923 года Есенин увидел бронзового Пушкина на Цветном бульваре, освещенного фонарями и «белесого»⁴⁵.

«...После скандалов и озорства, — писал об этом есенинском стихотворении М.Л.Слюмин, — он обращается к Пушкину, и перед его бронзовой статуей стоит, как перед причастьем. Отравленный “горькою отравой”, кабаками и хулиганской позой, усталый от пенутовой жизни — пытается возвратиться он в дом, в “простоту, чистоту и пустоту”»⁴⁶.

Есенина признали наследником пушкинских традиций. Гроб с телом поэта перед похоронами обнесли вокруг памятника Пушкину. Спустя годы Г.Иванов признал, что имя Есенина «начинает сиять для России наших дней пушкински-просветленно и пушкински-неза-

менимо»⁴⁷, а Г.Адамович сопоставил есенинское хулиганство с пушкинской свободой, что особенно возмутило И.Бунина⁴⁸.

Репетиции перед зеркалом

Современники вспоминали, что Есенин подчинял свою жизнь создаваемому поэтическому образу. Поступками «проигрывались» ключевые сюжеты и эпизоды собственных произведений. Во время работы над циклом «Персидские мотивы» С.Виноградская увидела Есенина повязанного цветной шалью, «неизвестно на кого похожего»⁴⁹.

Наиболее ярко эта особенность творческого процесса проявилась в работе над поэмой «Черный человек». Как известно, первый вариант поэмы был написан Есениным во время зарубежной поездки 1922–1923 годов. Осенью 1923 года, вернувшись в Москву, Есенин читал поэму А.Мариенгофу, В.Шершеневичу, А.Миклашевской, Г.Якулову, С.Виноградской, Н.Эрдману и другим. По словам А.Мариенгофа, у С.Виноградской имелся автограф этого варианта поэмы, местонахождение которого неизвестно. Окончательный дошедший до нас вариант записан и закончен 12 и 13 ноября 1925 года.

Однако кульминационная сцена с зеркалом из поэмы «Черный человек» репетируется поэтом в различных вариантах еще в 1922 году и в последующие годы вплоть до последних дней жизни. Есенин «вживался» в образ, наряжаясь в костюм своего героя. Поэт наблюдал со стороны, как он выглядит в зеркале, и какое впечатление производит разбитое зеркало на окружающих.

Человеческое и творческое «Я» Есенина постоянно ведут диалог. Первый вариант поэмы уже написан. Но Есенина тянет к ней как магнитом. Репетиции сцены с зеркалом в наряде Черного человека в цилиндре, перчатках и с тростью продолжаются в 1924–1925 годах. Есенин входит в созданный самим образ, надевает цилиндр, перчатки и берет в руки трость. Если нужных вещей не оказывается, он обновляет свой гардероб.

В письме Г.А.Бениславской от 20 декабря 1924 года поэт писал: «...хочу сшить себе обязательно новый, модный костюм. Лакированные ботинки, трость, перчатки — это всё 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).

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»⁵⁰.

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»⁵¹. 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 заставлял 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»⁵².

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 мифологических 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, ряженные 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 окрутников. 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»⁵³. Признак черного цвета также характерен для героев народной демонологии. Черному цвету в ряженье, где участники одеваются в черные костюмы, соответствует чернота персонажей былички.

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 ряженного приобретаются в процессе преображения и являются

результатом перемесны 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.

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 (смешение 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 можно встретиться в похоронной обрядности: имеются, в частности, свидетельства о том, что сопровождающие вынос покойника 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. М.Забылин упоминает, например, о том, что «стоит <...> вывернуть всю одежду наизнанку, чтобы выйти из лесу» (имеется в виду ситуация, когда лесной «водит» человека)⁵⁴.

Есенин вкладывал в принцип выворачивания особый смысл. Иван Грузинов вспоминал, что поэт выворачивал перчатку и, показывая ее собеседнику, говорил: «Я выворачиваю мир как перчатку»⁵⁵. 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»⁵⁶. 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, наизнанку⁵⁷. Точно так же герой «Черного человека» выворачивал себя наизнанку перед зеркалом.

Поступки-цитаты

Метафора поведения строилась как поэтическая — на диалоге, на противоположных «разносмысленных» ассоциациях и поступки порою были так же цитатны как творчество. Дочь Есенина, Татьяна, вспоминала, что даже первые ссоры с отцом и матерью, Зинаидой Райх, «были навязаны поэзией. Однажды они выбросили в темное окно обручальные кольца (Блок — “Я бросил в ночь заветное кольцо”)⁵⁸».

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, — считает С.В. Шумихин, — 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»⁵⁹».

О том, насколько продуманно было поведение Есенина и в том числе отдельные публичные поступки не только периода имажинизма, но и в последние годы жизни, говорят многие факты, довольно полно изложенные в работах о поэте⁶⁰. Приведу здесь один любопытный пример, который не рассматривался ранее и является очень показательным. Он связан с выступлением Есенина в зале Лассалья (бывшем зале Городской Думы) в Ленинграде 14 апреля 1924 года. Напомним, что деньги за это выступление предназначались для издания «Москвы кабацкой» и Есенин особенно желал успеха этого вечера. По газетным отчетам и воспоминаниям современников вечер имел скандальный характер, но завершился «бурным успехом». Встречались газетные публикации, в которых журналисты называли выступавшего в этот день Есенина больным и пьяным⁶¹.

Авторское объяснение своего поведения, которое изложил приятель Есенина ленинградский поэт-имажинист В. Ричиотти, было иным. В. Ричиотти вспоминал вскоре после смерти поэта: «Выступление Есенина, как всегда, началось скандалом и окончилось его триумфом. Все единодушно восхваляли, восхищенно смотрели в синие глаза этого высокого <так!> и хрупкого юноши и просили стихов еще и еще, и долго носили его на руках»⁶². Вскоре после выступления Есенин сказал: «Я сейчас спокоен, спокоен, как философ. Теперь я понял, чем я силен, я умею покорять...».

И, вспоминая о своей брани в адрес публики, спросил: «А ты знаешь, почему я се обложил и помнишь ли, как я ее выругал?

Мне это нужно было... проверить...

Я покачал головою. Есенин, хитро улыбаясь, встал с подоконника и направился к ближайшему книжному шкафу, достал какую-то книгу и сказал:

— Это Швыровские очерки. Посмотри на странице 26, подчеркнутое красным карандашом, я именно это и сказал, немного изменив...

Там значилось: «Кин вспылил и, повернувшись к публике, крикнул: “Грубые собаки, молчать, когда я приказываю!”». Как оказалось, Ричиотти слово в слово (тем более что после смерти Есенина, вспомнив этот разговор, он купил названные очерки) цитирует очерки А.В.Швырова «Знаменитые актеры и актрисы в характеристиках, воспоминаниях и анекдотах»⁶³.

Напомним, что Эдвард Кин (1787–1833), знаменитый английский актер, о котором Есенин, конечно же, знал, иначе не стал бы подражать ему. При несценической наружности и довольно низком росте приобрел громкую славу исполнением ролей Отелло, Гамлета и Ричарда III в постановке пьес Шекспира. Английская критика считает игру Кина лучшим комментарием к Шекспиру. Его беспутный образ жизни и разные приключения послужили впоследствии канвой для известной драмы Дюма-отца «Кин, или Гений и беспутство».

Занимательный и поучительный сюжет, рассказанный В.Ричиотти, показывает, насколько сложен вопрос о биографическом мифе Есенина, который не может подменить реальную биографию, но должен постоянно оставаться в поле зрения исследователя. Этот и другие подобные общественные поступки и личные обстоятельства Есенин разъяснил писателю А.И.Тарасову-Родионову за несколько дней до своей кончины: «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»⁶⁴.

«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»⁶⁵.

Гениальный актер и тончайший психолог, Есенин и жизнь свою построил по законам русской народной драмы с ряженьем и скоморошеством, причем сам был и режиссером, и главным героем этой жизни-драмы. Поэт виртуозно использовал самые разные способы творчества и воздействия на читателей: смену костюмов и масок,

о-лице-творение своих персонажей, легенды и скандальные эпатажи. Ряжение, «переодевание» было частью его эстетической программы, средством вживания в образ, и само по себе творчеством.

Главной целью сознательно творимой биографии поэта было воздействие на читателей. Быть услышанным, — этому посвятил Есенин всю свою жизнь. Различные сюжеты и образы есенинского житнотекста отражали основные этапы его творческой биографии, позволяли максимально вжиться в создаваемый образ, подчеркивали и воодушевляли его поэтическое творчество. При всем разнообразии они отражали единый замысел жизни и творчества поэта и составляли главы единого и цельного художественного произведения.

Эту мысль наиболее ярко выразил в 1950-е годы Г.В.Адамович: «Есенин нашел великую тему, великий поэтический мотив, 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 для нас 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, присмиревший, 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»⁶⁶.

РУССКИЙ ИМАЖИНИЗМ В НАЦИОНАЛЬНОМ И ИНОНАЦИОНАЛЬНОМ КОНТЕКСТЕ

Вопрос о роли и месте русского имажинизма в пестрой картине различных направлений и группировок: от массовых — Пролеткульта (затем РАППа) до малочисленных, объединяющих всего несколько «единомышленников» (экспрессионисты, люмнисты, биокосмисты, презентисты, эмоционалисты и т.п.), является одним из актуальных и недостаточно исследованных в истории русской поэзии 20-х годов.

Между тем обстоятельное изучение критики и мемуарной литературы тех лет говорит о том, что в течение ряда лет имажинисты играли заметную роль в культурной жизни нашей страны. Имажинистские группы возникли в Петрограде, Казани, на Украине, в Саранске и других российских городах. Один из видных критиков тех лет В.Полонский даже признал, что в «кафейный» период советской литературы имажинисты были «господствующим течением»¹.

В последние десятилетия в отечественной науке появились обстоятельные работы, посвященные русскому имажинизму, его отдельным представителям, особенно теме «Есенин и имажинизм»². Немало нового материала вошло в комментарии к различным томам академического Полного собрания сочинений С.А.Есенина, особенно в 1-ю книгу 7-го тома, где публикуются декларации имажинистов (коммент. А.Н.Захарова и Т.К.Савченко), а также в Летопись жизни и творчества С.А.Есенина в 5 томах. Эти материалы позволяют по-новому раскрыть некоторые аспекты истории, теории и практики имажинизма, в частности, диалог с футуризмом, а также провозглашенный имажинистами пафос возрождения национального искусства и связи имажинизма с европейской культурой.

Имажинисты — наследники и оппоненты футуристов

С самых первых шагов российские имажинисты провозгласили себя новаторами, пришедшими на смену футуризму. В первой декларации, под которой подписались поэты Сергей Есенин, Рюрик Ивнев, Анатолий Марисенгоф, Вадим Шершеневич, художники Борис Эрдман и Георгий Якулов, имажинисты назвали своим единственным законом — образ (от англ. и франц. *image* — образ). Обращаясь к «поэтам, живописцам, режиссерам, музыкантам, прозаикам», то есть ко всем «ювелирам жеста, разносчикам краски и линии, грампильщикам слова» имажинисты «прокричали» старую и краткую истину о гибели футуризма:

«Скончался младенец, горластый парень десяти лет от роду (родился 1909 — умер 1919). Издох футуризм. Давайте грянем дружно: футуризму и футурию — смерть» (7 (1), 303–308).

День первой публикации декларации имажинистов в воронежском журнале «Сирена» 30 января 1919 года считался днем рождения имажинизма³. Это число обозначено на первой странице обложки журнала «Сирена». На самом деле по объявлениям в газете «Известия Воронежского губернского исполкома...» журнал вышел в свет лишь 17 или 18 апреля. Таким образом, дата рождения имажинизма уточняется в соответствии с первой публикацией декларации в московской газете «Советская страна» 10 февраля 1919 года⁴. В этом же номере газеты был анонсирован выпуск ряда книг в издательстве «Имажинисты», в том числе: С.Есенин «Ключи Марии (теория имажинизма)».

Автором первой декларации имажинистов, по свидетельству А.Б.Марисенгофа, был В.Г.Шершеневич. Есенин, Марисенгоф и Ивнев подписали «не слишком» их устроивший документ⁵. 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 (1), 13).

Есенин написал свою теоретическую работу «Ключи Марии» (1918) еще до знакомства с Шершеневичем, но в объявлениях издательства «Имажинисты» название книги сопровождалось подзаголовком «теория имажинизма», а в рецензии на эту книгу Шершеневич назвал Есенина «одним из идеологов имажинизма»⁶. Есенин тоже не раз называл себя «вождем имажинизма» и имажинистов, например, в дарственной надписи А.В.Луначарскому на «Третьяк» (7 (1), 166). В автобиографии 1924 года Есенин подчеркнул, что имажинизм был основан, с одной стороны, им самим, «а с другой —

Шершеневичем» (7 (1), 17). Противостояние Есенина и Шершеневича дает себя знать на всех этапах существования группы. Главное, с чем Есенин не мог примириться, было отсутствие у собратьев «поэтического мироощущения» и «ощущения родины».

В.Г.Шершеневич употребил термин «имажинизм»⁸ в книге «Зеленая улица. Статьи и заметки об искусстве» в 1916 году 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...»⁹.

Есенин тоже подчеркивал «Величие образа» (5, 214), но считал формальный подход к искусству несерьезным. Поэт говорил И.Н.Розанову: «... с самых первых шагов самостоятельности я чутьем стремился к тому, что нашел более или менее осознанным в имажинизме»¹⁰. Свой имажинизм поэт вел от безымянного автора «Слова о полку Игореве» и русских поэтов Л.А.Мая, 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! Какой язык! Вот откуда, может быть, начало моего имажинизма»¹¹. По словам И.В.Грузинова, Есенин относил к имажинистам поэта Мая, у которого, по его мнению, «чрезвычайно образный язык»¹².

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»: «Орднас»), а также «Плеяда», «Вольница» и основное — «Имажинисты», где печатали не только сборники своих стихов и эссе, но даже книги о себе («Конница бурь», I и II, 1920; В.Шершеневич. «2 x 2 = 5», 1920; А.Мариенгоф. «Буян-Остров: Имажинизм», 1920; В.Львов-Рогачевский. «Имажинизм и его образносцы», 1921; И.Грузинов. «Имажинизма основное», 1921; Р.Ивнев. «Четыре выстрела в Есенина, Кусикова, Мариенгофа, Шершеневича», 1921 и др.). Имажинисты имели свою книжную лавку на Большой Никитской, где Есенин 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 книг¹³!

В 1922–1924 годах в Москве имажинистам удалось наладить выпуск собственного журнала «Гостиница для путешествующих в прекрасном». Авторы журнала назывались «сегодняшними постояльцами» и каждый под своим номером (чаще всего номеров в «Гостинице» было 10) обозначались на обложке.

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-артистических 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 адаманты имажинизма», «Рассуждение о дыре», «Прогулка по сумасшедшему дому» и т.п. (7 (1), 511–512).

Справедливо признать, что творческие 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 футуристами¹⁴.

Слово «имажизм» впервые в России употребила З.Венгерова в статье «Английские футуристы» (1915) применительно к футуристу, основоположнику нового направления в английской поэзии¹⁵ Эзре Паунду. Здесь же она привела слова Паунда о сути новой литературной школы: «...в поэзии мы имажисты. Наша задача сосредоточена на образах, составляющих первозданную стихию поэзии, ее пигмент, то, что таит в себе все возможности, все выводы и соотношения...»¹⁶

Связи с западно-европейской культурой

Неудивительно, что имажинисты получили в наследство от символизма и футуризма самые разнообразные связи с европейской культурой, особенно французской и английской. В.Г.Шершеневич был человеком, «нафаршированным знаниями» так, что даже Маяковский с присущей ему иронией говорил: «При социализме не будет существовать иллюстрированных журналов, а просто на столе будет лежать разрезанный Шершеневич и каждый может подходить и перелистывать его»¹⁷. Шершеневич знал языки и много переводил с французского и английского: в 1920–1921 годах для Камерного театра А.Я.Таирова он 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 «Романеск». 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.Шекспира¹⁸.

А.Б.Мариенгоф рос в семье врача, где царила увлеченность 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 европеем, как Пикассо, Гийом Аполлинер или Дебюсси»¹⁹.

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, замечен интерес к западно-европейской литературе, который ярко проявился в «Пугачеве», «Стране Негодяев» и, конечно, в «Черном человеке». В «Ключах Марии» и «Отчем слове» упоминаются и цитируются имена и произведения Гомера, Геродота, Г.Лонгфелло, И.-П.Гюбеля, И.-Л.Уланда, Э.По, У.Шекспира, О.Уайльда и др.

Имажинизм подобно футуризму органично объединял литературу, театральное и изобразительное искусство. Первую декларацию имажинистов подписали поэты и художники, которые в заключительной, графически выделенной фразе вопрошали: *«Музыканты, скульпторы и прочие: ау?»* Весной 1921 года композитор Евгений Павлов в «Стоиле Пегаса» провозгласил «Музыкальный манифест» имажинизма. Членами ЦК ордена имажинистов, как они себя называли, были художник Борис Эрдман, драматург Николай Эрдман, композиторы Арсений Авраамов и Евгений Павлов. В московское отделение имажинистов вошли Иван Грузинов и Матвей Ройзман.

«Зачинатели новой полосы в эре искусства»

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 годы, под названием «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии», опубликованном в журнале «Печать и революция»: «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 Потебни (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 *идейность*. “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 идейности, 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 созидующую поэтику»²⁰.

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, декрестовых бассейнов и лозунгов для заветывания мыла, — имажинисты остались в стороне. <...> Нельзя

не поставить этим мальчикам 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»²¹.

Другая отличительная черта имажинистов — отношение к слову. В отличие от словотворчества футуристов, имажинисты стремились найти «способ оживить мертвые слова», создать новую мифопозитику 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»²².

Еще одна, может быть самая важная особенность имажинизма, до сих пор не заслужившая специального анализа, — это пафос возрождения национального искусства. По словам Есенина, имажинисты были «зачинателями новой полосы в эре искусства» (7 (1), 13). Национальный пафос был присущ не одному Есенину. Он отчетливо проявлялся также в работах А.Мариенгофа и И.Грузинова, особенно в первые годы существования группы. К этому времени относятся неосуществленные замыслы совместных изданий Есенина и Мариенгофа: «Двурядница», в который 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.

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 путешествующих в прекрасном» (1922 и 1923 г.) 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 Мариенгофа «Корова и оранжерея» и Грузинова «Конь. Анализ образа» и его нельзя рассматривать вне отрыва от разнородности группы имажинистов и той эволюции, которую прошли ее участники²³.

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. 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, утверждалось единство формы и содержания.

Важным положением, которое провозгласили «буйные зачинатели эпохи Российской поэтической независимости», было *положение о русском национальном искусстве*: «Созрев на почве родины своего языка, — говорилось в “Манифесте”, — без искусственного орошения западнических 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» (7 (1), 309–310).

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 плаванья к берегам мирознания (так мы понимаем революцию), в изобретательстве порядка космического»²⁴.

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

Прекрасное культуры имеет многотысячелетнее родословное древо, строгую преемственность, художественную традицию. Оно современно, т.е. революционно в дни революции (имажинизм), уподобно в дни общего духовного регресса (символизм).

<...> Прекрасное культуры всегда национально. Вопиющая безграмотность понимать национальное творчество, как клеветницу и судейковщину — это 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»²⁵.

В этой статье Мариенгоф выступает прежде всего против космополитического «искусства злободневного *технизма*», к которому относит Мейерхольда, Татлина и Маяковского, потому что видит его связь с классами или партиями, а не «с духовными колебаниями своего народа в целом»²⁶.

Грузинов высказывает по сути близкие Есенину и Мариенгофу той поры мысли в последнем номере журнала «Гостиница для путешественников в прекрасном» на примере родословной «конского древа», говоря современным языком — архетипа коня, «главенствующего образа», своего 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 стенную кобылицу и др., Грузинов ведет истоки образа от прапрадеда из «Слова о полку Игореве», видя в нем корни русского имажинизма»²⁷.

Возрождение национального искусства, как мы видим, является отличительной чертой провозглашенного имажинистами нового революционного искусства, которую им так и не удалось воплотить на практике, потому что для создания такого искусства нужна была «кровная связь» с Россией и органичная укорененность в национальной культуре, которая была присуща только Есенину.

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 путешествующих в прекрасном» под названием «Почти декларация» (1 июня 1923) Мариенгоф писал: «В конце 1922 на организованном нами разгрома левом фронте я заявил: “Имажинизм должен быть ликвидирован как школа, если он не сумеет выйти из узких формальных рамок и развиться до мирозерцания”»²⁸. Дальнейшие расхождения братьев привели к тому, что уже во время зарубежной поездки Есенин, по словам Р.Ивнса, «стал различать как бы два имажинизма. Один — одиозный мариегофский, с которым он “будет бороться”, а другой свой — есенинский, который он “признавал” и от которого “не уходил”»²⁹.

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 (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»³⁰.

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»³¹.

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 (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»³².

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...» — так мог сказать поэт, создавший в своих теоретических работах 1918–1921 годов «целую эпопею о своем отношении к творческому слову» (5, 198) и расценивший ее как науку отношения к миру и человеку. Основу этой науки Есенин относит к «узорам нашей мифологической эпики» (5, 195), которая отражает устремления русского духа и русского ума.

Выступив наследниками и оппонентами футуризма, имажинисты ярко проявили себя в стремлении возродить национальное искусство, обратили внимание на изобретательное отношение к художественному образу и богатые традиции мировой литературы.

ПУШКИНСКИЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕСЕНИНА

Художественные открытия Есенина всегда рождаются в диалоге со своими великими современниками и предшественниками, в том числе и с Пушкиным. Если же эта особенность отношения Есенина к традиции и литературному источнику не учитывается, то явление искажается. Чтобы убедиться в этом, обратимся к вышедшей в свет «Оренбургской Пушкинской Энциклопедии». В целом это труд огромный, он включает все имена и названия, связанные с оренбургской поездкой Пушкина 1833 года, труд очень квалифицированный — авторы-составители — доктор исторических наук Р.В.Овчинников и академик Л.Н.Большаков. Но в маленькой главке, посвященной Есенину, где излагается критика исторической и художественной концепции Пушкина в «Капитанской дочке» и «Истории пугачевского бунта» («многое Пушкин изобразил неверно»), данная в изложении И.Н.Розанова, говорится следующее: «Субъективность есенинских оценок пушкинских произведений, наше несогласие с ним не исключает включения имени Есенина в алфавит Оренбургской Пушкинской Энциклопедии»¹. Получается, что Есенин не только не развивал традиции Пушкина, но и не понимал его.

На самом же деле Есенина многое сближало с Пушкиным и прежде всего чувство родины². Еще в юности Есенин утверждал, что «поэт — это самая почетная личность в обществе» и горячо доказывал другу юношеских лет Н.А.Сардановскому, что «Пушкин бесспорно самый выдающийся человек в истории России»³. Как известно, Есенин «с особым преклонением относился к Пушкину. 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»⁴.

В статьях и автобиографиях Есенина, а также в воспоминаниях современников о поэте есть множество свидетельств его любви к Пушкину — поэту и человеку. Отвечая на «Анкету <журнала> “Книга о книгах” “К Пушкинскому юбилею”», проведенную к 125-летию со дня рождения А.С.Пушкина, Есенин писал: «Пушкин — самый любимый мной поэт. С каждым годом я воспринимаю его все больше и больше как гения страны, в которой я живу» (5, 225).

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.

Творческий путь Есенина с первых шагов освещен Пушкиным. Недаром первую свою драму в стихах семнадцатилетний Есенин назвал по-пушкински «Пророк», скорее всего, обращая внимание на идею Пушкина «глаголом жечь сердца людей». Текст есенинского «Пророка» нам неизвестен. Но характеристика и содержание этой драмы, данные самим Есениным в письме к Г.А.Панфилову от сентября–октября 1912 года, подтверждают нашу мысль. Юный поэт называет свой труд «благородным» и обещает другу «кисить позором слепую, увязнувшую в пороках толпу» и «не зачернить себя в этом греховном сонме» (6, 15–16). Правда, вскоре, в другом письме к Панфилову (весна 1913 г.), одержимый стремлением отыскать свой непохожий путь, Есенин с юношеским максимализмом осудил цинизм Пушкина, несвежесть Лермонтова, а с ними Некрасова и Гоголя, — тех, кто будет сопровождать его всю дальнейшую жизнь, — и провозгласил: «Гений для меня — человек слова и дела, как Христос» (6, 33).

С годами Есенина «все больше» тянет к Пушкину. Правда, вскоре идеал поэта-пророка уступает место Поэту, врачующему человеческие души и избавляющему мир от болезней и зла. «Каждый стих мой душу зверя лечит» — мысль чисто есенинская. Не случайно Есенин одному из своих друзей задал мучающий его вопрос: «Можно ли стихом снасти человека?» Этому нравственному и художественному идеалу Есенин посвятил всю свою жизнь.

Современники нередко сближали имена Пушкина и Есенина. Во время зарубежной поездки Есенина представляли как «второго Пушкина». Критик А.Лежнев отмечал «прозрачный, приближающийся к пушкинскому стих, отличающий последнюю фазу творчества» Есенина⁵. И.П.Розанов не без основания считал, что стихотворение «Письмо матери» «по некоторым выражениям и по сердечности тона <...> напоминает пушкинское послание к няне “Подруга дней моих сурро-

вых, голубка дряхлая моя”»⁶. В.С.Чернявский заметил, что стихотворение «Ну, целуй меня, целуй...» (1925) «заставило» его вспомнить Пушкина».

Особое внимание к пушкинской традиции проявляется в есенинской лирике и поэмах 1920-х годов. Это заметили критики и читатели. Одна из корреспонденток поэта, Л.Бутович, писала ему 22 августа 1924 года, прочитав в журнале «Красная новь» (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»⁷.

Каждая поэма Есенина отражает новую грань собственного мифопоэтического освоения мира. И одновременно оригинальное развитие пушкинских традиций. Работая над «Пугачевым», Есенин обратился сразу к нескольким произведениям Пушкина разных жанров: историческому труду «История пугачевского бунта», повести «Капитанская дочка» и, как заметил В.Э.Мейерхольд, к маленьким трагедиям Пушкина и «Борису Годунову».

Особенно внимательно Есенин изучает пушкинские материалы к «Истории пугачевского бунта» и «Капитанскую дочку». При явной оглядке на «Слово о полку Игореве» и фольклор, в есенинском «Пугачеве» особенно ощущается диалог с Пушкиным, которому поэт XX века противопоставляет свою точку зрения на историю. «Я несколько лет <...> 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»⁸.

Важное внимание 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. Со слов Есенина мы знаем, что во время работы над «Пугачевым» поэт прочитал много исторических книг и изучил немало архивных документов. Пока достоверно и досконально не выяснено, какие исторические материалы использовал поэт в ходе работы над «Пугачевым». Мнения современников на этот счет противоречивы¹⁰.

Текстологически доказывается, что почти исчерпывающие биографические сведения о Хлопуше (А.Т.Соколове) Есенин мог почерпнуть только из труда военного историка, академика Н.Ф.Дубровина¹¹, 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 довелось ознакомиться с запретными в то время протоколами допросов Пугачева¹².

Но наиболее внимательно Есенин изучал Пушкина, в частности, принадлежащий ему 6-й том «Полного собрания его сочинений» (СПб., 1900), который был у него под рукой во время работы над поэмой (ныне хранится в фондах Государственного музея-заповедника С.А.Есенина в Константинове). Том 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».

Высказывания Есенина о «Пугачеве» говорят о том, 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»¹³.

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.Дубровиным¹⁴, но в композиции своего произведения сместил исторические временные рамки и намеренно нарушил последовательность изложения событий, чтобы акцентировать причины возникновения и поражения крестьянской войны.

Поэт прекрасно понимал, что для полного и выразительного освещения событий необходимо обогатить исследование другими ис-

точниками, собственными наблюдениями и живыми впечатлениями. Этого 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, захваченные Крестьянской войной 1773–1775 годов, в сентябре 1833 года, работая над «Историей Пугачева» (из Петербурга поэт выехал 17 августа).

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. Поездка Есенина в общей сложности длилась почти три месяца, то есть по продолжительности приближалась к Оренбургской поездке Пушкина.

Есенин не считал «Историю пугачевского бунта» Пушкина единственной исторической праосновой своей поэмы, но в отражении исторической действительности оказался гораздо ближе к Пушкину, чем ему хотелось. Сознывая отличие своего произведения от пушкинской «Капитанской дочки», Есенин, как справедливо заметил С.М.Городецкий, здесь «уже является сознательным учеником Пушкина». В то же время несогласие с пушкинской трактовкой Пугачева приводит поэта XX века к художественному открытию. Есенин «ставит себе задачу, которая со времен Пушкина не была разрешена, — он берет темой звериный бунт Пугачева и пишет драматическую поэму, каких давно не знала русская литература»¹⁵.

В отличие от Пушкина, который написал две работы о Пугачеве — историческую и художественную, Есенин в одном произведении осуществил синтез разных жанров: «Слова о полку Игореве», фольклорных, литературных, исторических традиций и традиций классической драмы, вплоть до шекспировской трагедии «Гамлет», а также лиро-эпической поэмы. Принцип широкого историко-литературного контекста будет использован Есениным и в других поэмах.

В последние годы жизни Есенина пушкинский образ, как мы заметили, занимает важное место в жизнетексте Есенина. Поэт «играет в Пушкина», подражает ему в жизни, носит пушкинский цилиндр и крылатку. Даже принципы развития пушкинских традиций Есенин определяет с оглядкой на внешний облик любимого поэта и говорит об осознании стиля пушкинской «словесной походки» (5, 225) и использовании «замечательных подробностей», вычитанных у Пушкина.

Одна из таких «замечательных подробностей» из «Бориса Годунова», которая отразилась в «Песни о великом походе» в строках, описывающих пренебрежительное отношение народа к кончине ца-

ря: «Кто всерьез рыдал, а кто глаза слопил» (3, 123). Такое отношение к вести о погребении невинно убитого младенца царевича Дмитрия и о наследовании престола Борисом в сцене в Новодевичьем монастыре: «“Все плачут, // Заплачем, брат, и мы”. — “Я силюсь, брат, // Да не могу”. — “Я также. Нет ли луку? // Потрем глаза”. — “Нет, я слопей помажу”»¹⁶. Это из примечаний П.Карамзина к «Истории государства российского».

Даже для «Поэмы о 36» не прошел незамеченным опыт баллад Пушкина «Узник» и «Песнь о вещем Олеге». По сути, Есенин стал первым, кто соединил в поэме жанровые черты героической революционной баллады и тюремной песни («Паша, ангел непорочный...»). Только после есенинской «Поэмы о 36» могли родиться такие произведения, как «Песня о ветре» В.Луговского, «Гренада» М.Светлова и «Зодчие» Д.Кедрина.

В «Песни о великом походе» ощущаются вибрации меди «Медного всадника» и лексические переключки с «Борисом Годуновым», а в «Анне Снегиной» — диалог с «Евгением Онегиным». Герои Есенина как бы вторгаются туда, где жили герои Пушкина, — в деревню, в обстановку дворянской усадьбы: герой-рассказчик Сергей въезжает в поэму на дрожках, Евгений Онегин «истит в пыли на почтовых». Письмо Анны вызывает в памяти знаменитое письмо пушкинской Татьяны к Онегину. Герой поэмы Есенина, как показал В.Турбин, — Онегин XX века, Онегин — крестьянин, ведущий диалог с дворянкой.

«Анну Снегину» роднит с пушкинским романом не только «стиль пушкинской походки», сколько постоянно пульсирующий пушкинский подтекст, сюжетные совпадения, замечательные подробности и их полемическое противопоставление. «Анна Снегина» обращена к роману Пушкина по иронии тона повествования, обрамленного письмами героев, по противоположным сюжетным поворотам, по именам и судьбам героев. «Традиция живет, пульсирует, неузнаваемо преобразается, таится и вдруг обнаруживает себя в случайных или преднамеренных совпадениях, в мелочах»¹⁷. Недаром в последней автобиографии (окт. 1925) Есенин отметил: «В смысле формального развития теперь меня тянет все больше к Пушкину» (7 (1), 20).

Обращаясь к пушкинской традиции в «Анне Снегиной», Есенин проявляет себя новатором. Традиционная сюжетная схема пушкинского романа в стихах перенесена у него 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 традицией и освещает многообразной сменой душевных настроений, почти импрессионистской поэтикой.

Традиция живет и в то же время неузнаваемо преображается, полемически противопоставляется «Евгению Онегину»¹⁸.

Одна из самых пушкинских вещей — поэма Есенина «Черный человек», хотя исследователи продолжают рассматривать ее лишь в контексте темы двойников и двойничества. Среди литературных источников называют прежде всего «Записные книжки» К.Н.Батюшкова, «Ночь перед рождеством», «Вий» и «Портрет» Н.В.Гоголя, «Двойник» и «Братья Карамазовы» Ф.М.Достоевского, стихотворения «Осень» А.Белого и «Двойник» А.Блока, «Даму в черной перчатке» В.Г.Шершеневича, а также «Фауст» И.-В.Гёте, «Декабрьскую ночь» А.Мюссе, «Ворон» Э.По, «Красный карбункул» И.-П.Гёбеля и др.

Это не вполне соответствует авторской идее, потому что именно Пушкин вдохновил Есенина на создание «Черного человека». И именно на пушкинском «Моцарте и Сальери» сходятся основные литературные источники в есенинской поэме. Вряд ли в мировой литературе можно найти другое произведение, сравнимое с трагедией Пушкина «Моцарт и Сальери» по своей универсальности и «бездонности» при столь «исчезающе малом объеме»¹⁹. «Черный человек» Есенина еще меньше по объему и не менее многозначен в своем ускользающем бесконечном содержании. Говоря о своей поэме, Есенин не раз упоминал о влиянии на нее пушкинского «Моцарта и Сальери».

«Гений и злодейство»

«Моцарта и Сальери» (1830) и «Черного человека» (1923–14 ноября 1925) сближает многое, и прежде всего тема. Это произведения о Гении и «вольном 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 — «Черный человек» — прямая цитата из пушкинской маленькой трагедии. В то же время это традиционный мифологический образ мировой литературы. И, наконец, один из обликов, кото-

рый принимает черт — персонаж русской народной демонологии. Но в разговорах о своей поэме Есенин не случайно упоминал «трагедию зависти» — «Моцарта и Сальери» и тем самым подчеркивал, что в образе «черного человека» прежде всего воплощены зависть и темные силы, мучающие и преследующие поэта, как пушкинского Моцарта. Душа Моцарта болит, как и душа поэта — 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 Requiem²⁰.

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 Балза в книге «Моцарт и Сальери» пишет: «Тайна “черного человека”, заказавшего Моцарту “Реквием”, давно уже разъяснена. То был Лейтгеб (Leutgeb), управ-

ляющий 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»²¹.

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 тоже гнусавит над поэтом, «как над усопшим монах». Во второй сцене пушкинской трагедии Моцарт признается Сальери:

Мне день и ночь покоя не даст
Мой черный человек. За мною всюду
Как тень он гонится. Вот и теперь
Мне кажется, он с нами сам-третей
Сидит.

Сравним строки из «Черного человека» Есенина:

Черный человек,
Черный, черный,
Черный человек
На кровать ко мне садится,

Черный человек

Спать не даст мне всю ночь.

В «Черном человеке» многое навязно «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 афоризма 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. “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»²². 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»²³.

Пушкин был вполне уверен в виновности Сальери и имел на это основания. Спустя полтора года после написания «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»²⁴.

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 большого 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 расправляется с ним не ядом, а тростью.

По сути дела Есенин предложил неожиданную трактовку, казалось бы, традиционного образа, воплотив в нем не только злые силы, преследующие поэта, но и черные стороны собственной души. И достиг большой убедительности в воплощении своей любимой идеи о великой силе искусства и о том, что стихом можно спасти человека. Тема Гения и высокого 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.

А в остальном главный герой «Черного человека» похож на Моцарта, которого Сальери характеризует «безумцем» и «гулякой праздным». Это 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 в 1890-м. 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 кошель, 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...»²⁵.

«Это противоречие, — поясняет слова А.Ф.Улыбышева С.Бонди, — между творчеством Моцарта-композитора и поведением Моцарта-человека (противоречие нередкое у художников!) объясняется, видимо, 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»²⁶.

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 А.Бахрах в рецензии на Собрание стихов и поэм Есенина (Берлин, 1922), помещенной в берлинской газете «Дни» (24 дек. 1922), которую Есенин не только читал, находясь за рубежом, но привез ее вырезку из Берлина и поместил в одну из тетрадей, куда собирал отзывы о своем творчестве. Б.М.Зубакин сравнил есенинскую поэзию со «звоном моцартнейшим свирели»²⁷, а Б.Л.Пастернак позже писал: «Есенин был живым, бьющимся комком той артистичности, которую вслед за Пушкиным мы зовем высшим моцартовским началом, моцартовской стихией»²⁸.

В отличие от пушкинского «Моцарта и Сальери» Есенин сближает «черного человека» с поэтом, наделяя его даже внешним сходством. На этом основании большинство исследователей видят в нем двойника лирического героя и относят поэму к теме двойничества как результату внутренних противоречий личности, традиционной для мировой и в том числе русской литературы. 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 — соратником дьявола): «Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям всемогущего. При открытости всякой мерзости она в восхищении. Он мал, как мы, он мерзок, как мы! Врете, подлецы: он и мал и мерзок — не так, как вы — иначе. <...> Презирать — braver — суд людей не трудно; презирать суд собственный невозможно»²⁹.

«Нас мало избранных... Единого прекрасного жрецов»

Необычайная смысловая многосложность «Моцарта и Сальери» и «Черного человека» не дают однозначной трактовки их героев и идеи. Столкновение Моцарта и Сальери — это не только столкнове-

ние «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 самых разных вопросов. Есенин вслед за Пушкиным вносит в него немало новых черт, соответствующих собственным взглядам и отражающих современную ему литературную борьбу двадцатых годов, поиски нового слова и новых путей искусства.

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 считает 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 или формальная ценность искусства? «Презренная польза» или гармония? «Бескрылые желания» 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»³⁰.

Есенин также не раз сталкивался с отрицанием лирики, которая была «в штывы 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 году, когда Есенин читал «Песнь о собаке», описал художник Юрий Ан-

пенков. «Дело происходило в московском клубе художников и поэтов “Питtoresк”, украшенном “контррельефами” Георгия Якулова. Есенин читал стихи, Маяковский поднялся со стула и сказал:

— Какие же это стихи, Сергей? Рифма ребячья. Ты вот мою по-слушай:

По волнам играя носится
С миноносцем миноносица.

.....
Вдруг прожектор, вздев на нос очки,
Впилился 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»³¹.

В начале 20-х годов разногласия Есенина с Маяковским, провозгласившим «литературу факта» и «социального заказа», ошутимо отразились в творчестве и особенно в поэме «Черный человек». Однако, исследователи до сих пор не обращали внимания на своеобразный поединок «двух столпов Москвы и всей России»³² в этой поэме. Между тем, уже во второй строфе «Черного человека»: «Голова моя машет ушами // Как крыльями птица» можно усмотреть полемiku с образом поэта — Людогуса В.В.Маяковского и определением сущности поэзии в поэме «Пятый Интернационал» (1922)³³ и очерке «Париж (Записки Людогуса)» (1922)³⁴. В поэме «Пятый Интернационал»:

Я знаю точно — что такое поэзия <...>

В н и м а н и е!

Н а ч и н а ю.

А к с и о м а:

Все люди имеют шею

З а д а ч а:

Как поэту пользоваться ею?

Р е ш е н и е:

Сущность поэзии в том,

чтоб шею сильнее закрутить винтом³⁵.

В противоположность герою Маяковского, который сравнивает свою развивающуюся шею со «стоверстной подзорной трубой»³⁶, Есенин строит метафору в соответствии с народными представлениями о душах, как существах летающих, крылатых. Дело происходит ночью, а согласно мифологическим представлениям славян, ночь также «уподобляется птице, только с черными крыльями, которыми она покрывает весь мир»³⁷. Таким образом, поединок с Маяковским соотносится с трагедией, которую переживает Сальери, ощущая окрыленность гения и испытывая при этом «бескрылые желания».

«Служба водолазова»

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).

Эти слова полемически соотносятся одновременно с В.В.Маяковским и А.Мюссе. Такого эффекта Есенин достигает, используя образ водолаза из «Декабрьской ночи» Мюссе («И я блуждал по пропасти забвенья, // Как водолаз по водной глубине...») в свойственной В.В.Маяковскому форме словоупотребления неологизмов-прилагательных («архангелов хорал», «капиталова тура», «капиталовы твердыни», «коммунизмовы затоны» и др.³⁸). В поэме Маяковского «Люблю» (1921, отд. изданием вышла в конце марта 1922 в Москве, затем двумя изданиями в Риге): «...Гипербола / праобраза Мопассанова»³⁹. Здесь же: «...между служб очерствеает сердечная почва»⁴⁰ (курсив наш). Напомним также строки из «Оды революции» Маяковского, где встречаются подобные, типично «маяковские» формы словоупотребления: «...мое, / поэтово / о, четырежды слався, благословенная» (1918, вышла в сб. «Поэты революционной Москвы», Берлин, 1922). В мировой литературной традиции образ «водолаза», связанного с темой жертвы, восходит к стихотворению Ф.Шиллера «Водолаз» (3, 713). В поэме Есенина «служба ... водолазова» — упрек в адрес черного человека, обнажающего трагедию поэта, «продающего» жизнь за искусство.

Кроме того, в поэме Есенина есть слова, в которых имеется не только противопоставление образам Маяковского, но и использование его лексики и рифмы. Их произносит «черный человек»:

Что же нужно еще
Напоенному дремой миру?
Может, с толстыми ляжками
Тайно придет «она»,
И ты будешь читать
Свою дохлую томную лирику?

Процитированные строки соотносятся с поэмой Маяковского «Люблю», где выражено иронически презрительное отношение к томной лирике и кучерявым лирикам, принятое Есениным на свой счет.

В вашем
квартирном
маленьком миреке
для снален растут кучерявые лирики.
Что выищешь в этих болоночьих лириках?!⁴¹

«Мирик» у Есенина упомянут явно полемически по отношению к Маяковскому, как окказионализм: мирок-мирик по модели таз-тазик, т.е. уменьшенный мир. В ответ на намек Маяковского об ограниченности тематики есенинских стихов, Есенин употребляет слово «мирик» в качестве определения поэта — человека, мир в себя вбирающего и мир в себе заключающего. По иронии судьбы Маяковский вскоре использовал слово «мирик» в значении, близком есенинскому, в дарственной надписи Лиле Брик на авантитуле книги «Лирика», М.; Пг., 1923 г., хотя Есенин вряд ли мог знать об этом:

Прости меня, Лиленька миленькая,
за бедность словесного мирика.
Книга должна бы называться Лиленька,
а называется — Лирика.

В.М.⁴²

Эта надпись лишний раз доказывает, что близость двух «словесных мириков» Маяковского и Есенина, была не меньше, чем их расхождения. На самом деле поэма Есенина явилась поединком не только с Маяковским, но и с «потухшими настроениями о Розах и Крестах и прочей всякой дребедени» и с мистиками, которые «напоминают иезуитов» (5, 223). Поэт достигает этого эффекта не только тонкими смысловыми ассоциациями, но прежде всего тем, что оде-

васт своего «черного человека» в мистический сюртук, который сам никогда не носил, предпочитая пушкинскую крылатку.

Моцартианское начало в искусстве

«Черный человек» — это поэма-посидинок, в которой Есенин отстаивает свои творческие принципы. И одним из главных является народное моцартианское начало в искусстве. Подобно божественному Моцарту есенинский герой черпает свое вдохновение в игре народных музыкантов, берет мотивы своего творчества из жизни и щедро возвращает его людям. Сальери же, напротив, презирает «негодных» маляров и «презренных» фигляров.

В поэме о русском поэте из простой крестьянской семьи Есенин обращается прежде всего к национальной традиции. Сюжет «Черного человека» напоминает ритуал святочных гаданий перед зеркалом, с которыми связано предсказание судьбы. Есенин, очень хорошо знавший русскую культуру, в своем поведении и творчестве ориентировался на обрядовую традицию. Не случайно в отличие от «Моцарта и Сальери» приход «черного человека» у Есенина 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 — Богородицы, 24 декабря — Сына. Но для нечистой силы в сентябре отведен особый день — 14 сентября — день Воздвиженья честного и животворящего креста Господня»⁴³.

С.В.Максимов пишет, что «лешие вместе с оборотнями и прочей нечистью 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 прибить, а то и просто отправить мужика на тот свет»⁴⁴.

Есенин до предела сгущает ситуацию бесовского разгула — художественно мотивируя его поэтическими реалиями текста. Дело происходит метельной ночью при луне. Из окошка виден перекре-

сток. И именно ночью происходит вечная и нескончаемая борьба божеств добра и зла за владычество миром.

Любопытно, что Пушкин определил не только основное направление мыслей Есенина, которое в конечном счете привело его к художественному открытию, но и контекст «Черного человека». В одних случаях произведения мировой литературы, где встречаются образы портрета, «знакомой тени» или зеркала, привлечшие внимание Есенина, отмечены вниманием Пушкина (к примеру, лирика француза А.Мюссе, первую книгу которого приветствовал в России Пушкин в своей статье «Альфред де Мюссе», написана в 1830 г., при жизни не напечатана), в других — по аналогии со «странным случаем» с Моцартом встречаются другие *странные случаи, странные люди и странные портреты*, причем тоже на тему «гений и злодейство»: «странный человек», в котором живут два человека — добрый и злой, белый и черный — собственный портрет из «Записных книжек» К.И.Батюшкова; «*что-то странное*» в портрете, который вызывает «*странно-неприятное чувство*» в повести «Портрет» Н.В.Гоголя (восходит к фольклорному сюжету — сказке про художника, продавшего свой дар и свою душу дьяволу); «*странный посетитель*», черт, напоминающий «известного рода русского джентльмена», этаким денди, которого обнаруживает Иван Федорович Карамазов зимой ночью в метель в своей комнате. Даже обращение у двух «черных» — Достоевского и Есенина сходное. «Друг мой!» — звучит дважды у Есенина и на протяжении всей главы у Достоевского. Так обращается к Ивану черт. И наконец, «странные перемены» в портрете, который становится зеркалом души Дориана Грея у О.Уайльда.

Не случайно же заключительная сцена «Странной истории доктора Джекила и мистера Хайда» Р.Л.Стивенсона, давшей нарицательное обозначение теме двойников и двойничества, «теме Джекила и Хайда», тоже не обходится без зеркала. Ворвавшись в комнату Джекила-Хайда, друзья «подошли 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 шкафов, да бледные, испуганные лица Пуля и Утерсона.

— Это зеркало видело странные вещи, сэр, — прошептал Пуль.

— Но все, что происходило, не страннее его присутствия здесь...»⁴⁵

Эта цитата приводится по первому изданному в России Полному собранию произведений Р.Л.Стивенсона, которое, скорее всего, читал Есенин.

В последней сцене «Черного человека» также появляется зеркало, которое выступает в различных обликах: как правдивое (в старой иконологии — символ Богородицы) и как лживое (древнейший магический предмет общения с нечистой силой). И в нем отражается поэт, заключающий в себе целый мир. Более того, поэма в целом строится как зеркало. Она состоит из двух зеркально построенных частей, а ее образы порождают множество «разносмысленных» зеркальных значений. Поэтому «отражательная способность» текста «Черного человека» вызывает своего рода «ценную» ассоциативную реакцию, которая гулким эхом отзывается во всей мировой литературе.

Многообразные связи Есенина с творчеством Пушкина проявились особенно ярко в синтезе традиций различных жанров в поэме «Пугачев» («История пугачевского бунта», «Капитанская дочка», «Борис Годунов» и маленькие трагедии); в диалоге, основанном на сюжетно-композиционном сходстве — «Анна Снегина» — «Евгений Онегин» и «Черный человек» — «Моцарт и Сальери»; в лексико-фразеологической системе («Черный человек» и «Моцарт и Сальери»); в художественных деталях, в «замечательных подробностях» (пренебрежительное отношение народа к кончине царя в «Борисе Годунове» и в «Песне о великом походе»); в умышленном использовании грамматических конструкций Маяковского («служба водолазова»), а также в полемическом употреблении лексики и рифмы Маяковского (мирику — лирику) при утверждении классической пушкинской традиции и др.

ФРАНЦУЗСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ «ЧЕРНОГО ЧЕЛОВЕКА»

«Нужно было очарование песенного таланта Есенина, нужен был романтический соблазн самой биографии этого московского Франсуа Вийона, чтобы заставить слушать себя после чугунных громов Маяковского»¹. Так писал о Есенине в 1933 году для читателей одного из французских журналов Евгений Замятин. Есенина нередко вместе с Вийоном причисляли к гениальным безумцам всех времен и народов. Художник Юрий Анненков, которому также довелось встречаться с поэтом и ощутить необъяснимое обаяние его артистической натуры, писал в воспоминаниях о нем: «Настоящее художественное творчество начинается тогда, когда художник приступает к битью стекол. Виллона, Микельанджело, Челлини, Шекспира, Мольера, Рембрандта, Пушкина, Верлена, Бодлера, Достоевского и *tutti quanti*² можно ли причислить к людям *comme-il-faut*?»³

Писатель Н.И. 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 заметил о Верлене <которого нередко сравнивали с Есениным>: “...нельзя подходить к этому поэту с той же меркой, с какой подходят к людям благоразумным. 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»⁴.

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 — зашифрованные, в них поэт рассказывает правду и о своих любовных горестях, и о своих преступлениях. Нужно воистину великое мастерство, чтобы строки, где каждая пятая или седьмая буква — шифр, показались естественными, чтобы никто не догадался о трудностях шифровальщика⁵.

Таким же загадочным гением был Есенин. Вспомним стихи, которые он сам назвал первыми:

Там, где капустные грядки
Красной водой поливает восход,
Клененочек маленький матке
Зеленое вымя сосет.

Откуда взялся этот маленький клененочек? Критики уже заметили, что во всей поэзии XIX столетия не встретишь ничего подобного, не найдешь такого и у символистов. Не говоря уже о том, что в русском фольклоре одушевление природы происходит лишь на духовном уровне. У Есенина же — «Клененочек маленький матке // Зеленое вымя сосет». Это самое кудрявое дерево стало его своеобразным двойником. Оно выросло и состарилось на наших глазах. Оно сопровождало героя есенинской лирики и героев «Пугачева» и «Поэмы о 36». И как заметил один из эмигрантских критиков, «строки: “Стережет голубую Русь // Старый клен на одной ноге”, несмотря на свою парадоксальную новизну, запечатлелись в сознании народа и явно вросли в общую российскую мифологию».

В стихах Есенина все естественно и просто — как растет трава, как течет река, как наступает рассвет, и в то же время таинственно и загадочно. Подсчитано, что в его стихах свыше 30 наименований птиц, более 20 видов деревьев и около 20 видов цветов. И этот реальный конкретный мир становится «царством космических тайн», которое поэт создает из земных вещей и явлений.

Что означают слова из поэмы «Пугачев» (1921): «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?

Образы Есенина вызывают множество ассоциаций, и для их разгадки «нужен целый синедрион толкователей». Но несведущему читателю они кажутся простыми и естественными, и никто не догадывается о трудностях шифровальщика. Подобно Франсуа Вийону,

владевший тайнами французского языка, Есенин мастерски владеет тайнами русского Слова.

Почти 70 лет ученые пытаются разгадать поэму Есенина «Черный человек». И большинство склоняется к тому, что это автобиография, болезнь и предчувствие смерти, своего рода реквием. Если так, то непонятно, почему Есенин мучительно и долго выпрашивал эту вещь, в которой всего 158 строк? Ведь ее ранний вариант был написан еще в 1923 году, а окончательная отделка закончена только 14 декабря 1925-го.

Почему же еще раньше, до отъезда за рубеж, поэт рисовал трещинки на огромном зеркале в особняке Айседоры Дункан и наблюдал, испугает ли это «Изадору»? Почему же почти четыре года, надев черный цилиндр, взяв перчатки и трость, репетировал перед зеркалом жуткие сцены визита «прескверного гостя» из этой поэмы? Почти как в «Моцарте и Сальери» Пушкина, которого постоянно поминал при разговоре о своем «Черном человеке»:

Мне день и ночь покоя не даст
Мой черный человек. За мною всюду
Как тень он гонится. Вот и теперь
Мне кажется, он с нами сам-третей
Сидит.

Основной мотив «Черного человека» — чисто есенинский. У него весь окружающий мир отражается в зеркале вод: «...Отражаясь, березы ломались в пруду...»; «Выткался на озере алый свет зари...»; «В черной луже продрогший фонарь // Отражает безгубую голову» и т.д. В революционной поэме «Июния» в синих затонах озер отражается иная страна, преображенная голубая Русь. Даже солнце поэт видит отраженным в воде озер, в оконном стекле. Но в «Черном человеке», где речь идет о поэте и смысле искусства, этот мотив становится как бы материально осязаемым, приобретает трагическую окраску.

Каждая строка поэмы — загадка. Каждое слово — «сплошной образ». Трагический поединок разных смыслов, зеркальный поворот. И в этом поединке можно услышать даже диалог с масонством. Тайный язык жестов, сопоставление белого с черным, зеркало, выступающее в различных обликах: как правдивое — в старой иконологии — символ Богородицы, и как лживое — древнейший магический предмет общения с нечистой силой.

Еще никто из исследователей не обращал внимания на тот смысл, который несет название раннего варианта поэмы 1922–1923 годов — «Человек в черной перчатке». А его проясняет неожиданная параллель: пьеса одного из «собратьев» Есенина по имажинизму называ-

лась «Дама в черной перчатке» (1921). Нетрудно заметить, что здесь общий вынесенный в заглавие герой — «человек» и основная, совпадающая «мета» героя — черная перчатка — Черный человек.

Естественно, что содержание пьесы о масонском заговоре, любви, ревности и убийстве Есенин прекрасно знал. Закономерно также, что перчатка и зеркало, как это обычно бывает у Есенина, приобретало роль символического знака, несущего множество значений. Перчатка — символический знак масонов (белая, символ чистоты побуждений, а не черная — изображение перевернуто). Кроме того, перчатка имеет множество бытовых значений.

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», а игра в карты является привилегией чертей. Так же зеркально на сочетании противоположных значений и обращении к разнородным источникам построены и другие образы поэмы.

Одетая перчатка закрывает руку, на которой начертаны линии судьбы (гадание по руке), и имеет значение скрытого и таинственного. Поэт придавал этому образу философский смысл. «Есенин любил конкретно выражать свои мысли, — писал Иван Грузинов, вспоминая встречи с поэтом в 1919 году, — любил наглядность в объяснении. Любил подкреплять мысли сравнениями.

Так, выворачивая перчатку и показывая ее собеседнику, он иногда произносил такую фразу: “Я выворачиваю мир как перчатку”»⁶.

Эта метафора также запечатлелась только в первом варианте названия поэмы «Черный человек». Но вложенный в нее смысл остался присущ и окончательному варианту. Герой «Черного человека» выворачивает как перчатку самого себя и обнаруживает свою иную суть.

В окончательном варианте поэмы перчатка отсутствует, но остается перекличка первой строки — рефрена поэмы «Черный человек» («Друг мой, друг мой, я очень и очень болен...») с первой строкой предсмертного стихотворения Есенина («До свиданья, друг мой, до свиданья...»). Об этой строке последнего есенинского стихотворения

израильский литературовед Омри Ропеп заметил, что Есенин «памятливо прочел» немецкую масонскую похоронную песню в переводе Аполлона Григорьева.

Поэтическая символика отдельных предметов и обрядов масонов (цилиндр, перчатки, тайный язык жестов, сопоставление белого и черного и др.) приоткрывает еще одну тайну, зашифрованную в трагической поэме Есенина⁷.

Исследователи творчества Есенина, обращавшиеся к анализу его поэзии в разные годы, видели в есенинских стихах массу различных литературных параллелей, совпадений, перекличек, особенно со стихами русских писателей-классиков: А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, Н.В.Гоголя, Ф.М.Достоевского, А.В.Кольцова, И.З.Сурикова, И.С.Никитина, а также А.А.Фета, Ф.И.Тютчева и современных Есенину поэтов С.Клычкова, П.Орешина, А.Мариенгофа, В.Шершеневича и др. Очевидны и неоднократно продемонстрированы совпадения между стихами Есенина и стихами А.Блока, А.Белого и Н.Клюева. Отмечалась «интертекстуальная связь» между стихотворениями «Отговорила роща золотая...» Есенина, «Давай ронять слова...» Б.Л.Пастернака и «Выхожу один я на дорогу...» М.Ю.Лермонтова. Многие критики, обнаруживая прямые цитаты классиков в стихах Есенина, называли его литературным поэтом.

Обилие реминисценций в поэзии Есенина позволило Ю.Тынянову еще в 1924 году явно полемически заявить, что Есенин «кажется порой необычайно схематизированным ухудшенным Блоком, пародированным Пушкиным» и даже «хрестоматией от Пушкина до наших дней». Имажинисты также считали Есенина очень литературным человеком. А Мариенгоф в «Романе без вранья» так комментировал слова Есенина:

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

Я невольно подумал: “До чего же Есенин литературный человек!” По большому хорошему счету литературный. А неведьды продолжали считать его деревенским пастушком, играющим на дульске»⁸.

Интерес к французской литературе возник у Есенина еще в имажинистский период. 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 В.Белинского, а также А.Пушкина, М.Лермонтова, Н.Гоголя, А.Кольцова, Н.Некрасова семнадцатилетний Есенин называл, правда, в отрицательном плане, в письме Г.А.Панфилову (Москва, март 1913 г.; 6, 22). За несколько

дней до трагической гибели Есенин говорил В.Эрлиху, что «не понимает и не хочет понимать Анатоля Франса»⁹.

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 параллель 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.Слоним 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»¹⁰. Известно, что Руссо был любимым автором А.Дункан.

В.Шершеневич вспоминал: «Несмотря на всю любовь к русской литературе, Есенин любил огорошить неожиданном западным примером. Про Пильняка он как-то сказал:

— Плохо! Флобер лучше писал.

— Серсжа! При чем тут Флобер?

— При том, что надо писать, чтоб было лучше Флобера.

— Да ведь у Пильняка и Флобера совершенно разные манеры. Как можно их даже сравнивать?

— Все равно хуже Флобера, — уперся Сергей»¹¹.

Неожиданные примеры возникали закономерно. Флобера поэт особенно любил. А.Мариенгоф вспоминал, как Есенин, уткнувшись во флюберовскую «Мадам Бовари», «некоторые страницы, особенно его восторгавшие, читал вслух»¹².

Однако, равняясь на самые высокие образцы мировой лирики и мастерства великих стилистов прозаиков, в том числе и французской литературы, Есенин всегда был художественно самостоятелен и независим. Не случайно Франс Элленс в предисловии к книге переводов Есенина на французский язык, признавая шекспировскую мощь образов «Путачева» и то, что «над восемью песнями до конца поэмы словно веет дух Гомера», писал:

«“Имажизм” Есенина вполне мог бы существовать без “имажизма” других стран: он ничем не обязан ни Уолту Уитмену, ни, например, Англии. Он не отражает ни одного из европейских направлений, он гуманен и универсален. Нет ничего удивительного, что почти все образы этой поэзии взяты из природы. Впрочем, они большой строгости, неповторимого стиля и сводятся главным образом к нескольким символам, восходящим к такому малому количеству первоначал, как утро, вечер, времена года. Но все они беспрестанно обновляются, как сама природа» (иср. М.Никё).

В научной литературе обосновано положение о том, что поэма Есенина восходит к многократно использованному фольклором и литературой притчам о черте, бесе, Мефистофеле, нечистом, «лукавом» — «Повесть о Горе Злочасти», «Красный карбункул» И.-П.Гебеля, «Фауст» И.-В.Гёте, «Портрет Дориана Грея» О.Уайльда; к произведениям Августина Аврелия, П.Абеляра, Жан-Жака Руссо и др. Типологическое сходство допускает различные сближения (совпадения) с произведениями зарубежных авторов, опирающихся на мифологический архетип «человек и его отражение», где обычно используются образы чёрта, 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» «Чёрного человека». Есенин очень хорошо знал и ценил не только французскую поэзию, но и прозу. А современники неоднократно сравнивали его с особенно популярным 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»¹³.

А.И.Тарасов-Родионов во время своей последней встречи с поэтом сравнил основной пафос его творчества с Мюссе, чем вызвал резкое возражение Есенина. 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 смер-

тью героя etc.»¹⁴. Много позже поэт Георгий Адамович называл Есенина «советский Musset»¹⁵.

Перекличка «Черного человека» Есенина с шедевром поэзии Альфреда де Мюссе — циклом его стихотворений «Ночи» (*Les Nuits*, 1835–1837) — проявляется особенно заметно.

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»¹⁶. 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 др. Только на рубеже XIX — начала XX века в России вышли в свет следующие отдельные издания произведений Альфреда Мюссе: На муна: 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 Бернетт, 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.Тенловой, М., (1909); 2-е изд. (1913); 3-е изд. М.Пг., 1923; Стихотворения (СПб.), 1912; Лорензаччо: драма в 5 действиях, пер. Г.Рачинского и Л.Заболоцкой, 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.

В 1901 году в XX выпуске «Русской классной библиотеки» были изданы «Избранные сочинения» Альфреда де Мюссе с биографическим очерком В.Е.Чешихина¹⁷. 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.Мариснгофу из Нью-Йорка 12 ноября 1922 года: «Никак не желаю говорить на этом проклятом аглицком 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, 134). Судя по перекличкам текста поэмы «Черный человек» с переводами произведений Мюссе 1901 года (особенно переводами А.Мы-

совской), Есенин читал «Ночи» Мюссе именно по этому изданию (как известно, книгами серии «Русская классная библиотека» Есенин пользовался).

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, любовь согреты,
Питают кровию своих сердечных ран! (с. 8)

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):

Быть поэтом — это значит то же,
Если правды жизни не нарушить,
Рубцевать себя по нежной коже,
Кровью чувств ласкать чужие души (1, 267).

Не случайно критик В.Г.Финк, увидевший в смерти Есенина трагедию подлинного творческого отношения к миру, в отклике на статью Б.Лавренева «Казненный дегенератами» напомнил «Майскую ночь» А.Мюссе: «Помните ли стихотворение Мюссе о пеликане, который ударом клюва распарывает себе брюхо, чтобы накормить голодных птенцов своими внутренностями? Это, кажется, в “Майской ночи”. “Ничто так не делает нас великими, как великое страдание”. И еще: “Песни поэта подобны сверкающим шпагам: они чертят в воздухе ослепительные круги, но на их остриях всегда висят капли крови”. А потому, не топит ли поэт в вине, в буйстве, в разврате тот избыток гениальной скорби и человеческого страдания, которого он не может, попросту не умеет воплотить в творение, но без которого он — не поэт?»¹⁸

Стихотворения из цикла «Ночи» Мюссе и поэма Есенина «Черный человек» построены 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 двойни-

ка — Призрака, одетого в черное. Характерно также совпадение времени действия — декабрьская ночь (у Мюссе оно вынесено в заглавие, у Есенина названо в строках — «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 становимся 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...»

«Черный человек» Есенина начинается словами о болезни и 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 рощу в сентябрь,
Осыпает мозги алкоголь (3, 164).

Сквозным мотивом рассматриваемых произведений является и мотив бреда. Душевные муки героя Мюссе сопровождает «бред тревожный» (с. 74), о котором он вспоминает в «Октябрьской ночи»:

Я верно охвачу живым воспоминаем:
Сомненья, бред, тоску, их место, день и час.
То было в октябре, холодной ночью, темной,
Как нынешняя ночь; унылый ветра шум
Невольно нагонял на ум мой утомленный
Суровую толпу печальных, мрачных дум (с. 69).

В словесном автографе поэмы «Черный человек» также была строка о бреду 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 синет,
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»¹⁹.

Все эти переклички 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 свирный 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, о которых уже шла речь, появляются в ответ на напоминание черным человеком изломанных и лживых поступков и 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 в дни испытаний. Он является молчаливым свидетелем тоски и горестных утрат.

Вот два отрывка из стихотворения (в переводе А.Мысовской), в которых герой встречается с призраком:

Еще вчера ты вечером явился:
Гуляла в мгле холодная мстель;
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 завершение призрак-спутник 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 даст 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 за-

булдыги, 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.
Синест в окошко рассвет.
Ах ты, ночь!
Что ты ночь наковеркала?
Я в цилиндре стою.
Никого со мной нет.
Я один...
И — разбитое зеркало... (3, 170)

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 предисловии к книге, которую читал Есенин, — признаны в своем творчестве 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». (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»²⁰.

Характерно также, что письмо Есенина с упоминанием Мюссе написано именно 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 Фран-

ции (с 19...24 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! Есенин, обладавший прекрасной памятью, мог припомнить эти строки, так как, по собственным словам, писал поэму о встречах с Черным человеком за границей в 1922–1923 годах.

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 текста²¹, 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-Йорке²². «Это у меня та самая болезнь», писал Есенин, — которая была у Эдгара По, у Мюссе. Эдгар По в припадке разбивал целые дома» (6, 136).

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-Бёв и др. Через год вышел первый сборник 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.Городецким, А.М.Ремизовым, Н.А.Клюевым, А.А.Ахматовой,

Н.С.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»²³.

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». 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 — 44. На первый взгляд они тоже воспринимались многими современниками «чудовищно парадоксальной четой»²⁴. 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 почь», 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 такое // Светит — хоть кинься в воду...» из стихотворения «Море голосов воробыных...» (1925) связаны с рассказанной им поэту легендой о 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...»²⁵.

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 У.Шекспира и И.-В.Гёте, 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 у Шекспира»²⁶ и к его знаменитым «Ночам», где, по словам Э.Золя голос Мюссе звучал, как «крик любви и горя всего человечества»²⁷, 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 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 харак-

тер 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»²⁸.

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 водолаза, отражает различную диалектику жизни и творчества двух поэтов. В «Декабрьской ночи» Мюссе сам поэт сравнивает себя с водолазом, поднимающим со дна души воспоминания об ушедшей любви. В поэме Есенина слова о водолазовой службе появляются в ответ на напоминание Черным человеком изломанных и лживых жестов поэта и приводят последнего в ярость.

Здесь, как и в случаях перекличек с блоковскими текстами, Есенин «только разрабатывает детали, подчеркивает безусловные штрихи, нагромождает параллели»²⁹, 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 оставалось неповторимым.

«ПОМНИШЬ, МЫ ЗУБРИЛИ В ШКОЛЕ...»: ЕСЕНИН И ШЕКСПИР

«Образы свежие, всеобщие, великодушные и общечеловеческие, как в греческих трагедиях, в “Илиаде”, у Данте или у Шекспира; ритмы неизменные и первичные, как будто веваемые ветром, молний, сменой времен года и обновлением земли»¹. Так писал о творчестве Есенина Ф.Эллис, подготовивший в 1922 году первую книгу переводов Есенина на французский язык. К такому выводу бельгийский писатель пришел, работая над переводом драматической поэмы Есенина «Путачев», интуитивно ощутив эмоциональную мощь этого произведения и универсальность его образов. Особенно странным кажется на первый взгляд сравнение Есенина с Шекспиром. На самом деле Ф.Эллис имел все основания для этого сравнения.

20-е годы XX века стали временем огромной популярности Шекспира в России. 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 пива».

Изучение творчества Шекспира входило в школьные программы. Не случайно в «Стране Негодяев» Замарашкин паноминает Нوماху: «Помнишь, мы зубрили в школе? “Слова, слова, слова...”» (3, 61).

В начале XX века в школах изучали «Гамлета» по изданию П.Н.Полевого «Школьный Шекспир» с переводом Н.А.Полевого. 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 России². Благодаря простоте и афористичности слога этот

перевод был выбран как для школьного изучения, так и для известной постановки К.С.Станиславского с активным участием Гордона Крэга на сцене МХАТа, где главную роль исполнял В.И.Качалов. Гамлет в трактовке Качалова приобрел черты русского интеллигента, который терзался от собственного бессилия в условиях политической реакции.

Удалось установить, что по изданию 1876 года монологи «Гамлета» в Спас-Клепиковской школе зубрил Есенин. Издание «Школьный Шекспир» (1876) 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»³.

Книга «Школьный Шекспир» была первой попыткой подобного рода издания школьных классиков и была в школьной библиотеке второклассной учительской школы в Спас-Клепиках, которая, как известно, отличалась хорошим подбором книг. В настоящее время эта книга представлена в экспозиции Государственного музея-заповедника С.А.Есенина в Константиново. Широко распространенным в то время был также перевод А.Кронсберга, который создал версию, достаточно верную оригиналу и написанную живой русской речью.

В 1911 году состоялась премьера «Гамлета» в Московском Художественном театре. В начале 1920-х годов постановкой «Гамлета» был занят В.Э.Мейерхольд. В брошюре «Амфила актера» (1922), составленной В.Э.Мейерхольдом, В.М.Бсбутовым и И.А.Аксеновым для театра, которым в то время был увлечен Есенин, писавший свою драму «Страна Негодяев» и мечтавший поставить «Путачева», дей-

ствующие лица трагедий и комедий Шекспира иллюстрировали почти все разделы «Таблицы ампула».

Школьный Шекспир

Шекспир сопровождал Есенина всю жизнь. Есенин знал «Гамлета» в переводе Н.А.Полевого наизусть со школьных лет. Кроме того, в 1920-е годы поэт имел возможность освежить в памяти этот перевод «Гамлета» по его первому изданию 1837 года. Это издание находилось в библиотеке И.Н.Розанова⁴, с которым поэт постоянно общался в 1920-е годы.

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.Полстасва⁵. 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»⁶.

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»⁷. Позднее в 40-е годы, 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 поддающуюся, 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».

Если говорить о Есенине, то он, как и Блок, мог сказать о себе: «Я — Гамлет. Холодеет кровь...»⁹, 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»¹⁰. 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.

В письмах другу юношеских лет Г.А.Панфилову семнадцатилетний Есенин в чем-то копировал манеру речи Гамлета в сцене с могильщиками в переводе Н.А.Полсвого. 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, 26) и т.д. Это же обращение Есенин использовал в 20-е годы в отрывке из неоконченного прозаического отрывка <«Я нарушил спокойствие мира...»>, обнаруженного и опубликованного нами в журнале «Человек»: «“М.Г.”, эти договоры вы писали без меня, мой подписи нет на вашей бумаге»¹¹. Здесь, особенно в словах о договорах (обычаях), также звучат шекспировские ноты.

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, Гёте, 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.

«Пролсткульты ссть 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 также, 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 Есениным слова почти дословно повторяют слова главного героя трагедии У.Шекспира «Гамлет» в переводе А.Кронеберга (Действие третье, сцена II): «Черт возьми, думасшь ты, что на мне легче играть, чем на флейте? Назови меня каким угодно инструментом — ты можешь меня расстроить, но не играть на мне»¹². 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 переводе А.Кронеберга.

Однако, чаще всего непроизвольно вслывали некоторые выражения из «Гамлета» в переводе Н.А.Полевого. Особенно замечательная шекспировская парафраза встречается в вариантах первой главы «Пугачева» (ст. 109–110, начиная с третьего слоя), где сторож говорит, обращаясь к Пугачеву: «Кто он, пришлец почной?» Так же Горацию обращается к тени отца Гамлета: «Кто б ни был ты, пришлец почей»¹³. Но затем Есенин раздумал использовать ставшую известной формулу русского Шекспира, и эти слова не вошли в основной текст. Но исследователи драматической поэмы «Пугачев» не случайно сравнивают Пугачева с героями античных трагедий, или мифа об Эдипе¹⁴. «Гамлетствующий облик» крестьянского предводителя, которого многие исследователи считали «странным», еще в 60-х годах увидел Е.И.Наумов¹⁵, а в наши дни Сергей Куняев назвал Пугачева «крестьянским Гамлетом»¹⁶.

Проникнуть под оболочку исторических и современных реалий «Пугачева» 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, припавшая к скрипящим костлявым ногам. А Пугачев, подобно Гамлету, выполняет наказ мертвой тени «отомстить Екатерине», и под именем умершего императора Петра объединяет составших казаков. Он и хохочет, как Гамлет на представлении засаживаемых актеров: «Ха-ха-ха! // Вас испугал могильщик...» (3, 27); «Как? Измена? // Измена? // Ха-ха-ха!..» (3, 48)¹⁷. И подобно Гамлету погибает. Не случайно страшные предзнаменования трагических собы-

тий, описанные в желто-черном «Пугачеве», так напоминают монолог Горацио о событиях, предшествовавших падению римского императора. Особенно ярко эти совпадения о «мертвой тени императора» и «кладбищенском плане» ощутимы по переводу Н.А.Полсвого:

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 канал дождь и тмилось солнце,
 И звезды падали с небес. Ужели
 И в наши дни подобные явленья
 Нас возмутят, и бедствия предвсстья
 Кровавыми дслами отзовутся?¹⁸

Шекспир был любимым автором имажинистов. В семье А.Б.Мариснгофа было что-то вроде семейного культа Шекспира и любимой пьесой был «Гамлет». На письменном столе Мариснгофа стоял костяной череп с черными впадинами глазниц. Режиссер Камерного театра А.Я.Таиров насмешливо говорил о нем: «Я распоряджусь не пускать этого Шекспира в театр»¹⁹. 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.Мариснгофу из Парижа (лето 1922) вспомнил о Шекспире и Шершеневиче вместе и обыграл общность их инициалов. Прочитировав строки из стихотворения В.Г.Шершеневича «Принцип романтизма», поэт иронично заметил: «Это сказал В.Ш., по-английски он зовется В.Шекспиrom» (6, 146).

Позже одного из своих близких друзей, В.С.Чернявского, Есенин за некоторые его «слабости» называл «русским Гамлетом» и находил, что у него «пронзенный ум»²⁰. Кроме этого свидетельства самого В.С.Чернявского, которое говорит о том, что Есенина интересовал бессмертный шекспировский образ, сохранилась подтверждающая этот факт запись от 26 апреля 1924 года в дневнике одного из друзей Есенина — И.А.Окснова: «О Чернявском (с большой любовью), говорил о гамлетизме внутри аристократизма Чернявского»²¹. 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.

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, Шекспиру я подражал в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении типов...»²².

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 всё это создано? Во имя того, чтобы открыть наши глаза на пронасти, 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.)²³.

Дискуссии о путях нового театра: историко-культурный контекст

Конкретным поводом к творческому диалогу с Шекспиром (а заодно и с Маяковским и Мейерхольдом) и обращению к традициям русской драмы, прежде всего к комедии Н.Гоголя «Ревизор» и пьесам А.Островского в «Стране Негодяев», послужил замысел новой постановки «Гамлета» в театре В.Э.Мейерхольда и дискуссии о путях современного театра. В это время Есенина и Мейерхольда объединяли 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 Первого²⁴. 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 явления»²⁵.

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 (премьера 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» (премьера 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» 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 Дункан²⁶. 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 поэта²⁷.

Содержание «Страны Негодяев» явно говорит о параллели 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»²⁸ 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 тяжелого раздумья о правде, правосудии и чести»²⁹. 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 предположить, что поэт видел «Гамлета» в постановке 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 Строчновском, говорила «вся Москва» и писали все московские театральные журналы³⁰. В этом же 1912 году вышла книга Гордона Крэга «Искусство театра» (СПб.).

Мейерхольд 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 “Златолав”, на что я, с вещью не знакомая, не смогла даже дать утвердительного ответа»³¹. По этой и по другим причинам замысел не осуществился³². Но дискуссия по вопросу «около переделок» вспыхнула с новой силой.

В это время «Гамлет» был включен в план Театра актера, занявшего место Театра РСФСР Первого. Но замысел постановки также не осуществился. Хотя для Есенина именно он послужил одним из импульсов к созданию «Страны Негодяев». Несдаром сквозным мотивом этого произведения стали разговоры о королях и Гамлете, а подтекстом — диалог с королем театров — Мейерхольдом и королем поэтов — Маяковским («Королю театров от короля поэтов» — такую надпись сделал В.В.Маяковский В.Э.Мейерхольду в пору их первых встреч³³).

Есенин не раз мог наблюдать восторженное отношение друг к другу самых крупных художников своего времени³⁴, которых он очень уважал, 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.Мейерхольд³⁵.

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»³⁶.

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. «В дальнейшем, когда рознь в группе имажинистов обозначилась отчетливее, он завыял:

— В журнале, где выдвигают Таирова и нападают на Мейерхольда, я участвовать не желаю. В журнале, который я организую в дальнейшем, будет пропагандироваться Мейерхольд»³⁷.

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-Шершисевича. Сейчас такая программа удивляет 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 лица были «спецами» — пожалуй, самое характерное обозначение человека в 20-е годы! Отношение к переделкам классических пьес было разное. М.Цветаева, так же как Есенин, таких переделок не принимала, Мейерхольд же видел в них отличительные черты современного искусства.

В ответ на письмо М.И.Цветаевой, опубликованное в журнале «Вестник театра», редакция обратилась за разъяснениями к В.Э.Мейерхольду и В.М.Бебутову. 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.

Со своей стороны, редакция никогда не возлагала больших надежд в этом отношении на М.Цветаеву, очевидно, впитавшую общеизвестные традиции, симпатии и уклоны Всероссийского союза писателей».

В.Мейерхольд и В.Бебутов довольно своеобразно откомментировали отказ М.Цветаевой от переделок. В.Мейерхольд писал В.Бебутову: «Я счастлив, что сообщение “В.Т.” о том, что Марица 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 Цветасвой не только в работе над “Гамлетом”, но и над “Златоголовом”. А почему, не трудно догадаться.

Вы знаете, как отплатился я от этой поэтессы после того, как имел несчастье сообщить ей замысел нашего “Тригория и Димитрия”. Вы помните, какие вопросы задавала нам Марина Цветасва, выдававшие в ней природу, враждебную всему тому, что освящено идеей Великого Октября».

В.Бсбутов 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.Маяковскому и, наконец, стихотворную часть я, с вашего ведома, предложил Марине Цветасвой, как своего рода спецу.

Теперь, получив от нее <Цветасвой> отказ с оттенком отгораживания от “переделок” вообще, я пользуюсь случаем, чтобы в печати указать М.Цветасвой 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 шлохая 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 сказать, что это *единственно* и мешает ей из барда теплицы вырасти в народного поэта”³⁸.

«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...»³⁹ 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»⁴⁰. 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»⁴¹.

В этом же ключе «с диалогом клоунов (могильщиков), ведомым в плане обозрения»⁴² была задумана персидка «Гамлета», самой популярной вещи тех лет, над которой потрясали копыа деятели культуры 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»⁴³.

Диалог с В.Мейерхольдом поэт начинает с необычного обозначения действующих лиц «Страны Негодяев», которое имеет 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»⁴⁴. Мейерхольд употреблял даже такое необычное для нас выражение как «руководящий актерский персонал»⁴⁵.

Есенин, тяготеющий к органической образности, использует это обозначение действующих лиц полемически по отношению к В.Э.Мейерхольду, а также к 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»⁴⁶.

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!»⁴⁷. В вариантах «Страны Негодяев» Есенин полемически перефразирует термин тех лет «плакальщики», который высмеивал Мейерхольд применительно к современному театральному искусству, считая что в театре главное — действие⁴⁸. В основном тексте Есенин отказался от слов, которые Номах говорил Замарашкину (ст. 286–287):

Человечеству печальников не надо,
Кто печалится,
Тот ссёт ложь! (3, 366).

Суть этих слов, которые соотносятся с другими, также оставшимися в вариантах словами Номаха «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 возобладавало 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 отказывался от них во имя основной идеи своей драматической поэмы — разоблачения «мира идейных дел и слов». В основном тексте вместо слов о плакальщиках появляются строки: «...Что такого равенства не надо? // Ваше равенство — обман и ложь» (3, 66).

Шекспировский подтекст «Страны Негодяев»

Мысль о Шекспире возникает с первых строк драматической поэмы Есенина, потому что действующие лица поэмы Ческистов, Замарашкин и Номах говорят о Гамлете. Ческистов говорит о душе, которая хотела быть Гамлетом. Номах считает, что Ческистов ничего в нем не смыслит. Замарашкин словами Гамлета намекает на бесполезность всякого рода дсмагогии: «Слова, слова, слова...» Рассуждения о Гамлете и образные аналогии вызывают цепь ассоциаций и переключек с трагедией Шекспира, которые, в конечном счете, помогают найти ключ к интерпретации этого необычного для Есенина произведения.

Шекспировский подтекст является одним из принципов сатирического изображения мифологической Страны, имитирующей жизнь любого социального объединения вплоть до государства или человечества в целом. Его можно ощутить в построении драматической поэмы, отдельных сценах, событиях, образных перекличках, реминисценциях и даже цитатах. Есенин выворачивает «Гамлета» наизнанку и с помощью шекспировских аллюзий сатирически пародирует современную действительность.

Работая над драматической поэмой «Страна Негодяев», Есенин обратился к двум переводам «Гамлета» — Н.Полсвого и А.Кронеберга. Выбирая заглавие, 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 псал! 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, негодяя! <...> Это череп Иорика, бывшего шута королевского»*⁴⁹.

Афористичность как характерная особенность языка «Страны Негодяев» также перекликается с переводом «Гамлета» Н.А.Полевым, в котором подчеркивается народность языка Шекспира и многие афоризмы героев, особенно Гамлета, переведены на русский лад или русскими пословицами и поговорками⁵⁰. Другие отмеченные по тексту переклички соотносятся с текстом перевода А.Кронеберга.

Внешне драматическая 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. Двести 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 Кисве. Но Номах ловко обманывает преследователей и, переодевшись в костюм китайца, исчезает.

Основанная на приключении и игре в переодевания, драма содержит аналогии с наступлением НЭПа, когда из своих нор выползали «банковские дельцы и спекулянты всех мастей. <...> Повсюду рскламировались <...> игорные клубы и кабаре, <...> азартные игры»⁵¹. 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 украшений⁵².

Потребность истины — вот основной стимул жизни Гамлета, который воплощен в метафоре «очи моей души».

Есенин играет противоположностями. В первой же реплике Чекистова очи превращаются в бельма:

Ну и почь! Что за ночь!
Черт бы взял эту почь
С ...адским холодом
И такой темнотой,
С тем, что нужно без устали
Бельма перить (3, 53).

Последняя сцена «Страны Негодяев», в которой происходит развязка ничем не завершившейся погони за Номахом, называется «Глаза Петра Великого». Вместо «очей души» бандит Номах смотрит на охранника Чекистова в щелки глаз огромного портрета Петра. Здесь глаз не просто слово, а слово-символ. Оно, как, впрочем, и все другие образы и персонажи Страны Негодяев, оборачивается к нам разными сторонами и помогает понять смысл всего происходящего и роль каждого персонажа.

Ориентируясь на смелые опыты литературной пародии, в частности, на «Графа Нулина», в котором Пушкин дерзнул пародировать историю и Шекспира⁵³, Есенин явно полемичен к современным пределкам классических шедевров. Только этим можно объяснить, что в «Стране Негодяев» шекспировский подтекст проявляет себя не в отдельных образных перекличках, как в «Пугачеве», а намеренно подчеркнут и настолько явно выявлен в сюжете и тексте, что определяет жанровое своеобразие поэмы. 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»⁵⁴.

Трагедия превращается в сатирический фарс с элементами пародии на современное искусство, которое питается митингом и плакатом. В противоположность нравственным мукам Гамлета персонал Страны Негодяев не испытывает ни сомнений, ни мук совести. Вместо мятежного принца, который негодовал против зла, героями времени становятся люди двойной игры, комиссары и бандиты, мечтающие стать золотыми королями или гражданами вселенной. А словами Гамлета говорит обыватель Замарашкин, который называет себя «простым свидетелем» происходящего.

Диалог с Шекспиром начинается с первой же сцены, которая приобретает символическое значение. Темной морозной ночью, стоя на карауле Уральской линии, герои ведут перекилку:

Ч с к и с т о в

Ну и ночь! Что за ночь!

Черт бы взял эту ночь

С ...адским холодом

.....

Стой!

Кто идет?

Отвечай!..

З а м а р а ш к и н

...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 различиями. Мы процитируем первую сцену в переводе А.Кроненберга, который Есенин цитировал по памяти в «Ключах Марии»: действие первое, сцена I.

Франциско на часах. Входит Бернардо.

Б е р н а р д о

Кто здесь?

Ф р а н ц и с к о

Сам отвечай мне — кто идет? <...>

Холод резкий. —

И мне неловко что-то на душе <...>

Стой! Кто идет?

Действие первое, сцена IV

Г а м л е т

Мороз ужасный, — востер так и режет.

Г о р а ц и о

Да, холод пробирает до костей⁵⁵.

Зачин имеет 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 характеризуют его представителей. 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, геройство и радость...», не разделяет взглядов Чекистова и говорит, каким ему видится современный Гамлет, намская 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 амбула 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 целюсь 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 Нوماху, почти дословно повторяющее слова Гамлета перед поединком с Лазертом, но не заключенное в кавычки: «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 терять он; так что за важность потерять рано? Будь что будет!»⁵⁶

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 Нوماха из «Страны Негодяев» «Я и сам ведь сонату лунную // Умею сыграть на колыте» можно услышать полемику со словами из «Гамлета» о флйте, 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)»⁵⁷. 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, поведение и милости короля. И такие-то люди оказывают под конец королю самую лучшую услугу: он держит их, как обезьяна лакомый кусочек за щекою; прежде всех возьмет их в рот и после всех съест»⁵⁸.

Порой Есенин играет на смысловых переключках. Например, слова Нوماха об обычаях («Люди обычаи чтут как науку...» — 3, 62) созвучны словам Гамлета, который в ответ на вопрос Горацио: «Обычай что? <о пирушках>» отвечает:

Действие первое, сцена IV

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 третье, сцена IV.

Привычка —

Чудище: она, как черный дьявол,
Познание зла в душе уничтожит⁵⁹.

Смысл монологов Гамлета обычно комментируется, как протест против «чрезмерного подчинения какому-либо обычаю или привычке», которое «может быть истолковано как покорность общепринятому, хотя бы это последнее и расходилось с требованиями чести»⁶⁰. 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 подчеркивают 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 произведением⁶¹ 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»⁶², входившей в репертуар Ю.С.Морфесси, А.Н.Вертинского, И.Д.Юрьевой, Н.В.Плевицкой, И.Я.Кремер и др., которую, по словам А.Мариенгофа, напевал Есенин⁶³.

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 соотносится с наиболее популяр-

ной песенкой цыган и шарманщиков 20-х годов «Разлука, ты, разлука...», которую любили односельчане Есенина⁶⁴.

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 ворс⁶⁵.

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 мыша // И глотал 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, 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 своей страны и своего народа, нет места печальному и мятежному принцу Гамлету.

Диалог с Маяковским и Шекспиром

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 отвращения:

Знаешь? Когда эту селедку берешь за хвост,

То думашь,
Что вся она набита рисом...
Разломашь,
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 Чкистова 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»⁶⁶. 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 разрушения⁶⁷.

«Рыбная тьма» в 20-е годы получила отражение в литературе и живописи. Достаточно вспомнить известные натюрморты тех лет Кузьмы Пестрова-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:

Газстам писать не хватало духу —
Но это ж передавалось изустно:
Старик
удушил
жену — старуху
и сл частями⁶⁸.

Совпадет 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 рассыная гнилой чешусю⁶⁹.

Естественно, что в «Стране Негодяев» сселсдка, 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 пищего»⁷⁰. 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 наряду с царским столом. Это сорока, но, как я уже сказал, владыка огромного пространства грязи» (Действие пятое, сцена II)⁷¹. Но здесь слышится также Гоголь, на которого указал сам Есенин в тексте «Железного Миргорода» — «Миргород, Миргород свиная спасла!»

Применительно к «пришибесским нравам» в литературе Есенин употребил метафору «скотный двор» не только в «Стране Негодяев», но и в статье «Россияне» (1923): «Некоторые типы, находясь в такой блаженно-одурившей и упоенной 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 строкам В.В.Маяковского из «Окон Роста» о Тите и Власе. «Всем Титам и Власам РСФСР». Ср., например:

Были младший, Влас, умен и тих,
А Тит был глуп, как камень.
Изба раз расползлась у них,
пол гнется под ногами⁷².

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». Эффект слов о русских мужиках, которые с иронией произносит комиссар Рассветов, состоит в мифопозитке их имен, в которой 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» — 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 и не Влас (он цитировал агитку Маяковского, где упоминались Тит и Влас)»⁷³.

Агитка Маяковского вызвала раздражение Есенина и упоминание им 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»⁷⁴: «Для продажиткомпании 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 пе-

ния нужно подобрать соответствующий по размеру и настроению мотив из народных песен и петь четверем 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 прод-агитгруппы) и, как начнется исполнение инсценировки, показывает один за другим плакаты, иллюстрируя содержание пьесы соответственно слогом исполнителей».

Диалог с Гоголем и Шекспиром

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 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.

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 театральные дискуссии тех лет. Особенно ярко Есенин проявляет себя как читатель газет, в частности, «Известий ВЦИК».

«Страна Негодяев» оказалась первой большой поэмой, в которой явно слышится Н.В.Гоголь. Из «Ревизора» пришли «курьеры», которых В.В.Маяковский также упоминал в поэме, которую Есенин иронически называл «сто пятьдесят лимонов» (5, 273). Номах называет Замарашкина — «Лакей // Узаконенных держиморд», используя нарицательный смысл, который получила фамилия Держиморды — персонажа комедии 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 свосвольного 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

писатель — Гоголь» (7, кн. 1, 10). В.И.Эрлих тоже вспоминал слова Есенина о том, что из прозаиков он «предпочитает» Гоголя⁷⁵.

Однажды, еще в 1918 году, на вопрос писателя И.Г.Полстасва, «чем он сейчас больше всего интересуется, Есенин ответил:

— Изучаю Гоголя. Это что-то изумительное!

Есенин даже приостановился, а потом неподражасмо 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»⁷⁶. Недаром в письме 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)⁷⁷.

Гоголь служил примером построения «Пугачева» в плане отсутствия любовной интриги. «Умел же без нее обходиться Гоголь», — говорил поэт И.Н.Розанову⁷⁸. 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 любил 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»⁷⁹.

Бережное отношение Есенина к гоголевской и шекспировской традиции помогло ему преодолеть существующий раскол «традиционного театра» и «театра исканий», который создавал Мейерхольд. В противоположность идеям современного «производственного театра» Есенин утверждал своё понимание театрального искусства, созвучное традициям русской драмы и известной 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 представление // И совесть скажется и выдаст преступление» (действие второе, сцена I, в пер. А.Кроненберга).

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 политическое шоу, на самом деле это сатирическая драма, своего рода трагедия новой морали, основанной на забвении национальных интересов России и финансовых махинациях.

Как мы убедились, связи Есенина с мировой литературой широки и многообразны. Они проявились наиболее заметно в имажинистский период в теоретических статьях поэта и его поэмах «Пугачев», «Страна Негодяев» и «Черный человек». Как правило, Есенин воспринимает традиции полемически, подчеркивая тем самым свою творческую индивидуальность и восприятие русской литературы как части мировой литературы, объединяя и сопоставляя в образных параллелях Гоголя и Шекспира, Маяковского и Мюссе. Поэт намеренно подчеркивает различие своих художественных решений конкретным сходством с сюжетами и характером произведений Пушкина, Мюссе или восточных лириков. Развивая традиции мировых классиков, Есенин проявляет себя новатором и создает новую поэму XX века, которую отличает историзм и современность, классические и современные тенденции, синтез различных фольклорных и литературных жанров, многозначная полемичность и разнообразный подтекст. В духе продолжения и обновления традиций мировой литературы (Ш.Бодлер, Э.По) Есенин широко вводит в литературу жанр «маленькой поэмы», куда относит письма в стихах.

Часть II

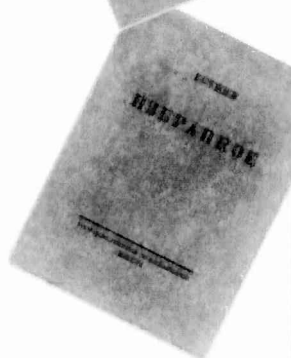


«*Р*УССКАЯ БОЛЬ»:

С.А. Есенин

И РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ





Глава первая

ДИАЛОГ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ О ЕСЕНИНЕ (1918–1981)

Сергей Есенин — ключевая фигура культурной жизни русского зарубежья. Поэт, олицетворяющий национальную целостность разделенной на два крыла русской литературы. Великую духовную миссию национального русского поэта XX века, объединившего разобщенных русских людей «звучком русской песни», наиболее ярко определил Георгий Иванов.

По данным учета читательских требований Русской народной библиотеки в Праге, который проводился еще при жизни поэта в 1924 году, Есенин стоял за И.Шмелевым, «опережая Лермонтова, Ахматову, Ссйфуллину и Леонова»¹. В 1927 году парижская газета «Возрождение» сообщила, что в школах на чужбине бережно хранят тетради со стихами о России Волошина, Блока, Ахматовой, Есенина...².

Судьба Есенина оказалась неразрывно связанной с культурной и духовной жизнью русского зарубежья, с тем главным, что волновало каждого вдали от родины — с духовной жизнью России и ее судьбой. И это определило не только пафос, но и содержание, и широкую географию работ о поэте.

Свыше 60-ти лет эмигранты вели интенсивный диалог о личности и творчестве Есенина в Берлине, Париже, Нью-Йорке, Праге, Харбине. Само количество суждений и мемуарных записей свидетельствует о притягательности поэзии Есенина. По предварительным данным русская зарубежная есениниана насчитывает сотни публикаций, лежащих в спецхранах и до конца 1980-х закрытых для читателей на родине поэта. Уйдут годы на то, чтобы систематизировать и концептуально осмыслить все отклики и оценки этого сложного и трагического поэта и человека начала XX века.

Среди авторов — люди самых разных взглядов и позиций. Не раз писали о Есенине встречавшиеся с ним писатели Г.Иванов, В.Ходасевич, М.Цветаева, Н.Оцуп, Ю.Анненков, Г.Алкссеев, М.Осоргин, Г.Адамович, Е.Замятин, А.Ремизов, Д.Святополк-Мирский, М.Слоним, Р.Гуль, К.Мочульский. Здесь Р.Гуль, который еще в 1923 году назвал Есенина «могучим русским лириком с исключительным даром чувства». И известные критики: «монархист» А.Яблоновский, для которого «пьяный, дикий, разнузданный и морально растерзанный, но талантливый, несомненно талантливый...» Есенин был «колокольчиком, подвешенным на шею советского осла»; и А.Бахрах, друживший с Ив.Бупиным; и князь Д.Святополк-Мирский, проявлявший особый интерес к творчеству А.Ахматовой. Здесь блестяще эрудированный историк, сменовеховец, профессор Н.Устрялов. И выдающийся литературовед К.Мочульский, широко известный своими книгами о русских писателях XIX века, особенно книгой о Достоевском, переведенной на многие европейские языки.

«Немыслимое многолюдство», в котором жил Есенин, пополняют новые, не упоминаемые в отечественных работах о поэте, неизвестные имена: писателя и юриста Григория Забсжинского (Борского), поэта и пианиста Всеволода Пастухова, поэтов Юрия Трубецкого и А.Угрюмова (Плюшкова), переводчицы Н.Радван-Рыжинской и др., а также известные, но не возникавшие раньше рядом с именем Есенина имена композитора Ник.Набокова, писателей Г.Алексеева, Н.Тэффи, философа Ф.Степуна и др.

Проникнутый чувством родины и болью за Россию, диалог эмиграции о Есенине отражал силовые линии взаимодействия русской литературы XX века — советской и эмигрантской. В нем проявлялось и то, что ее объединяло, и то, что ее различало. Проблемы русской духовности, исторического развития России и тревога за ее будущее с различных точек зрения преломлялись в откликах на поэзию Есенина и здесь, на родине, и там, за рубежом. В то же время в пристрастных суждениях эмиграции ощутимы тоска и ностальгия по родине, своеобразный эстетический консерватизм, неоднородность и многозначность оценок. То есть то, что вообще характеризовало эмигрантскую словесность, которой Г.Адамович отказал даже «в единой или хотя бы главенствующей теме» и «всякой “закономерности” вообще», увидев лишь «разрозненные, друг другу противоречащие течения, самые различные настроения, отдельные миры или мирки в сознании каждого отдельного писателя»³. Более того, нельзя не заметить, что заинтересованность взгляда на поэзию Есенина обнаруживала приток духовной энергии, шедшей из России.

Не только тяга к классике, но и диалог о современной русской литературе выявляли свободный от эйфории взгляд на реальный вклад советских и эмигрантских писателей в развитие русской литературы XX века, о котором Федор Степун сказал еще в 1925 году: «Будущая же Россия растет сейчас конечно не в эмиграции, а в России; и в ней, и с ней, с этою новою Россией растет сейчас и новое русское искусство. В атмосфере эмигрантского безбытничества, среди чужой природы и под звуки чужой речи ему никогда не стать достойным наследником великого русского искусства. Как ни любил Россию молодой эмигрантский писатель, здесь, за рубежом начинающий писать, как ни тоскуй по ней, ржаного поля он по-букински все равно никогда не напишет: от его ржы всегда будет пахнуть не рожью, а эмигрантской тоской по ней; ржи пахнут Богом и хлебом, а тоска по-настоящему — это запахи разные».

В отношении русских эмигрантов к Есенину многое необычно: суждения доведены до крайностей, страсти достигают предела. Удивительная любовь, обостренная тоской по родине; неожиданная противоположность оценок от ничтожества до гения; явное преодоление политической и эстетической предвзятости; противоречивые, даже взаимоисключающие трактовки (как будто речь идет о разных поэтах); наконец, явные парадоксы, обнаруживающие секрет есенинской поэтической «ворожбы».

Несмотря на то, что работы эмигрантов о поэте содержат полярные оценки его творчества, диалог русской эмиграции о Есенине ярко характеризует как русскую эмиграцию в целом, так и творчество самого поэта. Нестрадационный образ, рисуемый русскими эмигрантами, возникает в драматизме жизненных коллизий, игре ассоциаций, ярких парадоксах.

Значение эмигрантской литературы, особенно для 1920–1940-х годов состояло в том, что она была посредником знакомства с творчеством поэта в зарубежных странах, особенно, в Германии, Франции, Польше и Чехословакии. Публикации отдельных произведений и книг Есенина в Берлине, Париже, Праге и др. центрах русского рассеяния способствовали распространению творчества Есенина в западно-европейских странах, Америке и странах Востока. Рецензии и статьи известных русских писателей и критиков так или иначе существенно влияли на оценки зарубежных критиков и переводчиков.

Литература русской эмиграции о Есенине довольно основательно изучена в работах отечественных и зарубежных исследователей⁵. В этой книге мы рассмотрим предпосылки заинтересованного диалога эмигрантов о Есенине, повлиявшего на столь раннее «вхождение» творчества Есенина в западно-европейские, славянские литературы и

литературы Японии и Китая, представим проблемно-хронологический обзор материала и его характерные черты, кратко остановимся на основных дискуссиях и работах о поэте.

Хронологические рамки обзора (1918–1981): первый из обнаруженных откликов о творчестве Есенина датируется 1918 годом. Завершающей является публикация воспоминаний о Есенине патриарха первой эмиграции Р.Б.Гуля.

Предпосылки диалога русской эмиграции о Есенине

Предпосылки заинтересованного разговора эмигрантов о Есенине кроются в восприятии его «показательным» куском России, «русской души народной» (Давид Бурлюк). «Многоликий, противоречивый, грешный», он был для беженцев из России «комочком» родной русской земли, частью создаваемой на чужбине иллюзии дорогой окружавшей с детства жизни.

В Париже продолжались традиционные литературные петербургские «воскресенья», а затем — общество «Зеленая лампа» З.Гиппиус и Д.Мережковского, в Париже и Нью-Йорке — вечера в квартире Цетлиных. А.Ремизов в берлинской, а затем парижской квартире устроил единственную в своем роде писательскую келью, будто перенесенную с Таврической улицы Петрограда. Г.Гребенщиков воссоздал в Америке русский уголок «Чураевка», где возвел даже часовню преподобному Сергию Радонежскому. А.Солженицын поселился в американском штате Вермонт, природой напоминающем среднюю полосу России. И каждый унес с собой воспоминания о «певце и “смирненной” и “буйственной” Руси» (Ал.Фовицкий). Многие эмигранты не только хорошо знали творчество поэта, но и были знакомы с ним лично и впоследствии написали о нем воспоминания.

Поездка Есенина за рубеж с Айседорой Дункан, выступления в Берлине, Париже и США в 1922–1923 годах, широкая известность в России, встречи с Максимом Горьким, Алексеем Толстым, а также с Михаилом Осоргиным, Давидом Бурлюком, Николаем Оцуном, Георгием Ивановым, Ириной Одоевской, Георгием Адамовичем, Александром Бахрахом и др., делают поэта еще более популярным в среде русских эмигрантов. За период с 1920-го по 1923-й годы русские зарубежные издательства выпускают четыре авторские книги Есенина: «Триптих» (Берлин: Скифы, 1920), «Исус Младенец» (Чита: Скифы, 1921), «Пугачов» (Берлин: Русское универсальное изд-во, 1922); «Собрание стихов и поэм. Т. 1» (Берлин. Пб., М.: Изд-во З.И.Гржебина, 1922); «Стихи скандалиста» (Берлин: Изд-во И.Т.Благова, 1923). Причем рецензии на эти и другие книги появлялись в зарубежье нередко гораздо раньше, чем в советской России.

Философ Николай Бердяев видел главную причину «культы личности» Есенина в самоубийстве поэта. Смерть поэта действительно не могла не вызвать искренних сочувствий и переживаний. Трагический конец, короткая и бурная жизнь Есенина способствовали построению образа-мифа, который впитал разные взгляды тех, кто писал о нем, а также черты «биографического» и «стихового» Есенина, диалектику жизнестекста, полемичность его поэзии и элементы юродства в поведении поэта.

Общая характеристика литературы

В обширной литературе русской эмиграции о Есенине особое место принадлежит прижизненным заметкам, рецензиям и хронике его зарубежного путешествия 1922–1923 годов, в которых отразилась политическая и литературная борьба тех лет. Пристальный интерес к этим материалам проявлял сам поэт, который многие публикации привез с собой из-за границы и поместил в тетради, куда собирал вырезки из статей о своем творчестве (ныне хранятся в Государственном литературном музее)⁶.

Наиболее ранние из обнаруженных откликов датируются 1918 годом⁷. Систематически в различных регионах литература о поэте публикуется после выхода его первой зарубежной книги «Триптих: Поэмы» (Берлин: Скифы, 1920), а также коллективного сборника «Россия и Инония» (Берлин: Скифы, 1920), куда вошли «Товарищ» и «Инония»⁸.

В конце 1920 — начале 1921 годов на страницах периодической печати русского зарубежья появляются информационные заметки об изданных в 1920 году книгах и коллективных сборниках: о «Голубени» и «Триптихе» — (Рус. книга. Берлин, 1921, янв., № 1, с. 22, 41; «Голубени» и «Треряднице». — Там же, март, № 3, с. 10, 43; «Треряднице» и «Триптихе». — Там же, № 5, май, с. 21, 43; «Треряднице». — Вперед. Харбин, 1921, 24 апр., см. также: *Куминг Евг.* Заметки о Совдепии. 2. Литературная жизнь Москвы // Свобода. Варшава, 1921, 12 марта <в статье книга названа по заглавию завершающего ее стихотворения — «Кобыльи корабли»; «Триптихе» и сб. «Россия и Инония» — Голос России. Берлин. 1920. 21 (8) нояб.; Там же, 23 (10) дек.; Рус. книга, 1921, июнь, № 6, с. 42; Русский голос. Харбин, 1921, 20 мая; За свободу! Варшава, 1921, 9 нояб.

В сферу внимания эмигрантских критиков попадают также коллективные сборники имажинистов, в которые входят стихи Есенина: «Конница бурь» <Сб. 1-й>, 1920; «Плавильня слов». М., 1920; «Харчевня зорь». М., 1920; «Конница бурь»: Второй сб. имажинистов. М., 1920⁹. Интерес русских эмигрантов вызывает группа поэтов-имажи-

нистов¹⁰. В начале мая 1921 периодика Дальнего Востока отмечает издание книги Есенина «Исус Младенец»: Поэма. Чита: Изд-во «Скифы» на Дальнем Востоке, 1921 с рисунками по оригиналам художницы Е.И.Туровой и оттисками по сравнению с петроградским изданием 1918 года в зеркальном отражении¹¹.

Однако поэзия Есенина, особенно в первой половине 20-х годов, вызывает, особенно на первых порах, политическое неприятие многих критиков. В 1930 году Марк Слоним отметил: «Там — политический апофеоз, здесь — политическая анафема». Позже, оценивая характер эмигрантской критики тех лет, М.Слоним писал: «Некоторые не принимали даже Блока — из-за его “Двенадцати” — а уж о Есенине и Маяковском и речи быть не могло, все это клеймили как “революционную нечисть”». «Советскую литературу двадцатых годов вообще отрицали не только Гинзбург с Мерзжовским, неизбежно поминавшим дьявола при всяком обсуждении московских и ленинградских писателей, но и более терпимые эмигранты. В этом повальном неприятии политическая предвзятость соединялась с литературным традиционализмом и кружковщиной, и тут в одном лагере оказывались реакционеры и кадеты, умеренные социалисты и консерваторы»¹².

«Их Россия не наша, а наша Россия не их» — этот мотив по-разному варьировался русскими эмигрантами в отношении к советским писателям. Ф.Степун в 1925 году писал: «...Очевидный факт, что Бунин связан с прошлой, дворянской, а Есенин с будущей, крестьянской Россией. <...> Громадное наследство, которое Бунинская Россия передаст Есенинской — несомненный факт; то же, что Есенинская преумножит это наследство, — пока только надежда»¹³.

В ряде статей поэзии Есенина приписывался «хлыстовский», «распутинский» характер¹⁴. Критические выступления против Есенина содержали публикации ведущего берлинского журнала «Русская книга», впоследствии «Новая русская книга», например, статья его редактора А.С.Яценко «Русская поэзия за последние три года»¹⁵. Названная статья вызвала возмущение И.Эренбурга, который в письме к Яценко от 22 мая 1921 года выступил против критики «некоторых русских писателей, безусловно уважаемых в России людьми разных направлений, как то: А.Белый, Блок, Кони, Чуковский, Есенин и др. <...> Мне хочется верить, — заметил писатель, — что Вы исправите неточности (в частности, о Сергее А.Есенине) и поймете как болезненно отражаются доходящие в Россию неосторожные обвинения»¹⁶.

Среди наиболее заметных работ начала 1920-х, в которых на первый план выходят эстетические критерии — отклики на книги «Тре-

рядница» и «Исповедь хулигана» А.И.Толстого и И.Г.Эренбурга¹⁷ и рецензия Е.Лундберга на «Третьяницу»¹⁸ Общим в оценке рецензентов было признание Есенина одним из наиболее талантливых поэтов современности (см. также: Эренбург И. «Над схваткой» // Рус. книга. Берлин, 1921, июль–авг., № 7/8, с. <1>).

По-разному подошли авторы к проблеме традиций и новаторства поэзии Есенина. А.Толстому близок Есенин «деревенский», «деревянный» Руси: «Кому пужно, чтобы вы изо всей силы притворялись хулиганом?.. Не верю, честное слово ... милый Есенин, не хвастайте... А “хулиганы”, скифы, вращающиеся башни и поззобетоны превратились уже просто в уездный эстетизм». В противоположность А.Толстому, который услышал в «певучем дарс славянской души» развитие народно-песенных и реалистических традиций русской классики, И.Эренбург говорил о принадлежности трагического певца русской деревни к русскому авангарду и о его соответствии эпохе Татлина. «Когда же вы поймете, церемонные весталки российской словесности, что самогонкой разгула, раздора, любви и горя захлебнулся Есенин? Что “хулиган” не “анаш” из костюмерной на ваших бывших bal-masque, а огненное лицо, глядящее из калужских или рязанских рожиц? Страшное лицо, страшные книги».

Еще ранее Эренбург в статье «О некоторых признаках расцвета российской поэзии» (Русская книга, 1921, сент., № 9, с. 3. 4, 5) противопоставил «трагическую лирику современной деревни во всей ее подлинности» «литературщине», высказанной Верхарном «в парижском кабинете».

С 1921 года произведения Есенина входят в антологии русской поэзии зарубежья. Стихотворение «Исповедь хулигана» становится наиболее популярным среди эмигрантов. «Прислушайтесь только, — обращался к читателям русского Берлина А.Б.Кусиков, — как нежно, быть может, с горчайшей усладой обращается Есенин к старому заезженному Пегасу»¹⁹.

Заметный резонанс получают революционные библейские поэмы, и прежде всего «Инония». Наиболее высоко как произведение патристическое оценил одну из библейских поэм «Преображение» П.И.Савицкий: «...никогда, быть может, за все существование российской поэзии, от “Слова о полку Игореве” и до наших дней, — идея Родины, идея России не вишлась так тесно в кружева и узоры созвучий и образов религиозно-лирических и символических вдохновений, как в этих стихах...»²⁰.

Первые отклики на «Инонию» имели преимущественно политическую окраску. И.Г.Козырев назвал «Инонию» «диссертацией на получение привилегированного пайка» (Сегодня. Рига, 1921, 7 янв.;

подпись Ник.Березанский). В статье Е.Н.Чирикова поэма Есенина служила материалом для демонстрации антисоветской позиции автора (Общее дело. Париж, 1921, 28 февр.), а рецензент ревельской эсеровской газеты, напротив, отмечал, что «...вся шлеяда изданных "Скифами" поэтов <...> стоит на позиции признания октябрьского переворота актом революционным, прогрессивным и обновляющим. <...> ...поэма "Инония" — определенное и глубокое отрицание всего старого мира вплоть до изгнания христианских символов и <...> порицания национального прошлого "святой Руси"» (Народное дело. Ревель, 1921, 3 февр.; подпись: Л.П.)

М.О.Цетлин также напомнил читателям о времени создания «Инонии»: «Поэма "Инония" очень талантлива, ритмична и образна. <...> Поэт, видно, искренне вспыхнул радостным ожиданием нового мира. Увы, теперь мы знаем, во что преобразилась эта крестьянская "Инония" и что стало с ее хатами и нивами. Но ведь тогда этого еще не было видно»²¹. На «сектантски-хлыстовскую» стихию поэмы обратили внимание в указанных статьях П.Н.Савицкий за подписью Петроник, а также М.Л.Слоним и А.С.Яценко.

А.Киселев в статье «Мессианство в новой русской поэзии: Пророк Есенин Сергей», посвященной «Инонии», писал, что поэт обращается к старому миру, олицетворенному в виде Америки, технически мощной, но слабой своєю бездушностью и безверием и «еще раз ставит русскую тему о примате религиозно-этических ценностей над ценностями материальной культуры. <...> ...в душе нового человека назревают новые ценности, без которых "нечем жить", — в этой основной мысли "Инонии" ее значение, переходящее за грани текущего дня»²².

Ф.В.Иванов увидел главное свойство дарования Есенина в лирической мягкости и женственности, а бессилие «Инонии» — в преувеличенности образов, «постоянном форсировании таланта», «напряженности в каждой строфе, в каждом слове», и вывел некую закономерность «крестного пути Есенина» — «от тихой веры к пафосу разрушения»²³.

Зарубежная поездка с Айседорой Дункан, знаменитой американской танцовщицей, ставшей женой поэта, встречи с М.Горьким, а также с М.А.Осоргиным, Г.В.Алексеевым, Г.Д.Гребенниковым и другими писателями делают поэта еще более популярным в среде русских эмигрантов. В конце 1922 г. А.Я.Левинсон включает в курс лекций «Русская литература наших дней» в Сорбонне тему «Клюсов, Есенин». Хроника поездок: прибытие в Берлин, где поэт жил до начала июля, посещение Бельгии, Франции и Италии, прибытие 1 октября 1922 в Нью-Йорк, отплытие 3 февраля 1923 в Европу (см.

«New York Sun» и «New York Globe», 1923, 3 февр.) и возвращение в Россию 3 августа 1923 года после почти шестимесячного пребывания во Франции и Германии отражается в периодической печати зарубежья (Накануне, 1922, 12 мая, с. 6; Скиф. «Залетные гости» / Беседа с Есениным и Дункан // Накануне, 1922, 14 мая, с. 3; Лит. прил. № 3 к «Накануне», 1922, 14 мая, с. 1; Айседора... Есенина // Парижские новости, 1922, 13 мая, с. 3; Последние новости, 1922, 14 мая, с. 2; Новая русская книга, 1922, № 4, с. 35; Новая рус. книга, 1922, № 9, сент., с. 36; Дункан и Есенин в Америке // Последние новости, 1922, 4 окт., с. 2; Бурлюк Д.Д. Поэт С.А.Есенин и А.Дункан // Новое русское слово, 1922, 7 окт., Время. Берлин, 1922, 13 нояб., с. 3; Звено. Париж, 1923, 12 февр., с. 4; Яблоновский А. Морганатические супруги // Сегодня, Рига, 1923, 23 марта; Последние новости, 1923, 5 апр.; Мих. На вечере Есенина <в театре Раймонда Дункана> // Там же, 1923, 15 мая и др.; см. также записи о встречах с поэтом в Берлине: Алексеев Г. Живые встречи: Русские писатели в революции // Спохохи. Берлин, 1922, № 10, с. 30–32; в сокр. Алексеев Г. Живые встречи. Берлин, 1923, с. 51–56; Лундберг Е. Записки писателя. Л., 1930. В 2 т., первое издание с воспоминаниями о встречах с Есениным в России в 1917–1918 гг. вышло в Берлине, 1922; и материалы, опубликованные после его возвращения на родину: Ветлугин А. День за днем: Пушкин о дневнике Байрона; ослы подняли копыто; Есенин — человек и Есенин — поэт, священная болезнь. Опасные друзья Есенина // Русский голос, 1923, 26 нояб.). См. также: «Хроника зарубежной поездки С.А.Есенина».

Среди наиболее важных материалов этого периода — автобиография (напечатана в рубрике «Писатели о себе» вместе с автобиографией писателя И.Наживина и отказом Б.Пильняка дать свою автобиографию — Новая русская книга, 1922, № 5, май; номер вышел во второй половине июня, об этом см. информ. в газ. «Накануне», 25 июня; была перепечатана без ведома поэта в харбинском «Русском голосе», 1922, 18 авг.; интервью «У С.А.Есенина (Беседа)» (Накануне, 1922, 16 мая за подписью А.В.; расшифровывается предположительно А.Вольский (Гройним); отклики на выступления Есенина и Дункан в Доме искусств 12 мая и вечер под названием «Нам хочется Вам нежно сказать» (в названии использована измененная строка из «Исповеди хулигана» Есенина — «Мне хочется вам нежное сказать»).

Полемика вокруг автобиографии поэта началась еще до ее публикации, 4 июня 1922 года в статье А.Ветлугина (В.И.Рындзюна) «Нежная болезнь», где сообщалось, что скоро выйдет автобиография Есенина, но редакция журнала выбросила из нее ряд острых мест, и

продолжалась весь 1922 год в берлинских, парижских, белградских и харбинских газетах: *Рысс П.* «Натуральный» человек // Последние новости, Париж, 4 июля; *Антон Крайний* <З.Н.Гиппиус> Лундберг, Антонин, Есенин // Там же, 6 июля; *Не-Буква* <И.М.Василевский> Писатели о себе: (Человеческие документы революционной эпохи) // Лит. прил. № 11 к газ. «Накануне» 30 июля; *Первухин М.* Их «писатели» о самих себе: (Почти не пародия) // Газ. «Русское дело», Белград, 17 сент.; перепечатано в газ. «Свет», Харбин, 18 ноября и др. П.Я.Рысс, З.Н.Гиппиус и М.К.Первухин расценивали хулиганство Есенина и «ему подобных российских молодых людей» политически, как следствие «всеразрушающей революции». Другие видели в его эпатаже поэтическую позу и называли «общепризнанным первым поэтом современности».

Наиболее подробно анализировал автобиографию Есенина И.М.Василевский, упрскавший журнал во введении скрытой цензуры: сличив напечатанный в журнале текст с рукописью, процитировал места, безжалостно выпущенные редакцией. «Пропущена фраза Есенина: “Терпеть не могу патриарха Тихона”, пропущено описание того, как к Есенину пришли гости и, так как не было щенок, то самовар поставили, расколов для этого две иконы, и “мой друг не мог пить этого чая”». «Поэтический дар, — писал И.М.Василевский, — это вовсе не есть что-то случайное, что можно найти на улице. И если дар у Есенина окажется подлинно-творческим, если к этому крестьянскому поэту перейдет, как этого можно ожидать, великое и ответственное звание первого поэта России, ныне вакантное за смертью Блока, — то бесследно исчезнет вся эта шелуха кокетничанья мнимой близостью к хулиганам и вора».

Информация о выступлении поэта на литературном вечере в Доме искусств с пением «Интернационала», которую один из эмигрантов в письме редактору «Накануне» назвал «звонкой пощечиной» <...>, настоящей, здоровой, русской»²⁴, также была отражена в ряде публикаций (*Старый хроникер* <Лундберг> В Доме искусств и *Посторонний*. Два мира // Лит. прил. № 3 к газ. «Накануне», 1922, 14 мая. с. 6; Парижские новости, 1922, 16 мая, с. 2 и др.).

Широко и разноречиво освещался на страницах русского зарубежья нашумевший литературный вечер под названием «Нам хочется вам нежно сказать» (современники называли его также «Вечером четырех негодяев»; «негодяи» — А.Н.Толстой, С.А.Есенин, А.Б.Куликов и А.Ветлугин), который состоялся 1 июня 1922 года в Берлине, Блютнерзал) и знаменателен тем, что Есенин впервые читал поэму «Страна Негодяев». «Оригинальная программа» этого вечера была опубликована в нескольких майских 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”».

В отчете о вечере корреспондент газеты «Накануне» отмечал «прекрасные вдохновенные стихи, которым только мелкий тупица не простит их бестрепетной смелости» и говорил об успехе выступавших²⁵. Журналист Татьяна Варшер, напротив, саркастически описала «представителей новой морали, трех отъявленных негодяев» и «скучающую публику»²⁶. Различия в оценках продиктованы соображениями политического характера.

Другой известный литературный вечер с чтением «Страны Негодяев» состоялся в Klindworth—Scharwenka—Saal в Берлине 29 марта 1923 года (объявлено в «Накануне», 1923, 20, 21 и 25 марта). Спустя более полувека Р. Гуль писал: «В зале не сразу водворилось спокойствие. Есенин начал “Исповедь хулигана”. Читал он с криком, “всей душой”, очень искренне, и скоро весь зал этой искренностью был взят. А когда он надрывным криком бросил в зал строки об отце и матери:

Они бы вилами пришли вас заколоть
За каждый крик ваш, брошенный в меня!

ему ответил оглушительный взрыв рукошлесааний»²⁷.

В 1922 году в Берлине выходят книги, которые содержат литературные портреты поэта и его стихи: Алексеев Г. «Деревня в русской поэзии», где автор называет поэта, потерявшего, по его мнению, связь с хатами, «талантливым, но теперь “не деревенским”»; И. Эренбург «Портреты русских поэтов», перепечатаны затем под заглавием «Портреты современных поэтов» (М., 1923; см. также «Поэзия революционной Москвы» / Под ред. и с предисл. И. Эренбурга, Берлин: Мысль, с. 33–42 и др.). В книге Г. Алексеева и И. Эренбурга входит одно из самых популярных среди эмигрантов стихотворений «Я последний поэт деревни...»

Берлинские издания книг («Пугачев», Рус. универс. изд-во, 1922 (вышла в период 24 июля — 12 авг., ранее в течение года издана двумя изданиями в Москве, изд. «Имажинисты» и в Петрограде, изд. «Эльзевир», рекл. объявл. в газ. «Новый путь». Рига, 1922, 4 февр., с. 4; Новая русская книга. 1922, февр., № 2, с. 36; Новый мир. Бер-

лин, 1922, 26 февр., с. 7; Новости лит. Берлин, 1922, авг., № 1, с. 72 и др., а также: Руль, 1922, 23 (10) июля, с. 10 и 13 авг. (31 июля), с. 11, а также: Руль, 1922, 27 (14) авг., с. 11; За свободу. Варшава, 1922, 2 сент., с. 3; Накануне, 1922, 10 сент., с. 7; Совр. зап., 1922, 30 сент., № 12, с. 381; Новая русская книга, 1922, авг. <окт.>, № 8, с. 48; Новости лит., 1922, окт., № 2, с. 148); «Собрание стихов и поэм» . Т. 1. Изд-во З.И.Гржебина (вышла в период 25 сент. — 18 нояб.; объявления о поступлении в продажу: Накануне, 1922, 24 сент, с. 7; Новости лит., 1922, окт., № 2, с. 164; Сполохи, 1922, окт., № 12, с. 62; Новая русская книга, 1922, окт. — <дек.>, № 10, с. <8>; Дни, 1922, 24 дек., с. 19; Звено. Париж, 1923, 16 апр., с. 4; Новая русская книга, 1922, 1923, май—июнь, № 5/6, с. 56); «Стихи скандалиста» Изд. И.Т.Благова. 1923 (вышла до 10 июня) (Дни, 1923, 10 июня. с. 9; Воля России, 1923, 15 июня, № 11, с. 3 обл.; Накануне, 1923, 17 июня, с. 3, 6; Дни, 1923, 30 июня, с. 4; Русский голос. Харбин, 1923, 8 июля, с. 4; Рус. книга за границей. Берлин, 1924, № 1, с. <29>); а также «Избранное». М., 1922 (вышла в конце сент. — нач. окт.), информация о подготовке к изданию и выходе в свет — Накануне. Лит. прил., 1922, 13 авг., № 13, с. 7; Руль, 1922, 22 (9) окт., с. 7; см. также объявления о выходе трех книг Есенина в книгоиздательстве «Россия». Берлин: Ржанные кони. — Поэма; Хорошая книга стихов; Голубень, стихотворения — в газ. «Голос России», Берлин, 1922, 24 мая, 27 мая и Накануне, 1922, 4 июня; книги не выходили) вызывают новую волну статей и рецензий.

Безусловным лидером по количеству прижизненных откликов зарубежных и отечественных критиков является «Пугачев». В настоящее время выявлено более 110 (из них 30 — рекламные и информационные объявления), причем, как правило, откликов полярных, нередко негативно критических, но всегда очень заинтересованных. В русском зарубежье заметки о поэме стали появляться гораздо раньше, чем в советской России, с апреля 1921, когда поэт только приступил к написанию поэмы (Новый путь, Рига, 1921, 16 апр., а также 1921, 28 сент.; Общее дело, Париж, 1921, 30 апр.; Свободное слово, Ревель, 1921, 8 мая; Русская книга, 1921, май, № 5, с. 21; информация о намеченных В.Э.Мейерхольдом к постановке в осеннем сезоне в Театре РСФСР Первом пьесах Есенина «Пугачев» и А.Б.Марсенгофа «Заговор Дураков» (Новый путь. Рига, 1921, 20 июля и Общее дело. Париж, 1921, 1 авг.).

«Пугачев» был признан зарубежными критиками 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. В одной из самых ранних рецензий «Поэма о мужике» за подписью «Москвич», опубликованной еще до выхода произведения из печати, оно оценивалось как внеисторическое и внереволюционное (Новый путь. Рига, 1921, 10 сент., см. также за подписью Москвич — Новый мир, 1921, 14 авг.; Москвич. «Заговор дураков» <в сравнении с «Пугачевым»> // Там же, 1921, 11 сент.).

Эта же мысль утверждалась в рецензиях: Г.В.Алексеев (Вертепыш, 1922, окт., № 2, с. 10); Арум (Алымов С.Я.) В книжной чаше. Поющий дикарь (Гонг. Харбин, 1923, № 2, с. 22–23; В.И.Лурье (Сполохи. Берлин, 1922, нояб., № 13, с. 29). 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»²⁸. В рамках дискуссии об имажинистской образности поэмы были опубликованы критические заметки об имажинистах (Лебедев Н. Поэтические школы // Новый путь. Рига, 1922, 1 янв.; Н.М.П. // Воля России. Прага, 1922, 25 марта и др.).

Примером откровенно предвзятой политической оценки, продиктованной ненавистью к советской России, является статья М.Первухина «Пугачики». Все, что творит Есенин, критик назвал «дикой чужью, страшней неведомы, хулигана, пьяной скотины», а «беснующую советскую Россию» — «гигантским домом умалишенных и каторжной шпаны»²⁹. Пространно и отрицательно оценил «грубо, кос-как сделанную поэму» Г.В.Адамович, который, по собственному признанию, прочитал одну из наиболее популярных есенинских вещей лишь в середине 1924 года и ощутил в взвинченном и истерическом пафосе, роднящем ее с Маяковским, «шотакание миллион»³⁰.

Большинство критиков дали «Пугачеву» высокую оценку. И.Г.Эренбург увидел в «Пугачеве» «новое доказательство всех Есенинских богатств», «действительно певческий дар». «Есть в «Пугачеве», в его хаосе, несделанности, темноте нечто не бывшее в книгах Есенина. Это широта дыхания, начало высокого эпоса» (Новая русская книга, 1922, № 2, февр., с. 15; подпись И.Э.; см. также опубл. в парижском журн. «Смена веков» статью критика П.С.Когана (1921, 10 дек., № 7, с. 23).

«Возможность гениальных завоеваний» и преодоление «нежной болезни» отметил в новом произведении Есенина А.Ветлугин (Рындзюн В.И.) и назвал поэта «возродителем великопечальной трагедии, вне которой тоскует русская литература вот уже 97 лет»³¹. Здесь же дана самая ранняя оценка поэмы «Страна Негодяев» как произведения,

которое может победить «Пугачева» «чудовищной силой эмоции, библейской остротой образа». Близкую мысль применительно к «Пугачеву» развил А.Н.Толстой, выступивший на страницах берлинской газеты «Накануне» со статьей «О советской литературе», где причислил Есенина к создателям новой русской трагедии, основой которой является «миф о революции»³².

Рецензент берлинской газеты «Накануне» также писал: «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. <...> “Пугачев” не имеет предшественников в русской поэзии...»³³. Отклики на поэму появились на английском, французском, чешском, японском, китайском и др. языках (см. главу о «Пугачеве» в третьей части книги).

В 1922–1923 годах появляется ряд работ, в которых дается эстетическая оценка всего творческого пути Есенина. Тремя серьезными рецензиями отмечен в берлинской периодике выход гржебинского «Собрания стихов и поэм». Н.Петровская писала: «...Есенин, действительно, чудо чудесной эпохи русской жизни, умеющей сочетать в колоссальном размахе и гибель, и возрождение. Он плоть от плоти ее, но не рассудочный теоретик строительства новой жизни, а только поэт ее, запевший утром под немеркнувшей лазурью русских полей. <...> Через природу, через молитвенно-созерцательное касание к Мировой Душе он приобщается к вечному источнику поэзии». «Самоцветами чистой воды» назвала Петровская «Корову», «Лисицу», «Песнь о собаке», которая, по ее мнению, «звучит, как Requiem»³⁴.

А.Бахрах оценил в Есенине лирика, чарующего прелестью своей непосредственности, и «летописца последних лет жизни послереволюционной русской деревни», в томике которого «больше материалов, чем в десятках диссертаций» и заметил: «В поэзии он — Моцарт»³⁵. В отличие от М.Цетлина, который видел образность Есенина чрезмерной, Р.Б.Гуль считал, что «имажинизм» — органическая стихия Есенина, создавшего это направление, и делал вывод: «Есенин — могучий русский лирик с исключительным даром чувства»³⁶.

Выход в свет гржебинского тома «Собрания стихов и поэм» вызвал новые отклики на «Инонию»: И.Г.Эренбург (в его кн. «Портреты русских поэтов», Берлин, 1922, с. 82 — Тетр. ГЛМ); Ю.В.Офросимов (газ. «Руль», Берлин, 1922, 18 июня — Тетр. ГЛМ); Е.С.Шевченко (газ. «За свободу!», Варшава, 1922, 4 окт., подпись: Е.Ш.); А.В.Бахрах (Дни, 1922, 24 дек., а также лит. альманах «Струги», кн. 1, Берлин, 1923, с. 204 — Тетр. ГЛМ); С.Я.Алымов (Гонг, Харбин, 1923, № 2, март, с. 22; подпись: Арум); Н.Брянчанинов

(журн. «La Nouvelle Revue», Paris, 1923, mai 15, p. 106; подпись: N.Brian Chaninov; информация о статье — Тетр. ГЛМ); К.В.Мо-
чульский (Звено, Париж, 1923, 3 сент.).

В работе Е.В.Аничкова появилась новая трактовка есенинского богоборчества: «...никогда не богохульствует безразличный к вере. <...> Богохульствует богоборец: богоборец же всегда посит покаяние в сердце своем. Это не репающуюся высказаться покаяние богохуль-
ников и вычитывашь из бахвальства стихов...»³⁷.

Спустя почти полтора года критик А.А.Туринцев полемизировал с основным положением, выдвинутым А.К.Воропским в статье «Сергей Есенин» (1924), опубликованной в «Красной нови», о том, что «Ипопсия» знаменует «отход от церковности к реальному миру». «Нет, — возражал Туринцев, — сколько бы ни извинялся Есенин ... за “самый щекотливый этап” свой — религиозность, сколько бы ни просил читателя “относиться ко всем его Иисусам, Божьим Матерям и Миколам как к сказочному в поэзии”, для нас ясно: весь религиозный строй души его к куцему позитивизму сведен быть не может. ... Неизменна его религиозная устремленность, порыв к Божеству...»³⁸.

Крайне пристрастно отнесся к автору «Ипопсии» и «Стансов» И.А.Бунин в статье «Ипопсия и Китеж. К 50-летию со дня смерти Гр. А.К.Толстого»³⁹ (см. об этом ниже).

Своего рода ответом на статью Бунина стал анализ «лебединой песни поэта» — «Ипопсии» в контексте всего творчества Есенина, сделанный В.Ф.Ходасевичем в статье о Есенине, написанной при жизни поэта и переработанной после его смерти⁴⁰.

Особым вниманием эмиграции отмечены стихи из цикла «Москва кабацкая», в которых М.Осоргин заметил поворот «в сторону романтического идеализма», призыв к духовному самоочищению»⁴¹. Н.Светлов в рецензии на книгу «Стихи скандалиста» писал, что в поэзии Есенина «пост деревня, обреченная большевиками на гибель, это народ сопротивляется коммунистическим нажимам, отстаивая свою веру и свою волю»⁴².

Изданные в России книги «Березовый ситец», «Русь советская», «Страна советская», «О России и революции» прошли мимо внимания русских эмигрантов. Информацией о выходе в России отмечена «Песнь о великом походе» (Новый мир, Буэнос-Айрес, 1925, 24 мая и Последние новости, Париж, 1925, 24 сент.). Один из критиков русского зарубежья С.П.Постников в рецензии на несколько номеров «Красной нови» отметил наступление «нового интересного периода в развитии этого талантливого поэта» и высоко оценил стихи «Русь советская», «На родине» и «Отговорила роща золотая»⁴³.

* «Анну Снегину» эмигранты восприняли критически. В рецензии на первые номера (включая майский) журнала «Красная новь» за 1925 год М.Цетлин выделил «партроман» Ф.Гладкова «Цемент», рассказы талантливого беллетриста И.Бабеля, «Голубые города» А.Толстого, «исленившую поэму» М.Светлова «Медный интеллигент» и, конечно, «Анну Снегину», но оценил ее политически: «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»⁴⁴. Отрицательно отозвался об «Анне Снегиной» литературовед К.В.Мочульский.

Высоко оценил последний период творчества поэта М.Слоним: «После скандалов и озорства, — писал критик, — 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”»⁴⁵.

Бесспорно крупным художником считали Есенина Николай Бердяев, Роман Гуль, Константин Мочульский, Юрий Анненков, Марк Слоним, Николай Устрялов и др. При этом важно не только отношение, но и выстраиваемый ряд классиков советской поэзии, более свободный от примеси идеологических оценок, нежели непоколебимое до недавних пор их соотношение, принятое на родине поэта.

Михаил Осоргин, видевший «блестку настоящей гениальности, не раз сверкнувшей в культурнейшем Андрее Белом и в культурнейшем Есенине»⁴⁶, счёл Есенина «среди живых и творящих — самым большим и самым чистым, подлинным, настоящим русским поэтом его поколения». «Пусть Пастернак создал или создаст новую школу поэзии, — писал Осоргин, — пусть Ходасевич “привил классическую розу к советскому дичку”, им и прочим почет и уважение, — но на простых и чутких струнах сердца умел играть только Сергей Есенин, и, после Блока, только его поэзия ощущалась как дар свыше». Ходасевич, посвятивший Есенину несколько статей, открыл записи «Парижского альбома» (1926) очерком о Есенине. Николай Бердяев называл Есенина «самым замечательным русским поэтом после Блока». Первый очерк книги Марка Слонима «Портреты советских писателей» (1933) — портрет Есенина, за которым следует Маяковский.

Подготовленное самим поэтом и вышедшее в свет уже после его смерти «Собрание стихотворений» получило немного отзывов. Д.Святополк-Мирский, рецензируя «Собрание стихотворений» Есенина в парижском журнале, заметил: «Многие из стихов последних лет невероятно слабы. Невроятно слаба драматическая поэма “Страна негодяев”, в которой нет и следа лирической щедрости, спасающей “Пугачева”», но «удивительное стихотворение» «Черный человек» назвал «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»⁴⁷.

Трагическая смерть поэта не оставила равнодушными даже недругов. Первые отклики появились в газетах (Сегодня вечером. Рига, 1925, 29 дек.; *Г—лин Вас.* Жизнь С.Есенина // Там же, 30 дек.; Информация без подписи, а также заметка *А.Кусикова* «Неужели это случилось? // Парижский вестник. 1925. 30 дек.; <Б. п.> Самоубийство Есенина // Дни. Париж, 1925, 30 дек.; *Г-н В.* Самоубийство поэта Есенина // Сегодня. Рига, 1925, 30 дек.; *Анненков Ю.* Памяти Есенина // Парижский вестник, 1925, 31 дек.; *Горный Сергей* <А.Оцуп> Есенин // Руль. Берлин, 1925, 31 дек.; *Камышников Л.* Несообычное // Новое русское слово, 1926, 1 янв.; *Резник Т.* Роковая весть // Русский голос, 1923, 1 янв.; *Ветлугин А.* Памяти Есенина // Там же, 1926, 4 янв.; Его же. Еще раз о Есенине // Там же, 9 янв.; *Елагин В.* Не впервые // Парижский вестник. 1926, 12 янв. и др.; *Фовицкий Ал.* Смерть поэта (Памяти Сергея Есенина) // Зарница. Нью-Йорк, 1926, янв., № 8, с. 9–11; *Львов Лоллий.* Поэт-самоубийца // Возрождение. Париж, 1926, 4 марта; *Певидимцев Б.* Московская мозаика («Есенинские пастросния». Возрожденная Балетта. Советский Аристофан) // Воля России, 1926, № 6/7, с. 103–104; *Иедзельский Евг.* <Рец. на сб.> Памяти Есенина. М., 1926 // Воля России, 1926, № 11, с. 174–180 и др.)⁴⁸

Некролог И.Эренбурга, отправленный им в Россию, не был опубликован в те годы. Другой некролог Эренбург опубликовал в берлинской газете «Die Literarische Welt» (1926, 15 янв.) на немецком языке и выступил на вечере памяти Есенина в Париже 14 янв. 1926 (объявление см. в газ. «Парижский вестник» от 7, 10, 12, 13 и 14 янв. (о прочитанных на вечере докладах Зданевича и Эренбурга: *Сторонний.* Вечер памяти Есенина // Дни. Париж, 1926, 17 янв.).

В 1926 году парижская газета «Дни» публикует серию статей В.Ходасевича «Парижский альбом», которая открывается статьей о Есенине (1926, 30 мая). Особое место среди материалов 20-х годов

занимают воспоминания, опубликованные вскоре после смерти поэта. Г.Адамович в очерке «Сергей Есенин» из цикла «Литературные беседы»⁴⁹ вспоминал встречи с Есениным в первые дни его появления в Петербурге и весной 1923 года в Берлине. О любопытных подробностях творческой истории «Пугачева» и «Москвы кабацкой» вспоминал А.Кусиков (Кусиков А. «Только раз ведь живем мы, только раз...» (Памяти Есенина) // Парижский вестник, 1926, 10 янв.). Написанный в заостренно сатирических тонах очерк В.Познера, опубликованный в парижской газете «Дни» — единственный о встрече с поэтом в Париже; живое и пристрастное описание появления Есенина в салоне З.Гиппиус находим в ее очерке «Судьба Есениных» (Последние новости, 1926, 28 янв.). О знакомстве с Есениным в Москве весной 1918 года тепло написал обычно едкий и острый Ходасевич в очерке «Есенин»; запись о чтении поэмы «Микола» у «культурнейшего джентльмена» Замятина и «вечере четырех негодяев» в Берлине оставил Г.Гребенщиков (Зарница, Париж, 1926, № 9, с. 12–13). Новые штрихи добавляют «Воспоминания об Есенине» А.Ветлугина (Русский голос. Нью-Йорк, 1926, 30, 31 марта, 13, 5, 12 апр.), Скитальца (Русское слово. Харбин, 1926, 2 апр.) и Н.Оцупа (Последние новости, 1927, 27 дек.; вошла в кн.: *Оцуп Н. Современники*. Париж, 1961, с. 64–75). Есенин появляется в причудливых снах Ремизова в его книгах «Взвихренная Русь» (Париж, 1927, с. 109, 469–470; «Встречи: Петербургский буерак». Париж, 1981, с. 37–38). В 1928 году в Париже выходит книга воспоминаний Г.Иванова «Петербургские зимы», где еще нет главы о Есенине, но в главе о С.М.Городецком отражено впечатление от ранних петербургских выступлений поэта, см. также перепечатку воспоминаний ленинградского имажиниста В.Ричиотти из «Красной газеты» (Л., 1926, 28 дек., веч. вып.) в нью-йоркском «Новом русском слове» (1927, 20 февр.)

Георгий Гребенщиков вопреки своему же мнению о том, что душа Сергея Есенина умерла еще в ранней юности, утверждал: «...в пантеоне будущих радостей России — все радости и скорби белокурого Сережи зацветут благоуханными цветами и к ним не зарастет народная тропа». Видя причины гибели Есенина, в основном, в разочаровании Россией, которая не стала градом Ипонисй, Н.Оцуп писал: «Я убедился, что “крестьянский поэт” был гораздо проницательнее, чем это принято думать о нем». «Музой Есенина была совесть. Она и замучила его».

Спустя несколько лет Н.Бердяев, как бы подводя итог посмертным публикациям о поэте и стремясь понять причины «культ личности» Есенина, которого считал «самым замечательным поэтом по-

сле Блока», увидел главную причину в его самоубийстве⁵⁰. Личность и биография Есенина стали не менее известны, чем его стихи.

С конца 1920-х по 1940-е годы, когда под предлогом борьбы с «есенинщиной», явлением, порожденным объективными противоречиями действительности тех лет и отождествляемым с именем Есенина, советские критики почти не писали о поэте, реакция русского зарубежья на его поэзию приобрела характер внутреннего диалога.

В эти годы русская зарубежная есениниана пополнилась новыми статьями и замечками В.Ходасевича, Г.Адамовича, М.Слонима, Н.Устрялова, А.Дехтерева, М.Осоргина, В.Александровой и др., а также воспоминаниями Н.Плещицкой, Ю.Морфесси, М.Талызина, Г.Адамовича, М.Цветаевой и др.

Как замечает В.Александрова, подводя итоги отечественным публикациям о поэте периода 1925–1945, «по понятным причинам литературные критики в откликах на смерть Есенина старались затушевывать чувство разочарования Есенина в итогах революции. Именно тогда была пущена в ход легенда, которая изложена в предисловии к <...> книжке “Избранных стихов” (1931), что Есенин был певцом старой деревни, искренне хотевшим найти свое место в пролетарской революции, но крестьянское происхождение слишком крепко держало его в своих лапах»⁵¹.

Вопрос об отношении Есенина к революции привлекал внимание многих эмигрантов. Николай Устрялов, которого Глеб Струве назвал «наиболее умным из сменовеховцев», увидел в поэзии Есенина противоречие «клена и Маркса». При этом он опроверг высказывания советских деятелей второй половины 20-х годов, Николая Бухарина, Льва Троцкого и Карла Радска о том, что Есенин оказался несродни революции:

Есенин «был в революции, в ее реальной национальной стихии. Но “догматы” революционной доктрины, каноны партийной ортодоксии не были для него перлом создания, откровением истины <...>. ...тяжелые марксовы книги <...> они не довольствуются молчаливым почтением, они подбираются и к “лире”. Вот из-за них уже не видно березок, сини, сосавшей глаза, старого клена на одной ноге, не слышно дыма белых яблок...»⁵².

Раскрывая «ворожбу» и тайну художественной власти есенинской поэзии, многие эмигранты, как правило, отмечали лишь одну ее сторону как сущностную и органичную. Для одних поэт — отъявленный скандалист и невероятный кошунник (А.Яблоновский). Напротив, талантливый, рано умерший критик Федор Иванов усмотрел тайну очарования есенинской поэзии в мягкости, задушевности да-

рования, сравнив его с геросом романа Федора Достоевского Алешей Карамазовым.

В 1927–1929 годах на страницах эмигрантской прессы разгорелась дискуссия о «Романе без вранья» А.Мариенгофа, одного из основателей и теоретиков имажинизма, которого в 1918–1923 гг. связывали с Есениным тесные дружеские отношения. В.Ф.Ходасевич в статье «Цыганская власть» (Возрождение. Париж, 1927, 23 июня) критически оценил не только книгу «маленького воспоминателя» А.Мариенгофа, в которой Есенин «показан с очень внешней стороны, вовсе не проникновенно», но и всю «имажинистскую школу»⁵³.

Бунин в статье «Самородки» назвал публикацию Ходасевича «прекрасной», но не согласился с ее основной мыслью и счел «роман» Мариенгофа «драгоценнейшим историческим документом».

Выступление Бунина вызвало полемику (А.Ч. Бунин о Есенине и самородках // Воля России. Прага, 1927, № 8/9, с. 204–206 и др.). В работе М.Слонима «Биография и литература.— Роман Мариенгофа о Есенине. О личной жизни писателя» (Воля России, 1927, № 8/9, с. 92–99) ставятся не только принципиальные проблемы соотношения биографии и творчества поэта, но дается ответ Бунину, который «не преминул найти в мариенгофовской болтовне основание для очередной литературной брани по адресу Есенина» (с. 99; см. также: Слоним М. Десять лет русской литературы // Воля России, 1927, № 10 и 11/12).

В 1929 году в журнале «Иллюстрированная Россия» (Париж, № 26) опубликована рецензия Г.Адамовича на берлинское издание «Романа без вранья» А.Мариенгофа, в которой он назвал книгу Мариенгофа «умной, резкой и смелой». Заметно «помягчал» он и к Есенину.

После смерти В.Маяковского Цветаева, так и не осуществившая свое желание написать поэму о Есенине, готовит цикл «Маяковскому»; в одной из семи частей — разговор Маяковского с Есениным на том свете. Маяковский спрашивает о Блоке, Сологубе, Гумилеве (Воля России, 1930, № 11/12). В статье «Поэт и время» (Воля России, 1932, № 1/3) Цветаева подчеркнула общественное значение поэзии «последнего поэта деревни» — «гражданский заказ множеств единичному — выполнил». В очерке «Нездешний вечер» она писала о дружбе Есенина с Л.Каннигисером и своем впечатлении от авторского чтения поэмы «Марфа Посадница»⁵⁴.

В 1933 году в Париже выходит книга М.Слонима, в которой автор поставил задачу дать характеристику ряда видных писателей русской поэзии и прозы последнего десятилетия (всего в кн. 13 очерков) и открыл ее портретом Есенина (с. 7–19; см. также Дехтерев А.

О последнем стихотворении Есенина <о посвящении «До свиданья, друг мой, до свиданья...» В. Мануйлову> // Числа. Париж, 1934, № 10, с. 240–241; *Александрова В.* Новое о Сергее Есенине // Новое русское слово, 1946, 28 июля).

В 30-е годы в Париже выходят в свет воспоминания известных исполнителей русских романсов Н. Плевицкой о встрече с Клюевым и Есениным (*Плевицкая Н.* Мой путь с песней, 1930, с. 103–104), и Ю. Морфесси о встрече с Клюевым и Есениным в Царском Селе в 1916 г. и в Берлине (*Морфесси Ю.* Две встречи с Есениным // Морфесси Ю. Жизнь, любовь, сцена. Воспоминания русского баяна, 1931, с. 176–180), а также другие мемуарные очерки (*Артемов М.* Подпольная литература в современной России <в т.ч. о самом популярном, «известном каждому в России» «Послании Демьяну Бедному», приписываемом Есенину> // Возрождение, 1931. 15, 16 февр.; *Талызин М.* Неповторимый // *Талызин М.* По ту сторону. Париж, 1932, с. 184–195; *Формаков А.* Две могилы. Из впечатлений поездки в СССР <о могилах Есенина и Блока> // Числа, 1933, № 7–8, с. 244–247, в беллетризованном виде вошел главой «У Есенина» в роман А. Формакова «Фаина» (Рига, 1938).

Вторая волна интереса к личности и творчеству поэта приходится на конец 40-х — начало 50-х годов, когда эмигранты первой волны, многие из которых помнили живого Есенина, готовились к 25-летию со дня смерти поэта. Поводом к дискуссии о поэте стали книга «Есенин» (вступ. ст. и подготовка Георгия Иванова; Париж, 1951), которую Ив. Херасков в рец. «Стихи Есенина» назвал отрядным событием, «струйкой чистого, свежего воздуха»⁵⁵, и «Автобиографические заметки» Ив. Бунина, опубликованные в конце 40-х в нью-йоркской газете «Новое русское слово» и впоследствии вошедшие в его книгу «Воспоминания», где поэзия Есенина оценивалась как «лирика мошенника, который свое хулиганство уже давно сделал выгодной профессией». Такое выступление старейшего русского писателя вызвало горячие споры, их усилил приток новых эмигрантов из России, переоценка ценностей русской советской литературы и оттепель официального отношения к Есенину на родине.

Все более сложным и противоречивым становится отношение Г. Адамовича, который приходит от полного неприятия к признанию Есенина. Незадолго до смерти много пишет о Есенине его друг Вен. Левин, бывший эсер, в последние годы причислял себя к духовборам. В статье «Большевицкий поэт — товарищ Есенин (К 25-й годовщине его смерти)» (гранки с правкой С. Маковского в РГАЛИ. Ф. 2512, оп. 1, ед. хр. 589, опубли. после смерти поэта в газ. «Русская

мысль» его братом, художником И.М.Левиным) он характеризовал поэтический мир Есенина как «мир тайный, духовный, религиозно-христианский» (см. также: Левин В. Борьба с крестным путем. О Есенине // Духоборческий рассвет. Канада, 1954, № 2, с. 10–11).

Подводя итоги своей жизни, многие писатели первой волны эмиграции вспоминали Есенина (*Трубецкой Юрий*. Сергей Есенин // Новое русское слово, 1951, 11 февр.; *Сабанеев Л.* Мои встречи: Айседора Дункан // Новое русское слово, 1953, 15 февр.; *Норд Лидия*. С.Есенин. Трагедия // Норд Л. Инженеры душ (Воспоминания о сов. писателях). Буэнос-Айрес, 1954; *Пастухов Всеволод*. Страна воспоминаний: О Рюрике Ивнине // Опыты. 1955. № 51, с. 85; *Забезжинский Григорий*. О творчестве и личности Сергея Есенина // Мосты, 1960. № 4, с. 294–306; *Гессен Вл.* Из воспоминаний // Мосты, 1960. № 9, с. 354 и др.).

Живой и ироничный портрет Есенина, в котором разгул и «трепня с литературных подмостков» соседствуют со скромностью великого мастера, оставил Юрий Анненков (под названием «Вокруг Есенина»: Прочитано в Париже на вечере в память Есенина 26 июня 1954 г. // Опыты, 1954, № 3, с. 160–179; То же в неск. иной ред. вошло в его кн. «Дневник моих встреч: Цикл трагедий. Лит. воспоминания и портреты. В 2 т. Вашингтон, 1966, т. 1, с. 153–178; полож. рец. Вяч.Завалишина на кн. опубл. в двух номерах «Нового журнала», 1966, № 84, с. 271–274; № 85, с. 285–287).

Ю.Анненков, повествующий в 1954 году о тяге, стремлении, гонке к славе, к званию «первого русского поэта», замечал: «В моей памяти гораздо глубже воспоминания 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, будто Есенин был поэтом, произведения которого слагались сами собой, без труда, без кройки, совершенно неверно. Я видел его черновики, зачеркнутые, перечеркнутые, полные помарок и поправок, и если строй его поэзии производит впечатление стихийности, то это лишь секрет его дара и его техники, о которой он очень заботился».

Но и в других очерках сквозь внешние личины и маски нет-нет да и приоткроется истинное лицо Есенина — поэта и человека, и мемуарист невольно задаст себе вопрос: «Не знаю, когда он был более собой: в роли “знаменитого скандалиста” или в тихой и грустной простоте, но если бы не встреча ночью в Москве, я не понимал бы той симпатии, которую испытывали к Есенину многие из знавших его» (Н. Оцуп).

Среди мемуарных очерков выделяются те, которые описывают скудно освещенное в биографии поэта пребывание за рубежом, и прежде всего очерк Вен. Левина, где наряду с малоизвестными страницами о сотрудничестве Есенина в эсеровских изданиях, содержатся ценные свидетельства того, как на вечеринке еврейского поэта Мани-Лейба (М.Л. Брагинского) в Нью-Йорке в начале 1923 года родилось несправедливое обвинение поэта в антисемитизме, потянувшееся за ним в Россию (Левин Вен. Есенин в Америке // Новое русское слово, 1953, 9, 10, 11, 12, 13 авг.; см. также: *Иванов Г.* Петербургские зимы. Нью-Йорк, 1952, с. 220–240, которые В. Завалишин называет в предисловии «изящно и тонко выполненной миниатюрой»; *Ярмолинский А.* Есенин в Нью-Йорке // Новый журнал, 1957, № 51, с. 112–119; *Маковский С.* Есенин в Америке // Русская мысль, 1960, 6 и 8 марта; *Одоевцева Ирина.* Встреча с Сергеем Есениным // Новое русское слово, 1971, 6 июня, вошли в ее кн. «На берегах Сены». Париж, 1983).

В 60-е годы вплоть до своей смерти в 1964 году обращается к творчеству Есенина В. Александрова (по мужу Шварц, урожденная Мордвинова): *Александрова В.* Прошлое сегодняшними глазами // Новый журнал, 1966, № 84, с. 117–133; Есенину посвящена глава в ее книге на англ. яз. «История советской литературы». 1917–64. От Горького до Солженицына». Нью-Йорк, 1964 и др.). В 1963 году впервые публикуется статья Е. Замятина «Москва—Петербург», где он, в частности, пишет о «конкуренции» двух литературных групп Москвы — футуристов и имажинистов, где «звонко пел Есенин и великолепно рычал Маяковский», и называет Есенина «московским Франсуа Вийоном»⁵⁶.

«Лучшие его вещи, — писал Э. Райс о Есенине — полны словесной магии. Если у Мандельштама магия — результат духовной победы над словесным материалом, то у Есенина она родилась естественно, из его укорененности в русской стихии. Обороты его речи, как и иные образы Рафаэля, привлекают своей симпатичной закругленностью, какой-то копащей ласковостью. Они не приводят в экстаз, как у Мандельштама, а вкрадчиво подкупают. Очарование Есенина — в дебрях простоты, недоступной другим поэтам»⁵⁷.

Новые работы эмигрантов первой волны о Есенине появлялись вплоть до смерти патриарха русской литературы зарубежья, редактора нью-йоркского «Нового журнала» и главного редактора радиостанции «Свобода» Р.Б. Гуля (1986 г.). Воспоминания Р. Гуля «Сергей Есенин за рубежом» из первого тома книги его мемуаров «Я унес Россию. Апология эмиграции» (Нью-Йорк. 1981) впервые изданы в «Новом журнале» (1979, № 136, с. 91–102). Наряду с впечатлениями

от встреч с Есениным в Берлине в 1922 и весной 1923 годов, дополненными по сравнению с его книгой «Жизнь на фукса» новыми фактами, репликами и героями, включают малоизвестные эпизоды пребывания поэта в Америке, основанные на опубликованных ранее мемуарах В.М.Левина и А.Ярмолинского «Есенин в Нью-Йорке».

В 1981 году (Глагол. Ann Arbor) выходит статья М.Осоргина «Противоречия», опубликованная впервые на шведском яз. в 1940 году, о трагической судьбе С.Есенина, А.Соболя, В.Маяковского, где, в частности, говорится, что «имя Есенина, поэта подлинного и бесспорного, остается вопреки всем усилиям, одним из крупнейших имен позднейшей литературы».

Из мозаики суждений и оценок русских эмигрантов вырисовывается противоречивый и трагический облик поэта, разрушающий привычные легенды. Легенды 20–40-х годов о двойственности Есенина, несозвучного эпохе и оказавшегося позади нее, и концепции поэта 50–80-х, в которых поэт упорно преодолевал нездоровое влияние имажинистов и кризис «Москвы кабацкой», воспел «Русь советскую» и решительно повернул к реализму социалистическому. И давно бытующие легенды о «нскультурном» крестьянском самородке. И новые «прочтения» его поэзии, в которых «неимоверная популярность» Есенина связана не столько с мастерством, которое, якобы, не сулило массового признания, сколько с судьбой.

Признание Есенина как общенационального поэта

Одной из главных заслуг русской эмиграции является признание Есенина «общерусским общенациональным мастером слова». «Есенину присущ, — заметил Алексей Толстой, — этот стародавний, порожденный на берегах туманных, тихих рек, в зеленом шуме лесов, в травяных просторах степей, этот певучий дар славянской души...»⁵⁸.

В то время, когда на родине Есенин воспринимался почти исключительно как поэт деревенский и крестьянский, зарубежные критики особенно остро ощущали, что чувство родины в широком смысле этого слова является основным в его творчестве.

Смерть поэта еще более обострила отношение русских к Есенину.

«Не любить Есенина для русского читателя теперь, — категорически заявил в одном из пражских журналов Дмитрий Святополк-Мирский, — признак или слепоты, или, если он зряч — какой-то несомненной моральной дефективности»⁵⁹. Как бы обобщая пафос эмигрантских критиков, Марк Слоним в очерке «Сергей Есенин» называл Есенина поэтом глубоко национальным по всем формальным моментам его поэзии. Спустя 25 лет эмигрант второй волны, литератор и историк Михаил Коряков выразился так же безапелля-

ционно: «Оплескивать Есенина — значит оплевывать Россию и русский народ»⁶⁰.

Литература оставалась для русских эмигрантов формой национального самосохранения и самовыражения. Поэтому в ответе на вопрос, как рассматривать русскую литературу XX века, — две литературы, советская и эмигрантская, или одна литература и разные литературные процессы, отношение к Есенину многое проясняет. Великая духовная миссия национального русского поэта состоит в том, что он стал фигурой, которая объединяла расколотую надвое русскую литературу XX века.

Глава вторая

ПИСАТЕЛИ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ О ЕСЕНИНЕ: ВЗГЛЯДЫ И КОНЦЕПЦИИ

«Обычная и принятая характеристика Есенина: талантливый поэт и хулиган». Так в огрубленной форме сразу после смерти поэта Михаил Осоргин выразил две ипостаси поэтического мифа Есенина, завославшего чувства и сознание русских людей XX века. Личность и биография Есенина стали не менее известны, чем его стихи. В своей искаженной форме этот миф отразился в образе поэта, который увидели Бунин и Гиппиус.

С годами Есенин не ушел в историю и не стал предметом исследований по поэтике, как другие видные поэты-современники — В.Маяковский, М.Цветаева, Б.Пастернак, О.Мандельштам и др. Статей исследовательского характера, заслуживающих внимания своей концепцией (с которой можно и не соглашаться), немного. Среди них работы К.Мочульского, Р.Гуля, В.Ходасевича, М.Слонима и некоторых других.

* * *

Эмигрантские публикации Зинаиды Гиппиус 20-х годов — яркие факты неприятия ею после революции поэзии Есенина, о которой в 1915 году она же — автор первой рецензии на его стихи, писала: «В стихах Есенина пленяет какая-то “сказанность” слов, слитость звука и значения, которая дает ощущение простоты <...>. Тут <...> мастерство как будто данное: никаких лишних слов нет, а просто есть те, которые есть, точные, друг друга определяющие»¹. Наряду с известной записью А.Блока, сделанной в марте 1915 года, где стихи Есенина названы «свежими, чистыми, голосистыми, многословны-

ми»², эта характеристика поэзии Есенина в ее ранний период является наиболее зоркой и тонкой.

Вместе с тем, уже в этой статье обозначилась пропасть, разделившая человека «от земли» и Мерсжовских: «...Замечательно, — рассуждала З.Гиппиус о поэзии молодого рязанского поэта, — что при таком отсутствии прямой, непосредственной связи с литературой, при такой разностильности, Есенин — настоящий *современный* поэт».

После Октября отношение к Есенину резко и определенно отразилось в суждениях Гиппиус о писателях, которые приняли революцию: они «нелюди», а также в том, что она включила Есенина, А.Блока, А.Белого и др. в список «за упокой», в проскрипционный черный список писателей-перебесжчиков. В статье «Судьба Есениных», написанной вскоре после смерти поэта, Гиппиус рассмотрела его судьбу как судьбу «типичного русского, одаренного, нетронутого культурой человека». Большевики, по ее мнению, «не суть, не главное», а только русская душа, её важная и страшная черта: «самораспусканье, инстинктивная склонность к субъективизму и безответственности».

Эту же черту она видит в Блоке с его «слепым исканием упора, но бесконечными падениями в безответственность» и в «гениальном Розанове», добавляя, что на Есенине это нагляднее. «...На фоне багровой русской тучи он носился перед нами, — или его носило, — как маленький черный мячик. Туда-сюда, вверх-вниз...»³. Эти суждения характеризовали отношение Гиппиус к революции, советской России и ее народу.

Характерен отзыв В.Ходасевича о «талантливой» и «зоркой» манере мемуаров З.Гиппиус: «...Сквозь как будто слегка небрежный капризный говорок ее повествования, читатель все время чувствует, что ее отношение к изображаемому как было, так и осталось не только созерцательно, но и действенно — и даже гораздо более действенно, чем созерцательно». Таким образом, кроме описанных в этой книге людей, перед читателем автоматически возникает нескрываемое, очень «живое лицо» самой Гиппиус, которая, по точному определению В.Ходасевича, «“наблюдает зорко”, но “со своей точки зрения”, не скрывая своих симпатий и антипатий, не затушевывая своей заинтересованности в той или иной оценке людей и событий»⁴. Зная это, американский исследователь творчества З.Гиппиус Темира Пахмусс справедливо считала очерк «Судьба Есениных» «художественным дополнением» к охарактеризованному В.Ходасевичем мемуарам «Живые лица»⁵.

Одной из наиболее концептуальных работ о творчестве Есенина является статья выдающегося литературоведа русской эмиграции, широко известного своими книгами о русских писателях XX века, особенно книгой о Достоевском, переведенной на многие европейские языки, Константина Мочульского «Мужичьи ясли». Она написана в 1923 году. Мочульский, тогда еще молодой исследователь и критик, рассмотрел стихи Есенина как песни одной большой поэмы с могучим замыслом и единой темой: «Есенин — пророк и его поэма о России должна быть новой Библией». Заметив, что быт и религия для Есенина — одно, «труд освящен верой, а житейский обиход складывается в обряд», критик впервые убедительно показал, что Есенин «живет в мифах».

По мнению критика, поэт систематически проводит два ряда метафор. Один из них отражает мифологию и быт первобытного народа: «Ягненочек кудрявый — месяц гуляет в голубой траве... бодаются его рога», «И невольню в море хлеба рвется образ с языка: отелившесся небо лижет красного телка», «Тучи ржут как сто кобыл». Другой ряд характеризует неожиданные переходы из религии в быт и из быта в религию. Русский пейзаж, по мнению Мочульского, становится у Есенина «храмом, убогий и унылый крестьянский быт — богослужением в нем».

В отличие от многих других авторов Мочульский не противопоставляет эти разные ряды метафор, а наоборот, видит их некую органическую целостность. «Подмена живописи иконописью, растворение крестьянского быта в “литургии”, — пишет он, — определяют собой всю систему образов. Контуры Христова Лица слагаются из линии полей, оврагов, лесов: рисунок, данный Блоком в “Стихах о России”, бережно сохраняется Есениным. Он только разрабатывает штрихи, нагромождает параллели. <...> Тождество — “Природа России — Богородицын покров” распространяется на все мелочи. Поэт считает себя обязанным каждую кочку интерпретировать мистически. Присмы чисто словесные: кропотливо записывается “земной” вид: деревня, гумно, поле, но он весь — сквозной: через метафоры просвечивает небо»⁶.

Обращая внимание на некоторые образы Есенина, которые кажутся Мочульскому безвкусными («Пухнет Божье имя / В животе овцы») или напоминающими Блока («И целует (ветер) на рябиновом кусту / Язвы красные незримому Христу»), критик раскрывает «утонченно культурное обличие мифологии Есенина, неисчерпаемо-

го в словесном воображении, «часто остроумного, всегда дерзкого», любящего эффекты, неожиданные сопоставления и трюки.

Однако спустя почти два с половиной года Мочульский не сумел увидеть многозначность и обилие интонаций в поэме Есенина «Анна Снегина» и негативно отозвался об одном из лучших произведений поэта. Назвав поэму романтической, Мочульский расценил «попытки автора возвести себя в романтические герои» как «крайне плачевные» и приписал поэту «дворянскую идеологию». «Романтизм Есенина, — по мнению Мочульского, — особенный. “Усадьбная 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»⁷.

* * *

Обычно холодный Владислав Ходасевич, который считал «своим долгом исключить из рассказа лицемерие мысли и боязнь слова», в 1926 году тепло писал о Есенине-человеке: «Он как-то физически был приятен. Правилась его стройность; мягкие, но уверенные движения; лицо не красивое, но миловидное. А лучше всего была его веселость, легкая, бойкая, но не шумная и не резкая. Он был очень ритмичен. Смотрел прямо в глаза и сразу производил впечатление человека с правдивым сердцем, наверно — отличнейшего товарища»⁸.

Главную черту Есенина критик видел в том, что поэт воскрешает древнерусскую мифологию. Анализируя библейские поэмы Есенина в своей первой крупной работе о поэте (1926), Ходасевич особенно внимательно относится к «Инонии», которую называет «лебединой песней» поэта и развивает мысль о языческих началах есенинской веры. Особое внимание критик уделяет образам: «небо — корова. Урожай — телок. Правда земная — воплощение небесной» и их видоизменениям в земло-корову и родину: «О, родина, счастливый / и неисходный час! / Нет лучше, нет красивей / Твоих коровьих глаз».

В отличие от Мочульского Ходасевич не видит органического единства языческих и христианских мотивов в творчестве поэта. Анализируя поэму «Пришествие», где Русь представляется Есенину тем местом, откуда приходит в мир последняя истина, критик замечает, что «все образы христианского мифа даны Есениным в измененных (или искаженных видах), в том числе и образ самого Христа». «Псевдохристианскую терминологию» Есенина Ходасевич расширявает следующим образом:

«Приснодсва = земле = корове = Руси мужицкой.

Бог = отец = небу = истине.

Христос = сыну неба и земли = урожаю = телку = воплощению небесной истины = Руси грядущей».

«Для есенинского Христа, — пишет Ходасевич, — распятие есть лишь случайный трагический эпизод, которому лучше бы не быть и которого могло бы не быть, если бы не ...“контрреволюция”. Примечательно, что в “Пришествии” подробно описаны бичевание, отречение Петра и предательство Иуды, а самое распятие, т.е. хоть и временное, но полное торжество врагов — только робко и вскользь упомянуто: это именно потому, что контрреволюция, с которой так сказать, как с натуры, Есенин писал муки своего Христа — в действительности ни секунды не торжествовала. Так что, в сущности, есенинский Христос и не распят: распятие упомянуто ради полноты аналогии, для художественной цельности, но вопреки исторической и религиозной правде (имею в виду религию Есенина)».

Статью о Есенине Ходасевич написал еще при жизни поэта, но собственным словам «так бездарно», что не решился печатать, «особенно в журнале» (письмо Ходасевича к Марку Вишняку от 24 авг. 1925 г.). Судя по содержанию статьи, Ходасевич ее переработал или написал заново после смерти Есенина. В письме к Юрию Тсрапиано от 12 февраля 1926 года он признавался, что статья вышла в значительной мере политической⁹.

В последующих работах В.Ходасевич пытался понять путь поэта и его драму, очистить его поэзию «от слишком преходящего, слишком “гражданского”». Спустя шесть лет в статье «О Есенине» он писал: «Время подергивает туманом частности, остается лишь сущность: драматическая коллизия и страдание, ею вызванное, это страдание и этот мятеж сейчас особенно ясно вычитываются в Есенине; и то и другое дано на фоне такой же страдающей, такой же мятежной, так же утратившей свет России. Есенинский надрыв с его взлетами и падениями оказался сродни всей России. За это Есенина любили и любят, за это и должно его любить».

Концепция Ходасевича во многом является спорной, так как критик недооценивает христианство Есенина, которое своеобразно перекрещивается с народными языческими мотивами. Случайным для Есенина Ходасевич считает вступление в группу имажинистов. Он пишет о том, что поэта затащили в имажинизм, как затаскивают загулявшего парня в кабак, чтобы «за его счет кутнуть». Напротив, Роман Гуль в работах о поэте утверждал, что Есенин — «безусловный и яркий имажинист». А Евгений Замятин в 1933 году, вспоми-

ная о конкуренции двух литературных групп Москвы 20-х годов, где «звонко пел Есенин и великолепно рычал Маяковский», писал: «С таким же правом, как Маяковский мог сказать: “Футуризм — это я!”, Есенин мог заявить: “Имажинизм — это я!”».

Острый интерес к творчеству Есенина Ходасевич проявляет постоянно вплоть до своей смерти в 1939 году. Он посвящает творчеству поэта специальные статьи, кроме названной выше: «Есенин: Парижский альбом» (май 1926), «Цыганская власть» (1927), «О Есенине» из цикла «Книги и люди» (1931) — и уделяет немало внимания жизни и творчеству поэта в других работах о советской литературе.

В статье «Есенин» из серии «Парижский альбом» Ходасевич пишет о внутреннем разрыве Есенина с советской Россией и с литературными формами, в ней господствующими. «В советской республике Есенин становился бесконечно одинок — и так же одинок его поэтический путь. Отстав от кабацкой компании, он живет лицом к лицу с самим собой, со своей строгой совестью». «Внутренние порывы с советской Россией, Есенин порвал и с литературными формами, в ней господствующими. Можно бы сказать, что перед смертью он душевно “эмигрировал к Пушкину”»¹⁰.

Критически оценив книгу «маленького воспоминателя» Анатолия Мариненгофа, в которой Есенин показан «с очень внешней стороны, вовсе не проникновенно», и всю «имажинистскую школу», Ходасевич в конечном счете обвиняет не литературную богему, а «богему правящую», богемную «цыганскую власть».

В отклике на смерть Маяковского Ходасевич противопоставил конец Есенина, в котором было «большое, подлинное мучение души заблудшей, исковерканной, но в глубине — благородной, чистой и поэтической», концу Маяковского, которому отказал в чистоте и благородстве¹¹. В статье «Литература и власть в советской России» он утверждал, что Есенина обманула мечта о революции и обвинял в этом обмане большевиков¹².

Развивая свою идею в очередной статье «О Есенине» из цикла «Книги и люди», Ходасевич подчеркнул общечеловеческое содержание поэзии Есенина: «Трагедия Есенина превращается вообще в трагедию человека, оскорбленного низостью того, что он считал своим идеалом. Раскаяние и бунт, отчаяние и разгул — вот что вычитывается сейчас в Есенине, уже не предавая особенного значения тому, в чем именно он раскаивается и против чего бунтует»¹³.

В этой же статье Ходасевич коснулся темы «ужасной судьбы русских писателей», которую развил в статье «Кровавая пища» (1932), где писал, что «в известном смысле историю русской литературы

можно назвать историей изничтожения русских писателей»¹⁴.

Составляя свою последнюю, вышедшую в год его смерти книгу воспоминаний «Некрополь», куда вошло всего девять портретов тех, кого нужно помнить (среди них А.Бслый, М.Горький, А.Блок, Н.Гумилев и др.), Ходасевич включил в нее очерк «Есенин», опубликованный в 1926 году в «Современных записках».

* * *

Статьи **Ивана Бунина** о Есенине, ценные как позиция крупного художника, ярко характеризуют его политические взгляды и понимание им исторической судьбы России и ее культуры. В злых нападениях Бунина на молодую советскую литературу Есенин нередко становился главной фигурой, воплощением того, что писатель не принимал и отрицал. Масштаб оценки великого русского поэта таким крупным художником XX века чрезвычайно показателен.

В «Воспоминаниях» Бунина, изданных в Париже в 1950 году, есть эпизод. В Петербурге в начале апреля 1917 года после открытия выставки финских художников был банкет, где «надо всеми возбладал Маяковский».

— Вы меня очень ненавидите? — весело спросил Маяковский.

Я ответил, что нет: «Слишком много чести было бы вам!»¹⁵.

Однако Маяковскому и Есенину эта честь была оказана сполна. Бунин, которого Ходасевич назвал «архаистом-новатором», иронично и зло оценивал многих великих современников: Горького, Блока, Ахматову, Брюсова, Маяковского, преклоняясь перед Л.Толстым и «деликатнейшим» Чеховым. Но «советский хулиган» Есенин, возмущающий России «новую эру», заслужил особое отношение. Литературная брань Бунина в адрес Есенина — это выпады барина против мужика и против всей «Есенинской» России, которая, по его мнению, наследство России «Бунинской» не только не оправдала, но и оскорбила.

Имются дневниковые записи Бунина о Есенине: 1921 г. 27 апреля (10 мая). Он (Эренбург, с которым провели вечер 27 апреля) «очень хвалил Есенина, превозносил Белого»; 1923 г. 8 января (н. стиль). Записи Веры Николаевны: «Пришел интервьюер. — Ян: <...> Есенин — сознательный хулиган. <...> Маяковский тоже натура грубая»¹⁶.

Не стесняясь в самых резких выражениях в адрес Есенина, Бунин использовал любой подходящий повод для брани. Поэтому в его статье «Июния и Китеж: К 50-летию со дня смерти Гр. А.К.Толстого» (1925). Есенину уделено едва ли не больше вни-

мания, нежели виновнику ее появления. Мысли об А.К.Толстом, этом западнике с русской душой, утверждавшем близкую Бунину идею, что настоящий славизм западный, а не восточный, наводит писателя на страшные сопоставления с «символической фигурой» «советского хулигана» Есенина, скифа и монгола, и соответственно «благого лика Китежа» с есенинской «Инонией»¹⁷.

«“Я обещаю вам Инонию!” — Но ничего ты, братец, обещать не можешь, ибо у тебя за душой гроша ломаного нет, и поди-ка ты лучше проспись и не дыши на меня своей миссианской самогонкой! А главное, все-то ты врешь, холоп, в угоду своему новому барину!». М.Цветаева в статье «Поэт о критике» (январь 1926) назвала «статью академика Бунина “Россия и Инония” с хулой на Блока и на Есенина и явно подтасованными цитатами (лучше никак, чем так!), долженствующими явить безбожие и хулиганство всей современной поэзии» — прискорбной¹⁸.

В статье «Самородки» (1927), явившейся откликом на «Роман без вранья» А.Мариенгофа, Бунин обрушился не только на Есенина, но и на других писателей-самородков — Н.В.Успенского и А.И.Левитова. Здесь же он поставил знаменательный вопрос, раскрывающий политическую суть собственных выпадов против Есенина: «...Если ... этот самый Есенин со всеми его качествами есть и в самом деле “наш национальный поэт” (как уже сто раз писалось в эмигрантских газетах), чего же нам, позвольте спросить, воротить рыло и от большевиков?»¹⁹

В конце 40-х годов в «Новом русском слове» были опубликованы «Автобиографические заметки» Бунина, которые вошли в его книгу «Воспоминания» (1950), где он, по словам Г.Адамовича, «как будто дал последний решительный бой всему, что ненавидит и презирает»²⁰. Страстным, лично выстраданным комментарием к воспоминаниям современников о Есенине писатель открывает свою книгу «Воспоминания», «замечательную и страшную, пламенную и несправедливую», но заставляющую, по словам Г.Адамовича, «настроиться, проверить себя, задуматься над самой сущностью культуры и творчества»²¹, т. е. «самого важного, что есть в нашей жизни».

Здесь Бунин задаст мучающий его вопрос о Есенине: «За что русская эмиграция все ему простила? За то, видите ли, что он разудалая русская головушка, за то, что он то и дело притворно рыдал, оплакивая свою горькую судьбушку?..» Комментируя воспоминания о Есенине Г.Адамовича, «бывшего приятеля» Есенина Р.Березова, статью В.Ходасевича «Есенин», опубликованную в «Современных записках» (1926), и анализируя стихотворение Есенина «Синий май. Заревая теплынь...», Бунин называет стихи Есенина «лирикой мо-

шенника, который свое хулиганство давно сделал выгодной профессией»²².

На рубеже 50-х годов Бунин не упускал случая высказаться в адрес Есенина²³. В письме от 20 января 1949 года, адресованном А.Седых, Ив.Бунин писал: «Целую и за то, что защищаете Вы меня от клянущих за мои "Авторские заметки" (так в тексте. — Н.Ш.-Г.), — за то, что не расплакался я в них на счет Блока и Есенина (о которых еще и слуху не было в ту пору, о которой говорил я в своих "Заметках", — которые, *кстати сказать, ничуть не есть история русской литературы*) ... и за то еще, что старик Бунин позволил себе иметь свое собственное мнение...». После появления статьи эмигранта второй волны Г.Александрова, посвященной памяти Есенина, Бунин прислал А.Седых «необычайно гневное письмо» с бранью по адресу автора и закончил ее угрозой: «И это (т. е. выступление Александрова о Есенине) совершенно отбивает у меня охоту продолжать печататься у Вас»²⁴.

Статья Г.Александрова возмутила Бунина, потому что тот от имени многих русских защищал Есенина, которого, по его словам, читала и пела вся «советская Русь». Бунину, мучительно переживавшему разлуку с Родиной, многое показалось оскорбительным: и презираемый им диктат, не позволяющий ему, 80-летнему русскому писателю иметь свое мнение, и противоположная точка зрения, которую он по обыкновению воспринял как личную обиду, и высказывания нового эмигранта от имени многих единомышленников повой России («Мы не позволим») и, наконец, то, что Есенина читает и поет вся Россия, которая, казалось, забыла его, Бунина.

Гневная и одновременно горестная отповедь Г.Александрову за Есенина, которому, по словам Бунина, «поистине не было равного в роли циника», стала продолжением его многолетнего монолога об истории Родины, о ее культуре, о поэзии Есенина²⁵. Статья Бунина была настолько безапелляционной, что ее отказались печатать в двухнедельном американском журнале «Дело» (Сан-Франциско). Р.Березов (Акулышин) в письме С.Маковскому от 1 февраля 1951 года так писал о неудавшейся попытке этой публикации: «Бунин, вероятно, хочет, чтобы мы вычеркнули из поэзии Есенина, чтобы даже не упоминали о нем. А мы не можем этого сделать. Мы не хотели *начинать журнал с ругани*, хотя бы в угоду Великих. Наш принцип: единение, дружба»²⁶.

Вскоре после публикации статьи «Мы не позволим» Ив.Бунин писал в письме А.Седых от 15 января 1951 года: «Мне Есенин уже осточертел, но не обрывать Александрова я все-таки не мог. А что написал Адамович о Есенине! Пушкинская свобода оказалась у Есе-

нина! Есенинское хулиганство очень похоже на пушкинскую свободу! Есенин отлично знал, что теперешний читатель все слопаёт. Нужна рифма к слову гибель — он лупит наглую х... “выбель”. Вам угодно прочесть, что такое зимние сумерки? Пожалуйста?

Воют в сумерки долгие, зимние
Волки грозные (!) с топких полей,
По дворам в догорающем инее
Над застрехами храп лошадей...

Почему храпят лошади в зимние сумерки? Каким образом они могут храпеть над застрехами? Молчи, лошай, что тебе дают! Благо никто уже не знает теперь, что застрехой называется выступ крыльца над стеной. Не знает и Адамович, он вряд ли знает даже и то, что такое лошади! И умиляется до слез, как “блудный сын” Есенин возвращается к родителям в деревню, погибшую оттого, что возле неё прошло — уже 100 лет тому назад, шоссе, от которого “мир таинственный” деревни “как ветер затих и присел”. Я нынче тоже написал, как именно Есенин возвращается к маме и папе — написал à la Есенин:

Папа бросил плести *лапоты*
С мамой выскочил за тын,
А навстречу мамы с *папой*
Их законный сукин сын!

Целую Вас и прошу извинить меня за Есенина.

Ваш Ив.Бупин»²⁷.

Читая статьи Ив.Бупина о Есенине, можно вспомнить слова Ф.Стелуна о том, что Бупин не любил Достоевского и безоговорочно отрицал его, как и Блока. «Повторять его суждения об обоих писателях не хочется, да и не стоит: уж очень они были нелепы. Но сам он, даже и тогда, когда отрицал своих врагов, был минутами великолепен»²⁸.

Неоднородность и даже полярность концепций творчества Есенина, предложенных известными писателями русской эмиграции, отражает не только разность их политических и эстетических взглядов, но и полемическую целостность поэзии Есенина, реальное сочетание в ней различных начал: лирик и романтик (Д.Святополк-Мирский), «взъерошенный эрик, в томах которого <...> больше ма-

териалов, чем в десятках диссертаций» (А.Бахрах), продолжатель народно-песенных традиций русской классики (А.Толстой), авангардист и безусловный имажинист (И.Эренбург, Р.Гуль), язычник, поэт «мужицкой Руси» (В.Ходасевич) и религиозный поэт (К.Мочульский).

Глава третья

ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ О СЕРГЕЕ ЕСЕНИНЕ: ЭВОЛЮЦИЯ ВЗГЛЯДОВ

«Я очень люблю стихи Есенина... Есть в есенинской певучей поэзии прелесть незабываемая, неотразимая». Так писал в конце 1950 года в эмиграции бывший поэт-акмеист «второго призыва» Георгий Адамович¹. Тот самый, который при жизни Есенина называл его поэзию до крайности скудной, жалкой и беспомощной, а в воспоминаниях, опубликованных в парижском «Звене» в начале 1926 года, заметил: «Поэзия Есенина — слабая поэзия»; «поэзия Есенина не волнует меня нисколько и не волновала никогда»².

Подобная эволюция взглядов на поэзию Есенина ярко проявилась также в работах поэтов русского зарубежья Георгия Иванова и Сергея Маковского, редактора петербургского журнала «Аполлон» (1909–1917), связанного с символизмом, а позднее с акмеизмом. Бывшие акмеисты прошли за рубежом показательный путь от акмеизма к парижской ноте, имевшей все признаки литературного течения. Стремление к изысканной простоте формы, которое определило лирику «шоты», было свойственно поэзии Г.Иванова и другим поэтам-парижанам³ и могло повлиять на их интерес к поэзии Есенина, который с годами существенно менялся⁴.

Поэт Борис Поплавский, давший название парижской ноте, относился к творчеству Есенина как к настоящему искусству. Видя смысл искусства в добре и сочувствии к человеческим страданиям, поэт писал в письме к Ю.Иваску от 18 мая 1930 года: «...Восхищением может быть познается форма мира, а жалостью его трогательное мистическое содержание. Восхитительная жалость (или удивительная жалость) — вот чем мне кажется настоящее искусство. Корабль со звездным креном, да, но именно склоняющийся к чему-то, а не бла-

гополучный гордый высокий над водою жизни. Есенин был такой, Маяковский же по-мосму недостаточно плакал в жизни»⁵.

Близкий принципам парижской ноты критик Ю.Терапиано, написавший не одну статью о Есенине, относил его творчество к золотому запасу русской поэзии и называл его самым любимым поэтом. Подчеркивая крестьянские корни Есенина и «его врожденную религиозность (сколько бы он ни отрекался от религии и ни кощунствовал)», Терапиано писал: «Ощущение греха и покаяния красной нитью проходят через все его творчество, а строки, в которых он выразил эти мотивы, вызывают глубокий резонанс в каждом из нас именно потому, что они по-настоящему народны и подлинны:

...И за все за грехи мои тяжкис,
За неверие в благодать,
Положите меня в русской рубанке
Под иконами умирать...»⁶

Наиболее парадоксальной является эволюция взглядов на поэзию Есенина Георгия Адамовича. Один из ярких критиков эмиграции, поэт-златоуст, которому парижская нота во многом обязана своим возникновением, прошел знаменательный путь от полного неприятия поэзии Есенина к противоречивому признанию.

До недавнего времени большинство откликов Г.Иванова, Г.Адамовича, С.Маковского и Н.Оцупа на поэзию Есенина, опубликованных в русских эмигрантских изданиях в 1950-е годы и значительно меняющих взгляд на отношение акмеистов к Есенину, не входило в поле зрения отечественных исследователей. Воспоминания С.Маковского о Есенине в нашей стране не опубликованы. Существовало однозначное мнение, что акмеисты относились к Есенину, поэту и человеку, довольно равнодушно. Оно основывалось на прижизненных оценках поэзии Есенина этими поэтами, на воспоминаниях Г.Адамовича⁷ и Г.Иванова⁸ и их современников. Именно эти свидетельства и факты посещения Есениным А.Ахматовой и Н.Гумилева в Царском Селе в конце 1915 года упоминались и комментировались в работах о поэте⁹.

Легенду о том, что Анна Ахматова не воспринимала всерьез стихи Есенина, развеяла публикация ее воспоминаний о поэте, записанных А.П.Ломаном в последние годы ее жизни, а также комментарии к ним С.Волкова (Сергея Куляева) и статья М.Кралина «Анна Ахматова и Сергей Есенин»¹⁰.

Анализ эмигрантских изданий показывает, что отношение других крупных петербургских поэтов к Есенину было также неоднозначно. Налицо желание разгадать секрет феноменальной популярности Есенина в России и в среде русских эмигрантов, явное преодоление политической или эстетической предвзятости, попытка объяснить прошедшее с годами признание и неожиданная противоположность оценок, обнаруживающая тайну есенинской поэтической «ворожбы».

Постановка проблемы «Есенин и акмеисты» в наши дни имеет не только локальное, но и принципиальное историко-литературное значение в связи с так называемыми «новыми трактовками» личности и поэзии Есенина — и шире, с отношением к нашей классике и сложному взаимодействию русской — советской и эмигрантской — литературы XX века.

Новые прочтения поэзии Есенина в 1990-е годы, возникшие, по признанию одного из критиков, в противовес «благостному Есенину, сочиненному Ю.Прокушевым и С.Кошечкиным»¹¹, на самом деле имели цель сменить плюс на минус и в результате дискредитировать Есенина, поэта и человека. К тому же они и не новы. С.Боровиков рассуждает почти по-бухарински: «Есенин — это выразитель и защитник пропадающего “без семьи, без дружбы, без причал” человека XX века, которому лишь и осталось — “поцелуй да в омут!” А у сердца — как ладанка — память о матери, березах, кленах, телятах»¹².

Критик В.Воздвиженский утверждает, что «моральное право поэта на строку: “Не расстреливал несчастных по темницам” — не вполне безусловно»¹³, и при этом ставит под сомнение слова не только Есенина, но и О.Мандельштама, который считал, что за эту строчку Есенину можно простить что угодно¹⁴.

Медик, профессор Б.Свадковский видит причины смерти Есенина в том, что в последнее время своей жизни поэт «терял уверенность в себе» и совершал «не очень нравственные поступки»¹⁵. Подобные утверждения также не новы и были в свое время весьма распространены среди части русских эмигрантов, которые явно по политическим соображениям утверждали, что «художественно ценный Есенин кончается стихами 1918–1922»¹⁶. Литературовед Э.Райс, например, писал: «Революция стала для него глубокой трагедией <...>. После этого началось окончательное разложение его личности, внешне выразившееся в пьянстве и закончившееся 27 декабря 1925 года в ленинградской гостинице “Англетер”»¹⁷.

Признание поэзии Есенина Г.Адамовичем, Г.Ивановым, Н.Оцуном, С.Маковским — поэтами, далекими ему по своим эстетическим

взглядам, — их оценка стихов последних лет, опровергает эти и другие «модные» сейчас на родине поэта утверждения о том, что «неимоверная популярность Есенина была обусловлена не столько поэтикой, которая не должна была бы сулить массового признания, сколько судьбой»¹⁸.

Механическую смену плюса на минус в оценке Есенина выполняют порой и отдельные, никак не комментируемые публикации текстов русских зарубежных авторов на страницах нашей периодики, воспринимаемые вне контекста других, порой противоположных, суждений этих же литераторов.

Г.Адамович, Г.Иванов, Н.Оцун были знакомы с Есениным с 1915 года, встречались с ним в Петрограде и, будучи эмигрантами, в Берлине, а Н.Оцун и в Москве в 1921 году, все они написали о нем воспоминания и неоднократно в течение жизни обращались к его творчеству.

В годы первых петербургских встреч и в 20-е годы особенно сказалась разность эстетических взглядов. Причем неприятие было взаимным. Об этом свидетельствуют, например, автографы С.Есенина и И.Приблудного на сборнике стихов Г.Адамовича «Чистилище» (Петербург, 1922):

Если будешь
Писать так же,
Помирай лучше
сейчас же!
С. Есенин.
1924

Едва ли, Серсжа,
На эту похожа
Моя озорная стряпня.
*Иван Приблудный*¹⁹

Анна Ахматова, Г.Иванов, И.Одоевцева вспоминали, что Есенин относился к ним как к своей полярности. Живя в Нью-Йорке, поэт и пианист Всеволод Пастухов написал довольно теплые воспоминания о встречах с Есениным в апреле 1915 года. И вместе с тем заметил, что «разговора» с Есениным у него никогда не выходило: «Я думаю, что во мне было что-то отталкивающее для “крестьянских талантов”»²⁰.

Пожалуй, наиболее заметно с годами изменил отношение к Есенину Г.Адамович. В «Литературных беседах», которые поэт публи-

ковал в парижской газете «Звено» в 1925 году при жизни поэта, он называл его «дряблым, вялым, приторным, слащавым стихотворцем». «Ничего русской поэзии Есенин не дал, — писал Г.Адамович. — Нельзя же считать вкладом в нее “Исповедь хулигана” или смехотворного “Пугачева”...». Как известно, непоследовательность и противоречивость литературных оценок Г.Адамовича, одного из ведущих критиков русского зарубежья, М.Цветаева продемонстрировала в статье «Поэт о критике», приложив к ней выбранные из работ Г.Адамовича цитаты под общим названием «Цветник»²¹. Однако в отношении к Есенину эта непоследовательность явно проявится лишь с годами.

Сразу после смерти Есенина Г.Адамович пожалует бедного мальчика, сбившегося, надорвавшего силы, вспомнит встречи с ним в Петрограде и Берлине и подтвердит свою оценку его поэзии — поэзии, на его взгляд, слабой, которая не волнует его «нисколько и не волновала никогда». Полемизируя со статьей М.Осоргина, посвященной памяти Есенина²², вызвавшей насмешку З.Гиппиус²³ и Дон-Аминадо²⁴, Г.Адамович откажет Есенину не только в величии и трагизме, но и в способности воспитывать и возвышать душу и потому охотно причислит себя к людям, которых М.Осоргин называл «безнадежно равнодушными и невосприимчивыми». За этот очерк М.Цветаева назвала Г.Адамовича в письме к В.Ф.Булгакову от 18 января 1926 года «хамом»²⁵.

Но уже в 1929 году в отклике на «Роман без вранья» А.Марингофа, которым Г.Адамович, кстати, восхищался, как и И.Бунин в «Самородках»²⁶, в отличие от В.Ходасевича²⁷ и М.Слонима²⁸, оценивших его отрицательно, критик пытался объяснить феноменальную популярность Есенина его жизнью. «Имя Сергея Есенина, — писал он, — проникло в широкую публику. Его знают люди, которые никогда есенинских стихов не читали, да и вообще никаких стихов не читают. Несомненно, главная причина этого — в неожиданном самоубийстве поэта, да еще, пожалуй, в некоторых обстоятельствах, его самоубийству предшествовавших: в любви Есенина к Айседоре Дункан, их поседке по Европе, их разрыве, наконец. Короткая, бурная и печальная жизнь Есенина многих поразила, и об этой жизни стали слагаться легенды»²⁹.

Но в рецензии Г.Адамовича примечательны скорее не эти мысли. Главную причину «культ личности» Есенина видели в самоубийстве многие критики, в том числе и философ Н.Бердяев, который называл Есенина «самым замечательным поэтом после Блока»³⁰.

Знаменательной в эволюции взглядов Г.Адамовича становится другая, как бы случайно брошенная фраза: «В последние годы жизни

Есенин стал сложнее и привлекательнее»³¹. По сути, она противоречит процитированным рассуждениям о есенинской популярности и содержит будущую оценку лирики Есенина последних лет.

С годами *противоречие оценки и отношения* к есенинской поэзии проявилось у Г.Адамовича более ярко и определенно. В статье 1935 года к 10-летию со дня смерти Есенина, будто сотканной из противоречий и парадоксов, Г.Адамович писал: «...Надо по справедливости признать, что у Есенина есть место в русской поэзии. Место свое, особое». «Есенин нашел великую тему, великий поэтический мотив. <...> Противиться ему нельзя»³². Но от своей ранней оценки поэзии Есенина критик не отказался и утверждал, что его, как и З.Гиппиус, раздражали в Есенине «именно “тетры”, то есть его наряд и общая нарядность его стихов».

И здесь же критик одним из первых вслед за М.Слонимом развил мысль о поэтическом мифотворчестве Есенина. Есенин «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». Причину популярности этого мифа, на который откликались и откликаются «бесчисленные русские сознания», Адамович видит теперь в его русском характере. «У рязанского “паренька”, — замечает он, — еще слышатся “наши шелесты в овсе”, как сказал Блок, у него еще звучат типично-русские ноты раскаяния и покаяния».

Спустя еще 15 лет, в статье «К спорам о Есенине», появившейся в разгар дискуссии, вызванной публикацией «Автобиографических заметок» Ив.Бунина, вошедших затем в его книгу «Воспоминания»³³, Г.Адамович признался: «Я очень люблю стихи Есенина (не все, главным образом последние). И не люблю стихов Гумилева». «Есть в есенинской певучей поэзии прелесть незабываемая, неотразимая»³⁴. Так писал критик, споря со своими же высказываниями двадцатипятилетней давности: «Поэзия Есенина — слабая поэзия... поэзия Есенина не волнует менянисколько и не волновала никогда»; «Ничьей души он не “воспитает”, не укрепит, а только смутит душу, разжалобит ее и бросит, ничего ей не дав»³⁵.

Заметим, что статья Г.Адамовича «К спорам о Есенине» послужила поводом для письма в редакцию «Нового русского слова» литературоведа Глеба Струве, который, в частности, писал: «О вкусах не спорят, и Адамович волен сегодня развенчивать Гумилева, как лет

двадцать тому назад он развенчивал в "Числах" устаревшего, мол, для нас Пушкина»³⁶. От себя добавим: и двадцать пять лет назад — Есенина.

Мысль Г.Адамовича о «великом поэтическом мотиве» Есенина, которому нельзя противиться, развитая в статье «К спорам о Есенине», вызвала яростное возмущение И.Бунина. Для И.Бунина спор о «сукином сыне» Есенине (как он его называл) вырастал в спор о России Есенинской. Ранее И.Бунин лишь по-отечески журил Г.Адамовича в письмах в ответ на его признание о любимых стихах Есенина последних лет и, особенно, о «Письме матери», причем журил в стихах:

...Не умиляйся, не журчи
Мне про есенинскую «маму»
И гений, данный Мандельштаму!³⁷

Сложное и противоречивое отношение к Есенину осталось у Адамовича до последних лет его жизни. В рецензии на книгу Бунина «Воспоминания» он называл Есенина «настоящим, порой очаровательным поэтом с огромными недостатками, верно подмеченными Буниным»³⁸. Считая Есенина «небольшим поэтом», как и П.Верлена³⁹, Г.Адамович неоднократно подчеркивал свою высокую оценку его последних стихов.

В письме Виктору Лихоносову от 4 августа 1968 года Г.Адамович признался, что знал поэта с первых дней его появления в Петербурге и был с ним «в приятельских отношениях»⁴⁰. В другом письме, объясняя причины своего отношения к Есенину, он писал: «Кстати, я не совсем разделяю Ваше отношение к Есенину, и, может быть, потому, что у меня осталось от него двойственное впечатление после встреч в Петербурге, и от этого я не могу отделаться. Он тогда ужасно притворялся, хитрил, играл в какого-то робкого, тихого паренька, а в глазах было столько озорства и даже дерзости, что трудно было все это вынести»⁴¹.

Г.Адамович демонстрировал двойственность и противоречивость своего отношения, которая с годами стала еще более определенной. «Я люблю последние его стихи, те, где видно, что он понял то, что "проиграл" жизнь и надеяться больше не на что. Люблю очень обращение к матери (с чудесной строфой: "И молиться не учи меня, не надо..."), которое мало кто любит»⁴².

В ответ на «противоречия» и «неувязки», свойственные Г.Адамовичу-критику, Глеб Струве заметил в своей книге «Русская литература в изгнании»: «Хотя критические статьи Адамовича читаются

всегда с интересом и в них разбросано множество тонких замечаний, он не принадлежит к тем критикам, писания которых выигрывают от объединения под одной обложкой — для этого Адамович слишком непоследователен и непостоянен. Для его критической репутации (а она стоит в зарубежье очень высоко) было бы не очень выгодно, если бы кому-нибудь пришлось в голову составить антологию его суждений, скажем, о Гумилеве, Есенине, Блоке и Пушкине»⁴³.

Однако в отношении к Есенину подобные неувязки и непостоянство были типичны для русских писателей зарубежья, так как фиксировали феномен гениального «несовершенства» есенинской поэзии.

Одним из тех писателей, которые к 1950-м годам наиболее остро почувствовали «волшебную странность» поэтической судьбы Есенина, был Георгий Иванов, который на рубеже пятидесятых писал о любви к Есенину, поэту и человеку, статьи и подготовил книгу его избранных стихотворений. В этих противоречиях Г.Адамовича и Г.Иванова, первого критика и первого поэта эмиграции, которые, по сути дела, признавались в дурном вкусе — в любви к «несовершенным» стихам, — заключена их высокая оценка. Даже близкий Г.Иванову по петроградскому «Цеху поэтов» Н.Оцун, автор лучшей к тому времени и наиболее полной работы о Н.Гумилеве, признавал, что лично для него «значение поэзии Есенина сомнительно»⁴⁴. Еще в мемуарном очерке «Сергей Есенин», опубликованном в 1927 году и впоследствии вошедшем в книгу его воспоминаний «Современники» (1961), он писал: «Есенин был настоящий поэт, поэт Божьей милостью». «Музой Есенина была совесть. Она и замучила его»⁴⁵.

И, наконец, редактор журнала «Аполлон» Сергей Маковский в книге «На Парнасе “Серебряного века”» обратил внимание, что первым Христа приблизил к русской революции именно Есенин, автор «Товарища». Он заметил, что «Блок выразил по-интеллигентски холодно несколькими словами то, что в поэме Есенина согрето крестьянским чувством». «Впервые этот образ появился у Есенина в таком толковании, к какому лишь позже подошла, отрезвев от революции, интеллигенция; юный поэт увидел Иисуса, как бы снова распятого — революционными нулями, человеческой злобой и ненавистью, еще не воскресшего и похороненного на Марсовом поле: образ подлинно-народного ощущения сердцем национальной трагедии...»⁴⁶.

Сергей Маковский, по словам К.Померанцева, до последнего дня оставался «тем, кем был в России полвека тому назад: представителем серебряного века, западником первых десятилетий нашего столетия, одним из центров, вокруг которого со времен “Аполлона” вращалась элита русской литературы и искусства. Но если тогда,

вместе со своими друзьями и сотрудниками по “Аполлону”, он “болел Западом”, то в эмиграции к этому прибавилась обостренная болезнь Россией, русской культурой, русским будущим⁴⁷. Поэтому естественно, что на склоне лет он задумывался «о душевной драме “последнего баяна” крестьянской Руси» — Есенина.

Вспоминая встречи с ним в Петербурге, он писал: «До революции, когда я встречал его на улицах Петербурга (раз два и в редакции “Аполлона”) в знаменитой косоворотке и плисовых штанах на выпуск, он рисовался своим самодержавным монархизмом (первую книжку стихов посвятил императрице Александре Федоровне), но тотчас после “Февраля” он примкнул к “великой, бескровной”; затем и к большевикам (состоял в партии социалистов-революционеров левого толка). Вскоре (пожалуй и одновременно) он затосковал по разгромленной вере отцов. Каким-то умиленным обоготворением русской природы выражал он эту тоску...»⁴⁸

В эмиграции С.Маковский переписывался с русскими эмигрантами, помнившими Есенина: Г.Ивановым, Р.Березовым (Акульшиным), Ю.Трубецким и др. Большое впечатление произвели на него встречи в середине 1940-х годов с Вен.Левиним, «чутким, на редкость обаятельным и глубоко любившим Россию публицистом и поэтом» и его «правдивое свидетельство» о дружбе с Есениным и об обстоятельствах, вынудивших поэта вместе с Айседорой Дункан вернуться в Россию.

С.Маковский редактировал статью Вен.Левина «Есенин в Америке»⁴⁹, хотел издать брошюру памяти Есенина⁵⁰. Публикация статьи Вен.Левина «Большевизмский поэт — товарищ Есенин (К 35-летию со дня смерти поэта)» в парижской газете «Русская мысль» напомнила 83-летию Маковскому о беседах с Вен.Левиним и послужила поводом к написанию им статьи «Есенин в Америке». Характерно, что эта работа Маковского, с сочувствием к Есенину пересказывающая впечатления Вен.Левина о вечере у Мани-Лейба (Брагинского) в начале 1923 года в Нью-Йорке, до начала 1990-х была закрыта в спецхране с резолюцией «По содержанию, как порочащая имя Есенина»⁵¹ и потому не входила в поле зрения отечественных исследователей. Однако, без противоречивого, но искреннего и глубокого признания поэзии Есенина «отцом “Аполлона”» невозможно составить полного представления об эволюции взглядов бывших акмеистов на Есенина.

С.Маковский, в частности, писал: «Поэт-самородок, попав из деревни в атмосферу революционного всеожжения, понял сердцем, что “чудо” на поверку оказалось только насилем над народной душой. Религиозный по натуре и сбитый с толку крушением “старого мира”, буйно страстный во всех проявлениях воли, он не мог выне-

сти этого разочарования, он — избранник, каким чувствовал себя он, пророк, связанный творческой любовью с крестьянством, с вековыми его заветами. Оттого и топил Есенин свой большой дар в вине и разгуле и кончил самоубийством.

Безотчетная любовь к родине была сущностью его лиризма. Откуда было ему, юноше малообразованному <так!>, разбираться в сложной ткани политических событий? Он первобытно-напорист, нежно-жалостлив и неистово-запальчив первобытно, — конечно, не без тщеславной рисовки своим ухарством. Но все, что он писал, всегда шло от сердца. Потому остался он среди поэтов своей эпохи, может быть, — самым волнующим выразителем ее заглушенной совести, певцом тоски о том, чему уже не вернуться, — несмотря на все свои срывы и на кабацкое буйство».

Эти слова яркого художественного критика, поэта, знатока искусства подводили итог размышлениям представителей «серебряного века» о поэзии Есенина. А эффект от всех этих откликов создается неожиданный. Обнажается трагедия русской души в драматическую эпоху и власть созданного поэтом русского мифа, уходящего в глубины русского сознания и продолжающего жить «трепетной жизнью сегодняшнего дня»; вырисовывается «волшебная странность» поэзии Есенина, перед которой бессильны традиционные критерии и оценки, проявляется облик великого поэта — незнакомый нам, сложный и противоречивый.

Глава четвертая

«...ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОСТЬ... ЕСЕНИНСКОЙ СУДЬБЫ»: ГЕОРГИЙ ИВАНОВ О СЕРГЕЕ ЕСЕНИНЕ

Одним из писателей, которые наиболее прозорливо и остро почувствовали «волшебную странность» посмертной судьбы Сергея Есенина, был Георгий Иванов. «...Всё, что его окружало, волновало, мучило, радовало, всё, что с ним как-нибудь соприкасалось, — писал поэт в 1950 году, — до сих пор продолжает дышать трепетной жизнью сегодняшнего дня...»¹.

Не отказываясь от скептической оценки поэзии Есенина, данной в 1910-е годы, и называя его стихи «несовершенными», Г.Иванов, заслуживший «грустное и бедное место» поэта русской эмиграции, признал, что Есенин вырастает на наших глазах в «подлинного народного поэта» России².

Подобная эволюция взглядов на поэзию и судьбу Есенина — была типичной для многих современников поэта, оказавшихся в эмиграции. Особенно ярко она проявилась, как было показано, в работах поэтов русского зарубежья Георгия Адамовича и Сергея Маковского, редактора петербургского журнала «Аполлон». Между тем работы Г.Иванова о Есенине заметно выделяются на общем фоне и ярко характеризуют первого поэта эмиграции как критика и мемуариста. Сопоставительный анализ этих работ ранее не предпринимался.

Г.Иванов, как и Г.Адамович, познакомился с Есениным в 1915 году в Петрограде, скорее всего, 30 марта, на вечеринке в редакции «Нового журнала для всех», где были по преимуществу молодые акмеисты: Г.Адамович, Г.Иванов, Р.Ивнев, О.Мандельштам, М.Струве³. Он не раз участвовал вместе с Есениным в поэтических вечерах: в начале апреля 1915 года на вечере «в честь Есенина» у Рюрика Ив-

песня; присутствовал в концертном зале Тенишевского училища на вечере группы «Краса» 25 октября 1915 года. 15 апреля 1916 года Есенин читал стихи в этом же зале на «Вечере современной поэзии» вместе с А.Ахматовой, Н.Клюевым, Г.Ивановым, Г.Адамовичем, О.Мандельштамом и др.

Г.Иванову и его ровесникам запомнился Есенин, который «радовался победе и в толстых и в тоненьких журналах, тому, что голос его слышат. Он ходил как в лесу, озирался, улыбался, ни в чем еще не был уверен, но крепко верил в себя»⁴. Позже, будучи эмигрантом, Г.Иванов встретится с Есениным в Берлине, будет внимателен к его творчеству, напишет рецензии, статьи и воспоминания о поэте.

Эволюция взглядов Г.Иванова на поэзию Есенина имеет общие черты со знаменательной эволюцией взглядов поэтов-акмеистов. Г.Адамович так писал о холодном отношении к Есенину петербургских поэтов: «Кажется, Блоку понравились стихи Есенина, но Сологуб отозвался о них с убийственным пренебрежением. Кузмин, Ахматова, Гумилев говорили о Есенине не менее холодно»⁵. «Как дважды два, ясен и, как дважды два, неинтересен», — такое убийственное высказывание Н.Гумилева в адрес Есенина вспомнит Г.Адамович в 1935 году⁶.

Подобные отзывы приводила И.Одоевцева в воспоминаниях, написанных в Париже⁷. О презрительных усмешках «патентованных поэтов» при чтении стихов о «коровах» и «кудлатых щенках» в «Новом журнале для всех» вспомнит В.С.Чернявский⁸.

Вначале Г.Иванов также отнесся к Есенину довольно холодно, однако не так однозначно, как другие акмеисты, что характеризует его как критика, обладающего тонким поэтическим вкусом. Поэт сразу обратил внимание на творчество Есенина и отметил его имя в печати. В статье «Стихи в журналах, издательствах, альманахах, кружках в 1915 г.», опубликованной в петроградском журнале «Аполлон», Г.Иванов упомянул выступление С.Есенина и Н.Клюева 25 октября 1915 года и назвал деятельность литературной группы «Краса» «костюмированной»⁹.

Уже в статье «Черноземные голоса» Г.Иванов подробно рассмотрел поэтические сборники «Мирские думы» Клюева, «Радуницу» Есенина, «Песнь» и «Потаенный сад» С.Клычкова. В отличие от «мощи и простоты Клюева» первую книгу Есенина рецензент оценил неоднозначно¹⁰. Однако в оценке Г.Иванова оказались значимыми и выбор стихов, и приведенные цитаты, и их оценка.

Замечая, что в «Радунице» сказался пройденный поэтом «курс модернизма, тот поверхностный и несложный курс, который начинается перелистыванием “Чтеца-декламатора” и заканчивается усерд-

ным чтением “Весов” и “Золотого Руна”», Г.Иванов увидел в первой книге Есенина влияние московских модернистов. При этом показательно, что критик отметил лучшие, по общему мнению, стихи сборника: «Выткался на озере алый свет зари...» и «Инок» («Пойду в скуфье смиренным иноком...»), а также «звонкий стих и крылатые рифмы». Показательно также, что Г.Иванов цитировал стихи Есенина по памяти, иначе бы он не допустил ошибку в последней цитируемой строке «Инока». Это говорит о том, что стихи Есенина ему запомнились:

...Иду, в траве звенит мой посох,
В лицо махает шаль зари,
Стребая сено на покосах,
Поют в тумане косари,

— <у Есенина: «Поют мне песни косари...» (1, 300)>

Нельзя не признать проницательности критика: по сути он даст высочайшую оценку есенинским стихам, замечая: «и Брюсов, и Сергей Соловьев, и Эллис, словом — любой изысканный москвич (в Петрограде так писать уже перестали) мог бы поставить под этими строками свое имя»¹¹.

Это пишет поэт, такой же юный, всего на год старше Есенина, далекий ему по своей культуре и эстетическим позициям. К высокой оценке он добавляет едкое замечание: «И только предательское “махает” выдаст их происхождение. Но, разумеется, то, что закономерно и уместно в частушке, здесь звучит, как прямая безграмотность. А жаль! Сквозь красоту и гладкость стихов С.Есенина и С.Клычкова просвечивают крупицы той черноземной силы, которая даст стихам Клюева мощь и простоту».

Есенин со временем, по собственному признанию, выбросит «весь этот местный рязанский колорит»¹² из второго издания «Радуницы» и напишет вторую редакцию стихотворения «Пойду в скуфье смиренным иноком...», которое датируется 1914–1922. Поэт уберет, в частности, диалектную форму глагола и изменит первые две строки приведенного Г.Ивановым отрывка:

Рассвет рукой прохлады росной
Сшибает яблоки зари.
Стребая сено на покосах,
Поют мне песни косари (1, 40, 461–464).

Цитируя другое, очевидно, наиболее понравившееся стихотворение «Выткнулся на озере алый свет зари...»:

Над твоими грезами я ведь сам ведун... <так!>
Ты сама под ласками сбросишь шелк фаты,
Унесу я пьяную до утра в кусты, —

Г.Иванов говорит: «он <Есенин> подбирает слова только благозвучные, образы только конкретно-красивые, но почти в каждом его стихотворении есть какая-нибудь зацепочка, какие-нибудь “рогульки луны”, и тогда видишь, что вся эта искренность здесь — лишь не к лицу платью».

Итак, Г.Иванов упрекает Есенина в подражательности модернистам, в то же время отмечает благозвучность и красоту стиха, крупницы черноземной силы. Сравнивая стихи Клычкова и Есенина, Г.Иванов видит в есенинских больше «подлинного», хотя в полной мере подлинность и самостоятельность этих стихов ощутит гораздо позднее.

Новые штрихи к оценке творчества поэта в 1910–1920 годах добавляют воспоминания третьих лиц и самого Г.Иванова. Любопытны воспоминания поэта и пианиста Всеволода Пастухова о вечере в честь белокурого и чрезвычайно привлекательного «крестьянского поэта» — Есенина, устроенном Р.Ивневым в начале апреля 1915 года¹³. На нем, по словам Пастухова, присутствовали поэты Михаил Кузмин, Георгий Иванов, Георгий Адамович, Осип Мандельштам. Есенин читал свои стихи и пел частушки. Одних слушателей стихи оставили холодными, другие «были в каком-то телячьем восторге».

Потом Есенин начал петь нецензурные частушки, и тут «оставшиеся холодными» «пришли в восторг». «Кузмин сказал: “Стихи были лимонадцем, а частушки водкой”». Г.Иванов запомнил и позже привел в письме к В.Ф.Маркову две частушки¹⁴:

На лужайке у кринички
Зайчик просит у лисички,
А лисичка не дает —
Зайчик лапой достает.

Не идите девки замуж,
А живите в бардаке.
Каждый день п... сырая¹⁵
И полтинничек в руке¹⁵.

По словам В.Пастухова, Г.Иванов заметил несоответствие внешнего простоватого деревенского облика Есенина и внутренней сути и «с обычной своей язвительностью <...> прошептал <...>: и совсем он не из деревни, он окончил учительскую семинарию (или что-то в этом роде)»¹⁶. По мнению Г.Иванова («Петербургские зимы») Есенин не был простачком и сказал ему в 1923 году: «А признайтесь, противен я был вам, петербуржцам. И вам, и Гумилеву, и этой осе Ахматовой. В “Аполлоне” меня так и не напечатали. А вот Блок, тот меня сразу признал»¹⁷.

С годами противоречие оценки и отношения к Есенину проявилось еще более определенно. В начале пятидесятых годов под редакцией и со вступительной статьей Георгия Иванова в парижском издательстве «Возрождение» вышла книга «Сергей Есенин. Стихотворения. 1910–1925». В статье, открывающей сборник и датированной февралем 1950 года, Г.Иванов поставил задачу «вспомнить то, что мы знаем об Есенине. Передать, каким мы, его современники, когда-то его видели. Выяснить, что нам дорого в стихах Есенина, что волнует нас в его судьбе. Одним словом, поговорить о нашей общей любви к нему»¹⁸. Не отказываясь от своей оценки поэзии Есенина 1915–1916 годов и называя его стихи «несовершенными», Г.Иванов изменил отношение к поэту и написал:

«...как-то само собой, случилось так, что <...> формальная оценка кажется ненужным делом...». «...Это вообще скучное занятие, особенно скучное, когда в ваших руках книжка Есенина. Химический состав весеннего воздуха можно тоже исследовать и определить, но... насколько естественней просто вдохнуть его полной грудью...».

Здесь же Иванов называет Есенина «типичным представителем своего народа и своего времени» и говорит, что по этой причине «стихи Есенина и ударяют с такой “неведомой силой” по русским сердцам, и имя его начинает сиять для России наших дней пушкински-просветленно, пушкински-незаменимо»¹⁹. Конечно, оценка Есенина как «Пушкина наших дней» так же внутренне противоречива, потому что, по мнению Г.Иванова, от Великой России мало что уцелело.

И главное, Г.Иванов признаётся: «Я бы не редактировал этой книги, а Вы, читатель, не читали бы ее сейчас, если бы мы оба, — возможно, каждый по-своему и с разными оговорками, — не любили бы стихов Есенина и неотделимого от них Есенина-человека». В этом признании есть та истина, которую до сих пор не могут усвоить некоторые исследователи на родине поэта.

Сборник, подготовленный Г.Ивановым, продуман по отбору произведений Есенина (всего их 176). В него вошли лучшие стихотворе-

ния поэта разных лет и две большие поэмы «Черный человек» и «Анна Снегина». Из маленьких поэм 1917–1918 годов Г.Иванов включил лишь «Иорданскую голубицу». Принцип расположения — хронологический: открывает сборник «Вот уж вечер. Роса...» и завершает «Анна Снегина».

Особое место в начале (после вступительной статьи) Г.Иванов отводит знаменитому стихотворению «Ответ Демьяну Бедному», которое являлось ответом на «Евангелие» Демьяна Бедного и приписывалось Есенину. В постскрипуме к статье Г.Иванов пишет: «Жаль это, замечательное во многих отношениях, стихотворение печатать в конце книги в виде приложения. Но и включать его в самый сборник все-таки не совсем удобно. Не сомневаюсь, что оно принадлежит Есенину. Однако никаких доказательств его авторства у меня нет»²⁰.

Я часто думаю, за что его казнили,
За что он жертвовал своею головой?
За то ль он враг, что против всякой гнили
Отважно поднял голос свой?

.....
Не знаю я, Демьян. В «Евангелии» твоём
Я не нашёл правдивого ответа.
В нём много бойких слов, ах, как их много в нём!
Но слова нет достойного поэта.

Стихотворение, о котором идет речь, было широко распространено в России и за рубежом²¹. Как заметил в парижской газете «Возрождение» Мих.Артемьев, это единодушно приписываемое Есенину стихотворение, по свидетельству одного из толстых советских журналов, побило рекорд тиража за 10 лет революции. «Действительно, — продолжал он, — едва ли есть хоть один грамотный человек в России, даже и среди большевиков, кому бы это стихотворение было неизвестно, и, по-видимому, тысячи советских машинисток переписывали его по всем городам России»²².

И хотя имеются свидетельства сестер Есенина и документальные подтверждения того, что стихотворение написано Н.И.Горбачевым²³, мнение Г.Иванова о том, что Есенин — автор стихотворения, в котором выражено оскорбленное «религиозное чувство», примечательно.

Один из рецензентов изданной в Париже книги стихов Сергея Есенина, Иван Херасков, назвал подготовленную Г.Ивановым книгу «отрадным событием для всех русских любителей поэзии: в нашу зарубежную, не блещущую яркими силами, поэтическую атмосферу

поэзия Есенина <...> вольется струйкой чистого, свежего воздуха». В России он сейчас «самый любимый и популярный поэт. Да мало кто и здесь, в эмиграции, не знает и не ценит многих его стихов»²⁴.

И.Храсков положительно оценил тот факт, что Г.Иванов не включил в свой сборник «Инонию», это, в литературном отношении примечательное стихотворение», содержащее «ряд недопустимо богохульных, чисто дьявольского стиля, строф»²⁵. В то же время рецензент особо отметил «самые совершенные песни Есенина, подлинные шедевры, которым обеспечено верное место в будущих хрестоматиях», созданные в последние годы, даже месяцы его жизни: «Отговорила роща золотая» (124), «Листья падают» (161), «Спит ковыль» (158), «Заря окликает другую» (149), «Гори звезда» (160), «Вечером синим» (172), да и «Синий май» (152), так придиричливо и несправедливо раскритикованный Буниным: «“Сад польщит, как пенный пожар”, — трепетный и волнующий образ залитого лунным светом ночного сада!...»²⁶

Особого разговора при рассмотрении отношения Г.Иванова к поэзии Есенина заслуживают его воспоминания и тема «Г.Иванов — мемуарист». Как и многие другие писатели-мемуаристы, поэт остается в книге своих воспоминаний «Петербургские зимы» прежде всего художником. Не случайно сначала Г.Иванов публикует вступительную статью к сборнику стихотворений Есенина, а затем с незначительными сокращениями помещает ее в книгу мемуаров «Петербургские зимы» (1952).

Отношение современников к мемуарам Г.Иванова противоречно. Известен категорический отзыв А.Ахматовой: «В них нет ни одного слова правды». Н.Берберова в книге «Курсив мой» вспоминала, что Г.Иванов признался ей, что в «Петербургских зимах» *«семьдесят пять процентов — выдумки и двадцать пять — правды»* и сравнивал свои воспоминания со снами: «Есть воспоминания, как сны, есть сны, как воспоминания...».

Справедливо замечание В.Завалишина в предисловии к нью-йоркскому изданию 1952 года: «“Петербургские зимы” — это изящно и тонко выполненная художественная миниатюра». Несмотря на «всегдашние карикатурные преувеличения» и даже анекдоты, он признаёт, что многим характеристикам Г.Иванова «нельзя отказать в **точности и пропущенности**». Мы не увидим в них подлинного Есенина, но увидим Есенина глазами Г.Иванова-поэта.

В первом издании «Петербургских зим» (1928) нет очерка о Есенине, а отдельные записи о нем в очерке о С.Городецком отражают отрицательное, по мнению Г.Иванова, влияние на Есенина страсти С.Городецкого к «глубочному “русскому духу”» и внешнее впечатле-

ние о ранних петроградских выступлениях поэта: «На нем тоже ко-соворотка — розовая, шелковая. Золотой кушак, плисовые шаровары, волосы подвиты, щеки нарумянены. В руках — о, Господи, пук васильков — бумажных».

«...Лады, Лели, гусли-самогуды, струны-самозвоны... Вряд ли раньше Есенин и слышал об этих самогудах и Ладах...».

Совсем другое, сложное впечатление о встречах с поэтом в петербургских салонах в 1915 году оставляет Георгий Иванов в 50-е годы: «Шелест шелка, запах духов, смешанная русско-парижская болтовня... Рослые лакеи в камзолах и белых чулках разносят чай, шерри-бренди, сладости. И среди всего этого звонкий голос Есенина, как предостережение из другого мира, как ледяной ветерок в душистой апельсиновой»²⁷.

В беллетризованном рассказе Г.Иванова о первой встрече Ф.Сологуба с Есениным обращает на себя внимание ощущение неоднородности отношения Сологуба к «смазливому, голубоглазому, смиренному» поэту: его брюзгливые слова «о фальшивой бархатной шкурке и адском самомнении Есенина» и в то же время рекомендация есенинских стихов редактору «Свободного журнала» Н.А.Архипову «Очень недурные стишки. Искра есть. Рекомендую напечатать — украсят журнал. <...> А мальчишка стоящий, с волей, страстью, горячей кровью. Не чета нашим тютюкам из “Аполлона”»²⁸.

В 1950 году Г.Иванов публикует в парижском журнале «Возрождение» статью «Литература и жизнь (Маяковский, Есенин)». Одним из поводов ее написания явилась дискуссия в отечественной прессе на тему «Владимир Маяковский и советская поэзия» — «дискуссия в своем роде “планетарная” с тремястами участников!» Цель этой дискуссии Г.Иванов видит в том, чтобы «вернуть Маяковскому, в ударном порядке, должное значение и обаяние — явно “величайшим поэтом” со дня на день утрачиваемое»²⁹.

Большую часть статьи Г.Иванов посвящает Маяковскому, обращая внимание на яркие образчики дискуссии: статьи Н.Грибачева «За высокую идейность и художественность литературы» («Известия»); Ан.Тарасенкова «Учитесь у Маяковского» и др. и делая довольно подробный, тенденциозный и ироничный «обзор» творческого пути Маяковского.

Задумываясь об исключительной, «гениальной» судьбе стихов Есенина, его популярности среди русских читателей не только в России, но и за рубежом — среди молодежи и старых эмигрантов, «людей, к поэзии на редкость равнодушных», Г.Иванов демонстрирует совпадение «революционных биографий двух поэтов и “непонятную на первый взгляд резкую разницу их посмертных судеб”». «Есе-

нин — с каждым днем становится все более любимым, популярным, дорогим, несмотря на все запреты и рогатки». И не Маяковский, а он, опальный, «несозвучный, вырастает на наших глазах не в фиктивно-го, а подлинно народного поэта»³⁰.

Причину этой разницы посмертных судеб поэтов Г.Иванов видит в том, что Есенин «оказался как раз на уровне сознания народа “страшных лет России”, совпал с ним до конца, стал синонимом и ее падения и ее стремления возродиться». Поэтому не Маяковского, а Есенина видит он «типичным представителем своего народа и своего времени».

Проницательность художника, его тонкий поэтический вкус раскрываются в противоречиях личных признаний Г.Иванова, который делает вывод: «несовершенным стихам Есенина обеспечена исключительная “гениальная” судьба: не пресловутое бессмертие, а *временная, как русская мука, и такая же долгая, как она, жизнь*»³¹.

В заключение хотелось бы подчеркнуть, что эволюция взглядов Иванова показательна для многих писателей-современников Есенина, особенно тех, кто оказался на чужбине. Г.Иванов создал противоречивый, правда, еще мозаичный и далекий от свойственной Есенину органической цельности, но уже лишенный однолинейной заданности облик поэта.

Находясь вдали от родины, Г.Иванов наиболее ярко выразил признание Есенина общерусским, общенациональным мастером слова и объединяющую роль его поэзии для эмигрантской литературы и литературы метрополии. «На любви к Есенину, — замечал он, — 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...»³².

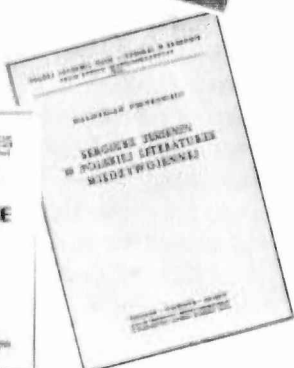
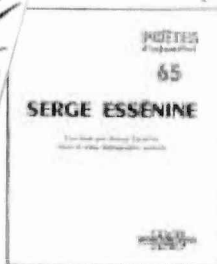
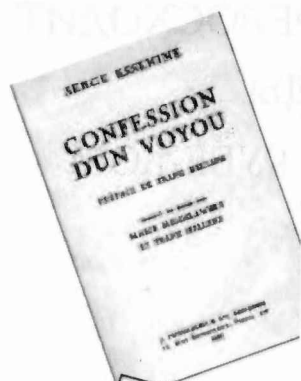
Часть III



« СЛАВА ЕСЕНИНА ПРЕВОСХОДИТ
САМИ НАДЕЖДЫ...»:

С.А. Есенин ЗА РУБЕЖОМ





Глава первая

ВОСПРИЯТИЕ ТВОРЧЕСТВА ЕСЕНИНА ЗА РУБЕЖОМ

Восприятие творчества Есенина за рубежом мало изучено по основным направлениям: переводы произведений поэта, статьи и исследования о его жизни и деятельности, влияние Есенина на инонациональное художественное творчество¹. Среди многочисленных исследований о жизни и творчестве поэта до сих пор нет ни одной достаточно полной обобщающей работы о переводах произведений Есенина на иностранные языки². Недостаточное изучение проблемы связано с огромной поисковой работой, изучением большого количества источников на иностранных языках, их труднодоступностью и плохой сохранностью, наконец, с дефицитом специалистов по изучению творчества Есенина, владеющих различными языками или сотрудничающих с коллегами из других стран.

Наиболее изучены, благодаря работам Г.Маквея и др., проблемы «Есенин в культурной жизни англоязычных стран»³, «Публикации о Сергее Есенине, вышедшие на английском языке в 90-е годы»⁴. Поистине подвижническую и неутомимую работу в этом направлении проводит английский славист Г.Маквей, постоянно сотрудничающий с Есенинской группой ИМЛИ РАН в подготовке Летописи жизни и творчества С.А.Есенина. Г.Маквей издал в Лондоне две книги: «Есенин. Жизнь» (1976, 2-е изд. — 1988) — добротная биография о поэте, и «Айседора и Есенин» (1980)⁵. В первой книге переведено стихотворение Есенина «До свиданья, друг мой, до свиданья...». Во второй книге Г.Маквей перевел восемь стихотворений Есенина «Не жалею, не зову, не плачу...», «Сыпь, гармоника. Скука... Скука...», «Песнь о собаке», «Черный человек», «Да! Теперь решено. Без возврата...», «Грубым дается радость...», «Этой грусти теперь не рассыпать...», «Мы теперь уходим понемногу...». Эти переводы высоко оценены специалистами. «Благодаря великолепному знанию Гордоном Мак-

всем русского языка, — пишет Л.Калмыкова, — ему удастся уловить тончайшие оттенки настроений русского поэта и сохранить индивидуальность поэтических образов. В результате автор доносит до английского читателя основные мысли и образы оригинала»⁶. К освещенным в исследовательской литературе работам, указанным нами, мы отсылаем.

В 1950–1980-е годы за рубежом научные монографии о творчестве Есенина появились в разных странах: М.Пешича (Югославия), И.Черниковой (Чехословакия), С.Лаффит (Франция), М.Сибиновича (Югославия), Ф.Грааф (Франция), Ш.Битана (Румыния) и др.⁷ Проблема переводов произведений Есенина в зарубежных странах привлекла внимание исследователей в 1960-е годы и активно изучалась на рубеже XX и XXI веков при подготовке Летописи жизни и творчества С.А.Есенина. Проведена конференция «Есенин и мировая культура» и вышел сборник под одноименным заглавием (2008). Возник интерес к этой проблеме у наших коллег из разных стран. Нашими соавторами в Летописи жизни и творчества С.А.Есенина стали Гордон Маквей (Англия), Мишель Никё (Франция), Эдуард Мекш (Латвия), Ежи Шокальский (Польша), Гедвига Кубишова, Ала Машкова и Анна Амелина (Словакия, Чехия), Андреа Калц (Словения), Камен Михайлов (Болгария), Людмила Кисслева и Оксана Пашко (Украина), Петр Радечко (Белоруссия) и др. Сотрудничество с исследователями разных стран приносит свои результаты.

Работа с периодикой *de visu* дает возможность разыскать неизвестные ранее работы о Есенине на иностранных языках и переводы его произведений и ответить на вопросы: где, когда и кто переводил произведения Есенина за рубежом. Особое значение приобретают прижизненные переводы, в частности, первый перевод или первое упоминание в печати. Из летописных статей третьего тома (1 и 2 части) следует, что поэзия Есенина приходит не только в Европу, но и в Америку уже в 1920 году в связи с публикациями о поэте в русской эмигрантской печати и выходом его книг в Берлине. В 1920 году книга Есенина «Триптих» и сборник «Россия и Инония» продаются в книжных магазинах Берлина, Парижа, Лондона, Праги, Вены, Белграда, Нью-Йорка, Константинополя и Рима⁸.

Первые единичные упоминания имени Есенина за рубежом на иностранных языках относятся к 1918–1920 годам⁹. В первой половине 1920-х годов Есенин становится известен в европейских странах, Америке, Японии и Китае. Переводы произведений Есенина и статей с упоминанием его имени на иностранных языках появляются в разных странах в 1921 году, когда поэта оценили в России предста-

вители разных направлений, а его творчество в контексте крестьянской поэзии уже входило в школьные программы¹⁰.

По имеющимся в нашем распоряжении данным при жизни Есенина (то есть до 1926 г.) его произведения переводились по меньшей мере на 17 языков: немецкий, английский, французский, итальянский, шведский, японский, польский, болгарский, чешский, сербско-хорватский, словенский, идиш, латышский, армянский, грузинский, украинский, белорусский. Известно, что при жизни произведения Есенина переводили на эсперанто (по данным С.М.Прохорова). Всего насчитывается около ста переводов произведений Есенина на иностранные языки при жизни поэта. Издана книга стихотворений Есенина в переводе на французский язык «Confession d'un Voyou» (Исповедь хулигана) (1922, второе изд. 1923) в переводах Ф.Эллиенса и М.Милославской.

Исчерпывающих сведений о переводах Есенина мы не имеем, но известно, что за рубежом при жизни поэта о нем могли прочитать на 20 языках. Кроме перечисленных выше еще на китайском¹¹, словацком и румынском¹².

Вскоре после смерти Есенина за рубежом вышел еще ряд его книг, среди которых «Пугачев» в переводе на польский В.Броневского (Варшава, 1926), «Сорокоуст и другие стихотворения» в переводах на французский М.Милославской и Ф.Эллиенса (Париж, 1926), «О России и революции» в переводе на чешский Б.Матезиуса и Й.Горы (Прага, 1926), «Инония. Песнь о великом походе. Анна Снегина» в переводе на чешский (Прага, 1927), «Инония» в переводе на болгарский (София, 1929) и др.¹³

Для сравнения напомним, что произведения Пушкина, прожившего на 7 лет больше, чем Есенин, при жизни переведены на 12 языков. Правда, Маяковский, также проживший на 7 лет больше, чем Есенин, при жизни был более известен за рубежом¹⁴, а один из наиболее переводимых авторов рубежа XIX–XX веков — А.П.Чехов, по данным Полного собрания сочинений писателя переведенный на 13 европейских языков¹⁵. В первой трети XX века ситуация изменилась, но все же сравнительные данные впечатляют.

Среди немногих русских поэтов XX века, которые имеют Собрания сочинений на иностранных языках — Владимир Маяковский и Сергей Есенин. Маяковский имеет многотомные собрания на немецком, чешском, английском, японском и корейском языках. Двухтомное или трехтомное собрание вышло в Индии. Есенин вполне может соперничать со своим старшим современником, хотя долгое время на родине не был признан классиком советской литературы. Собрания

сочинений Есенина изданы в Югославии, Чехословакии, Германии и Японии, солидные сборники стихов вышли во многих странах¹⁶.

Особо следует сказать о наиболее полном трехтомном, самом большом на настоящий момент немецком издании произведений Есенина, вышедшем в канун 100-летия со дня рождения поэта в Берлине, в издательстве «Фольк унд Вельт». Оно охватывает все жанры творчества поэта — поэзию и прозу, статьи, письма и автобиографии. «При этом, — пишет о нем Л.Кошут, — издание графически и в цветовом отношении <...> — с красным, желтым и голубым переплетами у всех трех томов, обыгрывающими цветовую символику Есенина.

Конечно, такое издание, — продолжает Л.Кошут, — не сделаешь на пустом месте. Если по большому счету, то начиная с 1958-го г. в ГДР, ФРГ и Австрии вместе взятых появилось уже восемь отдельных изданий Есенина, не считая переизданий. А о росте читательского интереса говорит тот факт, что есенинский сборник в карманной серии лейпцигского издательства «Реклам» (это фамилия издателя) с 1965 по 1988 год переиздавался шесть раз»¹⁷.

Такое внимание к творчеству Есенина в Германии не случайно. Давние литературные (и шире, культурные) связи Германии и России уходят в глубину столетий. Для русских Германия была и есть, прежде всего, страна Гёте, Шиллера и братьев Гримм, а Россия для немцев — страна Пушкина, Толстого, Достоевского, Чехова, а теперь можно с полным правом добавить Есенина. Не случайно Есенин собирался в 1922 году в Берлин «по делу издания книг, своих и прилегающей ко мне группе поэтов» (7 (2), 209).

Именно Германия оказалась лидером в освоении творчества Есенина. Наиболее ранние, открытые в процессе подготовки Летописи жизни и творчества С.А.Есенина, выявленные на сегодняшний день переводы его произведений сделаны именно на немецкий язык Вальдемаром Гартманом в 1920 году. Их два — маленькая поэма «Певущий зов» и стихотворение «Осень» в составе его статьи «Русская революционная поэзия новейшего поколения»¹⁸.

К переводам своих стихов на иностранные языки и зарубежным откликам о своем творчестве Есенин проявлял заметное внимание. В зарубежных письмах поэт писал своим родным и знакомым: «кой-где есть стихи переведенные, мои...» (1 июля 1922), (6, 140), «...я с особым злорадством перевел ваши скандальные поэмы на англи<йский> и франц<узский> яз<ыки> и выпускаю их в Париже и Лондоне в кол<ичестве> 6000 экз.» (6, 147; сведения об изданиях А.Мариенгофа и В.Шершеневича не выявлены); «Здесь <Нью-Йорк> имеются переводы тебя <Мариенгофа> и меня в изд<ании> “Modern

Russian Poetry”, но все это убого очень» (12 нояб. 1922) (6, 151–152); «В № 6 толстого грузинского журнала <Мнатоби (в пер. «Светоч», 1924, № 6, пер. К. Чичинадзе)¹⁹» переведен мой “Товарищ”» (Батум, 20 дек. 1924) (6, 194).

По письмам поэта мы узнаём о ряде переводов, которые до сих пор не удастся разыскать: в Варшаве в переводе на идиш печаталась книга с «Исповедью хулигана» Есенина и «Разочарованием» Мариенгофа (оттиски переводов и гонорар были получены Есениным, но до сих пор неизвестны), а в Вене — сборник на немецком языке (книга не вышла) (19 нояб. 1921) (6, 127–128, 506–507); «В Армении выходит на армянском языке целая книга» (20 дек. 1924; деньги за перевод были получены, но книга при жизни не вышла) (6, 194)²⁰. Не подтвержден выход в свет книги «Inonion» (нем. яз., Berlin, 1921) и «Inonion» (франц. яз., Paris, 1921), которые Есенин обозначил в рекламном перечне «Книги Есенина», напечатанном в книге «Третьяница» (1921), как вышедшие (7 (2), 164).

Лола Кинел вспоминала, как мечтал Есенин, чтобы его стихи перевели на английский язык: «“Сколько миллионов людей узнают обо мне, если мои стихи появятся на английском! Сколько людей прочтут меня по-русски? Двадцать, ну, может быть, тридцать миллионов... У нас все крестьяне неграмотные... А на английском!” — он широко расставил руки, и глаза его заблестели»²¹.

Во время пребывания в Америке (1 октября 1922–3 февраля 1923) Есенин хотел осуществить свою мечту. Напомним историю этого неосуществившегося проекта, которая известна по письмам Есенина и А. Ярмолинского и по воспоминаниям последнего. Авраам Ярмолинский (1890–1975), тогда работавший в библиотеке Конгресса США²², узнал из газет, что Есенин приехал в Нью-Йорк с Айседорой Дункан. Он воспользовался случаем и попросил издателя выслать ему экземпляр антологии «Modern Russian Poetry» (1921), в которой были напечатаны переводы стихотворений Есенина. Об этом Ярмолинский написал в письме поэту. Есенин направил ответное письмо с просьбой о встрече (6, 149). При встрече (после 1 нояб. 1922) Есенин удивил Ярмолинского тем, что предложил ему издать в Нью-Йорке сборник своих стихов в его переводе и передал переводчику рукопись, на обложке которой было написано: «Сергей–Essenin–Russia–Стихи и поэмы — Перевод Ярмолинского». «Рукопись — я ее сохранил — состоит из девятнадцати листов, написанных карандашом. <...> Имеется текст следующих стихотворений: “Исповедь хулигана”, “Песнь о собаке”, “Хулиган”, “Закружилась листва золотая...”, “Корова”, “В том краю, где желтая крапива...”, “Не жалею, не зову, не плачу...”, “Кобыльи корабли”. <...> Впрочем, дальше составления

рукописи Есенин не пошел. Передав ее мне, он, видимо, потерял интерес к своей затее, и мы больше не встречались»²³.

В 1980-е годы М.О.Мендельсон дал такую оценку словам А.Ярмолинского: «По признанию Ярмолинского, это предложение Есенина он “не принял всерьез”. Его просто удивила просьба поэта. И переданные ему Есениным рукописи стихов остались лежать без движения».

Между тем Ярмолинский имел возможность привлечь к работе над стихами Есенина многих американских переводчиков, включая ту же Дейч <жену переводчика>. Осуществить желание поэта было вполне возможно. Видимо, изданию сборника есенинских стихов на английском языке помешало прежде всего то, что творчество советского поэта было чуждо супругам Ярмолинским...»²⁴. Можно предположить также, что Есенин сам, ознакомившись с антологией, не захотел издавать этот сборник, потому что крайне отрицательно оценил переводы А.Ярмолинского и Б.Дейч.

* * *

Есенин любил путешествовать. С Айседорой Дункан он объездил почти всю Европу. Бывал во многих европейских странах и Америке, много путешествовал по нашей стране и мог бы с полным правом вслед за Маяковским сказать: «Я земной шар чуть не весь обошел...».

По словам И.Н.Розанова, из зарубежной поездки Есенин привез целый ворох вырезок о своем творчестве. Среди них были вырезки и на японском языке. Все имеющиеся вырезки, в том числе получаемые из Бюро газетных вырезок в России со штампами или пометами Г.А.Бениславской об их источниках и датах, поэт разместил в двух привезенных из Берлина тетрадях, которые в настоящее время находятся в Отделе рукописных фондов Государственного литературного музея²⁵.

В тетрадях больше всего вырезок с публикациями на французском языке. Благодаря этим вырезкам, мы можем ознакомиться с полным текстом статьи Ф.Элленса «Великий современный русский поэт: Сергей Есенин», а также с редкими публикациями о переводах стихотворений Есенина на французский язык, содержание которых было известно автору.

Наиболее дорожил поэт статьей Ф.Элленса, которая начиналась словами: «Со времен Пушкина Россия не имела, наверно, более великого поэта, чем Есенин». Во втором разделе этой содержательной статьи впервые появляется перевод «Исповеди хулигана» на французский язык, а в третьей части — третья часть маленькой поэмы

Есенина «Сорокоуст» (у Элленса — «Requiem»)²⁶ и «Песнь о собаке» полностью. Вместе со статьей Ф.Элленса публикуется поэма «Кобыльи корабли» в переводе на французский язык Ф.Элленса и М.Милославской²⁷, опубликованная частично в одном из номеров журнала «Lumière» («Свет»)²⁸, целиком посвященном России.

Кроме вырезки с полным текстом этой статьи Есенин поместил в тетрадь отклики на нее на французском языке и рецензию Ф.Дивуара на свою книгу «Confession d'un Voyou», опубликованные в парижских газетах и журналах.

Содержание этих заметок могла перевести поэту его жена, Айседора Дункан. Первая из них датируется 15 августа 1922 года²⁹. В одной из анонимных заметок от 17 августа 1922 говорилось, что Ф.Элленс причислил Есенина к лучшим «современным русским поэтам по жизненной силе вдохновения и формы» (перевод Миншеля Никё)³⁰. Здесь же поэт мог ознакомиться с оценкой своей поэмы «Кобыльи корабли» — «вещи странной мощи», переведенной с русского Марией Милославской.

В другой заметке отмечалось: «...мы мало знаем иностранную литературу. Это факт, но надо все-таки признаться, что сейчас осуществляются похвальные попытки посвятить нас в русскую литературу. То и дело появляются переводы, критические статьи. Так, г. Франц Элленс посвящает в "Le Disque Vert" — молодом и полном живых соков французско-бельгийском журнале — важную статью поэту Сергею Есенину, "который воплощает, — как он говорит, — истинные и вечные силы России, введенные в русло духом необычайной мощи". Вот еще один поэт, с которым мы познакоимся»³¹.

Довольно большой отрывок из статьи Ф.Элленса со слов «Если Маяковский — поэт, порожденный революцией, то Есенин — поэт, порожденный Россией в целом, старой и новой Россией» до конца очерка опубликован в анонимном отклике бельгийского журнала «La Bataille Littéraire»³² вместе со стихотворением Есенина «Устал я жить в родном краю...» (в переводе Ф.Элленса и М.Милославской). В заметке сказано, что статья Ф.Элленса «должна послужить предисловием к переводу произведений Есенина, выходящему в издательстве Я.Поволоцкого (стихотворение, которое мы публикуем в этом номере, взято из данного сборника; оно удачно переведено Францем Элленсом и Марией Милославской)». (На самом деле в книге предисловие получило другую авторскую редакцию)³³.

Один из откликов на публикацию статьи Ф.Элленса о Есенине, помещенных в есенинскую тетрадь с вырезками, был отклик Ф.Дивуара, который цитировал начало статьи с высочайшей оценкой поэзии Есенина и всей русской поэзии: «Со времен Пушкина Россия,

быть может, не имела более великого поэта, чем Есенин. Это говорит нам г-н Франц Элленс. Он сообщает нам также, что этот крестьянский сын, который провел большую часть своей юности среди полей, сразу стал известным. Один сановник представил его к царскому двору, где ему позволили прочесть свои стихи. После одного из этих чтений, которое привело Императрицу в восхищение, она спросила Есенина: «Стало быть, Россия и в самом деле так грустна?» И юноша подтвердил это. Нет ничего удивительного, добавляет г-н Франц Элленс в своей содержательной статье из *Disque Vert*, что один крестьянин смог таким образом дойти из отдаленной деревни до царского двора: поэзия в России способна на подобные чудеса»³⁴.

Эти слова мы повторяем и сегодня, спустя почти 90 лет, когда делаем новые и новые открытия, подтверждающие мировое признание Есенина еще при его жизни в первой половине 20-х годов. Первая книга переводов Есенина на французский язык М.Милославской и Ф.Элленса «Confession d'un Voyou» («Исповедь хулигана») вышла в Париже в 1922 году с предисловием Ф.Элленса³⁵. Сравнивая Есенина с Верхарном, Ф.Элленс отметил преимущество русского поэта перед бельгийским — в отсутствие какого-либо рассудочного предубеждения: «В стихах Есенина заключены все жалобы, ругань, мольбы, все вопли и все стоны русской деревни. Эти стихи сделаны из самой крестьянской плоти: надрежь их — и выступит кровь». В то же время нет «какой-либо фольклорной красочности, как у Кольцова».

В книгу Есенина «Исповедь хулигана» на французском языке вошло восемь стихотворений: Исповедь хулигана; Песнь о собаке; «Всё живое особой метой...»; «Устал я жить в родном краю...»; «Закружилась листва золотая...»; Песнь о хлебе; «Дождик мокрыми метлами чистит...» <Хулиган>; Кобыльи корабли и поэма «Пугачев» полностью.

Ф.Дивуар в рецензии на книгу Есенина «Confession d'un Voyou» (подпись: Les Treize) из парижской газеты «L'Intransigeant» называет Есенина поэтом, «струющим подлинную поэзию, ту, что исходит из почвы, из обычаев, из зова предков. И по ходу книжечки долго черпаешь стихи совершенно новые, действенные, бьющие ключом, мчащиеся друг за другом, как будто <поток> обильной и мощной крови в артериях здоровой личности. <...> Маленькая <!> пьеса «Пугачев», которая идет после стихотворений, особенно ценна пылом диалога и (местами) своими светотенями в духе Метерлинка» (перевод Мишеля Никё)³⁶. Ф.Дивуар, главный редактор газеты «L'Intransigeant» и автор двух книг о Дункан (1911 и 1919 г.) публикует в журнале «Disque vert» (1923, дек.) «стихотворный портрет Есенина, с которым часто встречался в Париже»³⁷:

Мужик, великий поэт сумасбродной Руси,
Простой, как сталь топора.
Смешно тебе, хулигану, гуляке,
что можно песни продать и щегольнуть во фраке,
и с жаром завязного озорника
говоришь про коров, про запах молока. <...>
А я ученый и многое знал,
О чем ты, счастливец, и не слышал,
а у меня ко всем сокровищам людей
звонкая связка поддельных ключей. <...>
О, как мне похитить у тебя
Твоих коров
И твою простоту! (Пер. Б.А.Песуса)

Нашли место в есенинских тетрадах две заметки на английском языке: одна об отъезде поэта из Парижа в Москву, другая — отклик на выступление поэта в театре Раймонда Дункана 13 мая 1923 года в Париже спустя три месяца после четырехмесячного пребывания в Америке. В анонимном отчете о выступлении под названием «Поэзия Сергея действительно волнует» подробно описывался внешний вид поэта, «представшего в святащемся ореоле русских кудрей с лицом, достойным кисти Рафаэля». «Русский поэт, одетый в светлосерый двубортный костюм с мягким воротничком и в белые гетры, читал отрывки из своих стихов очень живо, но без нервозности или аффектации. Он предварил свое чтение речью, в которой часто появлялось сопровождавшееся залпом энергичных согласных слово “Америка”, вызывая противоречивое выражение на лицах американцев, которые поняли, что он высказывает свои хорошо известные взгляды на американскую цивилизацию. Его вспышка была встречена криком “Браво!” его жены, находившейся на балконе.

Потом m-me Лара из “Комеди франсез” и другие читали стихи из книги сочинений Сергея Есенина во французском переводе» (пер. А.П.Шишкина)³⁸.

Спустя два дня после выступления Есенина вышел парижский журнал со статьей русского парижанина Н.В.Брянчанинова «Молодые “москвитяне”». Перевод этой статьи, сделанный знакомым поэта, О.С.Смирновым, также помещен Есениным в тетрадь с вырезками о своем творчестве. В статье говорится: «Наиболее выдающимся представителем имажинизма, безусловно, является поэт Сергей Есенин, ставший в настоящее время, после смерти Александра Блока, скончавшегося в 1921 г., неоспоримо знаменитейшим, если не величайшим поэтом России.

Этот молодой человек — какая-то самобытная сила природы.

Вчера еще в своей родной деревне, без знаний, кроме тех, что да-
ло ему небо, он шел окружающие его красоты сельской жизни. Он
прославлял в своих звонких стихах, переливающихся образами и
красками великую природу и ее многочисленные дары»³⁹.

Машинопись с переводом статьи Н.В.Брянчанинова завершается
письмом-комментарием переводчика к Есенину, в котором подчер-
кивается заслуженная высокая оценка его поэзии.

«Впрочем, это в порядке вещей, и имя Есенина наряду с именами
Шалипина, Горького, Коненкова и многих других послужит лишь
продолжением той длинной плеяды русских гениев, к сожалению,
ценимых на Западе больше, чем у себя на родине»³⁹.

До недавних пор считалось, что во Франции первые переводы
произведений Есенина (поэмы «Певущий зов» и «Товарищ») были
сделаны Пьером Паскалем и опубликованы в коммунистическом
журнале «Clarté» от 15 марта 1922 года (№ 9) с его вступительной
статьей. Но еще до этого, как обнаружил французский ученый Ми-
шель Никё, в журнале «Promenoir», издававшемся в Лионе (№ 4 за
авг. 1921 г.) была опубликована поэма «Пресображенис» в переводе
Е.Извольской⁴⁰.

Еще раньше, 15 апреля 1921 года во французском журнале «La
Revue de France» публикуется статья Е.Извольской «Мистическая
литература в стране большевизма», где идет речь о Есенине⁴¹. По-
средником первых переводов Есенина на французский язык Мишель
Никё справедливо считает И.Эренбурга, который напечатал для
франкоязычной публики в бельгийских журналах статьи «Русская
поэзия и революция»⁴² и «Русская литература в 1922 году: Неиздан-
ное письмо» во французском переводе М.Милославской, где гово-
рится о Есенине⁴³.

В последней из них речь идет о «Пугачеве» и «Стране Негодяев».
Эренбург называет Есенина «единственно выдающимся из поэтов-
имажинистов». По словам критика, «он идет к ясности и строгости.
В его последних поэмах “Пугачев” и “Страна негодяев” — некий
цельный и безусловный мир. <...> У него заметно стремление перво-
бытного человека одушевлять неодушевленные вещи. Всё, от луны и
до машины, передано путем “очеловечения”. (На Западе, наоборот,
ищут внешних образов для выявления живого и человеческого)».

В 1922 году в Париже появляются новые переводы Есенина на
французский язык, ряд из которых введен в научный оборот при
подготовке Летописи жизни и творчества С.А.Есенина. В антологии
«Cinq continents» <«Пять континентов: Всемирная антология совре-
менной поэзии»>, составленной поэтом Иваном Голлем, публикуется

фрагмент поэмы Есенина «Инония» в переводе Е.А.Извольской. В «Славянский раздел» этой антологии вошли также стихи А.Блока, В.Маяковского, В.Брюсова, А.Ахматовой, В.Шершеневича и др.

М.Никё указал на парижский журнал «Clarté», который помещает статью В.Сержа «Русские писатели и революция» с упоминанием «Инонии» Есенина⁴⁴; 15 октября 1922 года выходит журнал «Clarté» с публикацией стихотворений Есенина «Сторона ль ты моя, сторона...» и «Разбуди меня завтра рано...» под общим заголовком «Исповедь хулигана» / Переведено с русского Марией Милославской и Францем Элленсом⁴⁵. Стихи публикуются с редакционным предисловием, в котором подчеркивается: «Сегодня слава Есенина превосходит сами надежды, которые его друзья были вправе возложить на него. <...> Мы желаем, чтобы зарождающаяся слава молодого русского поэта не убила в нем простоту и доброту, которые создают глубокое обаяние всей его поэзии».

В Летописи жизни и творчества С.А.Есенина хронология публикации переводов произведений Есенина уточнялась. Многие переводы Есенина на чешский, польский и словацкий языки были более известны, и поэтому ранее утверждалось, что первые переводы произведений поэта были сделаны на славянских языках. Однако работа Л.Г.Григорьевой «Статьи о Есенине и переводы его произведений на иностранные языки» и наши новейшие разыскания свидетельствуют, что наиболее ранними европейскими переводами были немецкие. Переводы на французский, английский и славянские языки появились почти одновременно, но позднее.

Как заметил главный редактор трехтомного немецкого издания Есенина Леонард Кошут⁴⁶, первыми переводчиками Есенина были российско-немецкие поэты. Уже в июле 1921 года появляются переводы поэм «Инония» и «Пресображение» на немецкий язык Ивана Голля (Ivan Goll)⁴⁷. «Есенину повезло, — заметил Л.Кошут, — <...> с самого начала: первый его переводчик на немецкий язык, поэт Иван Голль, на основе некоторой родственности — как экспрессионист на пути к сюрреализму — впечатляюще воспроизвел и образность, и эмоциональность русского поэта»⁴⁸. Л.Кошут не совсем точен, первым переводчиком Есенина на немецкий язык, как стало известно, является В.Гартман.

Готовя наиболее полное трехтомное немецкое издание произведений Сергея Есенина, Л.Кошут составил библиографию немецких переводов Есенина и включил ее в издание. Всего (данные доведены до конца 1992 г.) выявлен 61 переводчик, 508 переводов и 237 названий (ряд стихотворений переводился до 8 раз). Только в 20-е годы — 16, в 60-е — 130, а в первые два года девяностых — уже 107. «Исто-

рия немецкого перевода есенинской поэзии, — делает вывод Л.Кошут, — двигалась и движется по направлению почти к невозможному, которое в лучших работах почти достигается: к поэтическому силлаву песенности, мелодичности, интимности, эмоциональности есенинского стиха с глубиной есенинской мысли, с интеллектуальной нагрузкой, подтекстом его стиха»⁴⁹. Но даже такая полная библиография, как мы убедились, может быть дополнена.

Среди новых материалов вышедшая в конце 1923 года в Риме книга Э.Ло Гатто «Русская поэзия о революции»⁵⁰, где рассматривается творчество Есенина (перевод С.С.Субботиной). Немало новых переводных работ предоставлено для Летописи жизни и творчества С.А.Есенина известным исследователем из Франции Мишелем Никё. Одна из них — книга «Русское лицо революции: Антология современных русских поэтических произведений...», выпущенная в Вене международным издательством «Renaissance» (составление, перевод на немецкий язык и предисловие Савелия Тартаковера, на обложке название: «Россия смеется и плачет»), с поэмой Есенина «Преображение» (полностью) и фрагментом стихотворения «Голубень» (ст. 9–17, с заголовком «Под голубым небом»)⁵¹.

Кроме предисловия С.Тартаковера «Волшебный сад русской поэзии», где заходит речь и о Есенине, произведения Есенина публикуются во второй части «Два русских крестьянских поэта / “Преображение”. Поэма Сергея Есенина / “Песнь Солценосца” Николая Клюева / (переведено размером оригиналов)» и третьей части антологии «Из современной русской лирики (миниатюрная антология)» (всего антология содержит четыре части и приложение).

Впервые, благодаря помощи нашего коллеги из Японии, В.Э.Молодякова, с которым работал С.И.Субботин, в Летописи отражено содержание «Собрания стихотворений рабоче-крестьянской России» («Роно Росия сисю», перевод и предисловие Кэйси Осэ), выпущенного в Токио издательством «Кайдзосё» (1923) со стихотворениями Есенина «Там, где вечно дремлет тайна...» и «Нивы сжаты, роши голы...» и его поэмами «Инония» (отрывки, строки 5–11 и 35–48) и «Преображение» (полностью). В предисловии К.Осэ, переведенном на русский язык для нашего издания В.Э.Молодяковым по экземпляру книги из собрания г-жи Татиэ Миямото (Токио), отмечается, что при составлении антологии был взят за основу сборник «Поэзия большевистских дней» (Берлин, 1921). Это, очевидно, нашло отражение и в оформлении токийского издания — на его обложке по-русски значится то же название. Как выяснилось, по сравнению с берлинской книгой К.Осэ значительно расширил авторский состав своей антологии, практически вдвое увеличив его. Кроме то-

го, К.Осэ в ряде случаев изменял состав той или иной подборки стихов, в частности, есенинской.

Лишь недавно в научный оборот введены сведения о первых переводах на японский язык. Оказалось, что перевод фрагментов «Инонии» и переложение стихотворения «Не жалею, не зову, не плачу...», содержащиеся в статье Кэйси Осэ «Рабоче-крестьянский поэт Есенин», являются первыми (из обнаруженных исследователями к настоящему моменту) опытами перевода стихов Есенина на японский язык (перевод этой статьи выполнен профессиональным переводчиком с японского А.В.Хачояном). Кэйси Осэ сравнивает Есенина вслед за Элленсом с поэтом Эмилем Верхарном⁵².

В Японии творчество Есенина известно не столь широко, как в славянских странах. Тиэ Оги, выступавшая в Москве на Международном симпозиуме, посвященном 100-летию со дня рождения поэта, с докладом «Читая поэму Есенина "Цветы"», писала: «Я познакомилась со стихотворениями Есенина через одну японскую книгу. Ее автор — Госукэ Утимура. После войны до 1956 г. он был в тюрьме в Сибири и тогда же слышал много стихотворений от русских заключенных. Он говорил, что они особенно любили Есенина. Он написал книгу о Есенине, перевел несколько стихотворений его на русский язык»⁵³. Тиэ Оги отметила также сборник стихотворений Есенина, вышедший в 1970-е годы в переводе Куми Окабаяси, книгу о жизни поэта, написанную Торо Отиай, и свои переводы нескольких стихотворений поэта в 1980-е годы.

Нужно добавить вышедшее в 1930 году в Японии «Полное собрание мировых литератур» (изд. Синтеся), где Есенин был представлен несколькими произведениями в переводе Масао Энэкава: «Москва кабацкая», «Не жалею, не зову, не плачу...», «Не криви улыбку, руки теребя...», «Нивы сжаты, рощи голы...» и «Письмо матери».

В 1936 году выходит «Собрание стихотворений С.Есенина» (Хакубася. 1936. N 9), где в переводе Тэцуро публикуется 40 стихотворений, среди которых «Ах, как много на свете кошек...», Возвращение на родину. «Все живое особой метой...», «Да, теперь решено. Без возврата...», «Дорогая, сядем рядом...», «За темной прядью перелесиц...», Исповедь хулигана, «Какая ночь! Я не могу...», «Клен ты мой опавший, клен заледенелый...», «Не жалею, не зову, не плачу...», «Не криви улыбку, руки теребя...», «Не напрасно дули ветры...», Сорокоуст, Стансы, «Сыпь, гармоника. Скука... Скука...», «Теперь любовь моя не та...», «Топи да болота...», «Ты прохладой меня не мучай...», «Устал я жить в родном краю...», Хулиган, «Черная, потом пропахшая выть!..», «Я иду долиной. На затылке кепи...», «Я по первому снегу бреду...», «Я покинул родимый дом...», «Я последний поэт де-

ревни...» и мн. др. Полная библиография переводов и работ о Есенине на японском языке и их анализ — дело будущего.

В течение всего 1921 года переводы произведений Есенина публикуются в Европе и Америке. В 1921 году в Нью-Йорке выходит на английском языке антология русской поэзии под редакцией Авраама Ярмолинского, в которую включаются стихотворения Есенина «Табун» (стр. 1–8), «Голубень» (стр. 9–16, 1–8) и поэма «Преображение» (часть 3) в переводе Бабетты Дейч и Авраама Ярмолинского⁵⁴. В 1923 году антология была переиздана в Лондоне⁵⁵, а в 1927 году в Нью-Йорке в расширенном варианте (кроме ранее публиковавшихся, вошли новые переводы: «Там, где капустные грядки...» и «Осень»)⁵⁶. Эта же антология через два года выходит в Лондоне (сообщено С.Е.Зенкевичем).

Все же в январе 1922 года нью-йоркский журнал «The Dial» (том 72, № 1) в анонимной заметке «Russian Literature Since the Revolution» называет Есенина и Маяковского, которых издают в Америке, пока «неизвестными» поэтами. Есенин станет более известен в Америке после прибытия с Айседорой Дункан в Нью-Йорк в октябре 1922 года, когда американские газеты «The New York Herald», «The New York Tribune», «The New York Times», «The New York World» опубликуют (в извлечениях) их заявление для американской печати и другие сведения. В очерке «Железный Миргород» Есенин с иронией заметит: «...нам принесли около 20 газет с нашими портретами и огромными статьями о нас. Говорилось в них немного об Айседоре Дункан, о том, что я поэт, но больше всего о моих ботинках и о том, что у меня прекрасное сложение для легкой атлетики и что я наверняка был бы лучшим спортсменом в Америке» (5, 164). Одна из наиболее важных прижизненных публикаций о Есенине на английском языке — рецензия А.Ярмолинского на книгу «Пугачев» (Берлин, 1922)⁵⁷.

3 ноября 1922 года берлинская газета «Накануне» (№ 176) печатает анонимную заметку «С.Есенин в Америке»: «Судя по американским газетам, С.Есенин пользуется в Америке огромной популярностью. Американские газеты полны статей о поэте-крестьянине Советской России, который изображается “белокурым юношей”, интервью с ним и его портретов. Русская колония в Америке чрезвычайно радушно встретила русского поэта, вечер поэзии которого прошел с огромным успехом. В лице С.Есенина русская американская колония горячо приветствует новую демократическую Россию».

Из прибалтийских стран о Есенине раньше всего узнали в Латвии. В Летописи латвийские переводы с учетом разысканий, проведенных Э.Б.Мсхисм⁵⁸, отражены и по возможности датированы вре-

менем публикации, например: 1921, апрель, не ранее, критик К.Йокумс (K.Jokums) публикует в № 4 журнала «Красная Звезда» («Sarkana Zvaigzne») статью «Молодое искусство “левого направления”» («Jaunas mākslas “kreisais” virziens»), где много внимания уделяется поэзии Есенина⁵⁹.

Первый перевод — третья часть поэмы Есенина «Пресображение» («Parvertība») в переводе Я.Райниса, очень точный и максимально близкий к оригиналу, опубликован в журнале «Продуктс» («Produkts», 1921, № 2). «Я при переводе строго придерживаюсь оригинала», — говорил Я.Райнис⁶⁰. Этот перевод вошел в антологию образцов устной и письменной лирики народов мира «Неспокойное сердце» (1921). В 1925 году перепечатан в собрании сочинений Я.Райниса «Жизнь и труды» (т. 3, Рига). Последняя публикация перевода сделана в 1949 году в Собрании сочинений Яна Райниса (т. 6, Рига)⁶¹.

В личной библиотеке Райниса и Аспазии в Майори находятся две книги Есенина — «Пресображение» (изд. «Имажинисты», 1921) и «Пугачев» (Пг., изд. «Эльзевир», 1922). Скорее всего, Ян Райнис предполагал продолжить переводы произведений Есенина в задуманном им сборнике «Новейшая русская лирика» и начал переводить стихотворения Гастева, Каменского, Мариенгофа. Сохранилась дневниковая запись Яна Райниса о новом русском искусстве, в которой упоминается Есенин. «Новое искусство — пролетарское; помещики — Пушкин, граждане — Тургенев, крестьяне-рабочие Толстой, Гастев, Есенин, Маяковский».

Искусство рождается в борьбе и вызывает ее, и помогает⁶². Замысел сборника не был осуществлен.

Почти одновременно с переводом Я.Райниса Я.Судрабалнис переводит вторую и третьи главки «Сорокоуста» Есенина⁶³, а в № 4 (1921) журнала «Продуктс» публикуется перевод поэмы Есенина «Товарищ», выполненный А.Ансцитисом (подпись: Ансцитис) белым стихом (сообщено Э.Б.Мекшис). В марте 1922 года стихотворение Есенина «Табуи» в переводе В.Давида на латышский язык помещает журнал «Варде». Эстонский поэт Генрик Виснапу (Henrik Visnapuu) в 1921 году приступает к написанию монографии о последнем литературном течении в России — «Имажинизм»⁶⁴.

Теме «Есенин в Польше» посвящена книга известного польского исследователя творчества Есенина и новокрестьянской поэзии В.Пиотровского «Есенин в польской междовоенной литературе» (1967)⁶⁵. При подготовке своего труда Пиотровский разыскал и проанализировал переводы произведений Есенина и критические статьи 1922–1939 гг. de visu, дал им глубокую и подробную оценку.

Исследование В.Пиотровского отличается серьезным изучением первоисточников, глубоким знанием предмета, блестящим сопоставительным анализом текстов оригинала и переводов есенинских произведений и основательным анализом польских и российских работ о жизни и творчестве С.А.Есенина и его окружении. Но эта книга не переведена на русский язык и поэтому остается малодоступной для российских исследователей.

Мне посчастливилось во время поездки в Краков познакомиться с В.Пиотровским и получить в подарок эту книгу и книгу об имажинизме от автора, а также множество оттисков его статей о Клюеве и Есенине. Профессиональный перевод отдельных глав книги Пиотровского «Есенин в польской междувоенной литературе» на русский язык для написания соответствующих статей для «Летописи жизни и творчества С.А.Есенина» и комментария к ним сделал польский исследователь, доктор наук Ежи Шокальский.

В польской периодике при жизни Есенина опубликовано немало переводов его произведений: отрывок из поэмы Есенина «Инония» в переводе Б.Жираника, «Товарищ» в переводе К.Винавсра; «Лисица», «Нивы сжаты, рощи голы...», «Отвори мне страж заоблачный...» — Л.Подгорского-Околува; фрагмент «Преображения» — В.Денгофа-Чарноцкого; «Исповедь хулигана» и «Преображение» Б.Ясенского, а также работы о творчестве поэта, принадлежащие перу С.Жеромского, В.Радзивоновича, В.Заводзинского и других, которые анализируются в книге В.Пиотровского.

Однако данных польского исследователя было недостаточно, чтобы учесть статьи и переводы произведений Есенина в Летописи жизни и творчества поэта. Причин было несколько. Одна из них заключалась в том, что газетные и журнальные публикации переводов и статей о Есенине в книге Пиотровского не датированы (указаны лишь номера газет и журналов). Нужно было просматривать газеты и журналы *de visu*, чтобы выяснить дату их выхода.

По этой причине в вышедшие в свет тома Летописи не вошли некоторые публикации о поэте. Так, в третий том (2 часть) не попала статья В.Радзивоновича «О современной русской литературе: Лирика — сумерки», где речь идет о поэтах-имажинистах, в том числе о «наиболее талантливым из них, Есенине». Между тем, она содержит не только оценки поэзии Есенина, но и любопытные аргументы особого интереса польских критиков и читателей к духовной жизни России. В настоящее время текст этой статьи и дата выхода газеты «12 апреля 1922» установлены *de visu*, и она войдет в раздел «Дополнения», который имеется в пятом, последнем, томе издания.

Из есенинских произведений, переведенных на польский язык, в четвертом томе Летописи учтены (и представлены в виде иллюстраций) такие, как поэма «Пантократор» в переводе Б.Ясенского, опубликованная в авангардистском варшавском журнале «Blok»⁶⁶; поэма «Товарищ» в переводе К.Винавера (подпись: K.Win., варшавский журнал «Nowa kultura»)⁶⁷, а также обложки этих журналов и страницы с публикациями, сохранившиеся лишь в копиях микрофильмов. Для Летописи впервые переведены Ежи Шокальским на русский язык статьи В.Вандурского о литературе в современной России, опубликованные в журнале «Nowa kultura», в частности, статья «Художественные достижения пролетарской поэзии (на полях стихотворения В.Казина)»⁶⁸, где польский критик называет Есенина, поэта из крестьянской среды, — «самым выдающимся в России (а, может быть, и в Европе)».

Отдельные летописные статьи посвящены выходу в свет польского журнала «Скамандр» с переводом последней главы поэмы Есенина «Пугачев» — «Конец Пугачева» В.Броневского⁶⁹, а также с не упоминавшейся ранее в работах исследователей статьей поэта и переводчика Л.Подгорского-Околува «О рифме» (O Rymowaniu), где стихосложение Есенина рассматривается в контексте истории версификации. Автором представлена таблица с процентным соотношением рифм разного характера у Павликовской и Подгорского-Околува, Брюсова, Есенина («Пугачев») и Кусикова. Обложка польского журнала «Skamander» (1925, № XXXVII), в котором опубликован перевод последней главы «Пугачева» на польский язык, будет воспроизведена в Приложении к пятому тому Летописи. Оказалось, в частности, что в упомянутых журналах фамилия Есенина обозначена не только у переводов его стихов, но фигурирует и в литературной хронике.

Кроме того, удалось сканировать полные тексты таких крупных работ, как сборник «Nowa Poezja Rosyjska» (на тит. л.: 1923), в составе которого — переводы первой части поэмы Есенина «Преображение» и его стихотворений «Табун», «Нивы сжаты, рощи голы...», «Отвори мне, страж заоблачный...», а также текст книги С.Жеромского «Снобизм и прогресс», где заходит речь о поэте. Ввиду большого материала по теме, начальному этапу рецепции поэзии Есенина в Польше будет посвящена специальная глава.

Большую помощь оказали составителям зарубежные коллеги. Наиболее полно с помощью А.Г.Машковой, Г.Кубишовой и сотрудника библиотеки в г. Брно (Словакия) М.Генкриха представлены в томе материалы о рецепции поэзии Есенина в Чехии, переведенные для нашего издания А.В.Аmeliной. В работах Ф.Кубки «Поэты со-

временной России. Характеристики. Сергей Есенин»⁷⁰; «Поэзия революционной России»⁷¹, Н.Мсльниковой-Папоушковой «Сергей Есенин»⁷² и И.Вейла «Русская революционная поэзия»⁷³ дается высокая оценка творчества поэта.

Одна из редких вырезок на русском языке, помещенная в тетрадь Есенина, — статья Йосефа Горы «Русская литература в Чехословакии» (1925) с примечанием: «Статья написана для “Вечерней Москвы” членом чехословацкой делегации общества культурного сближения с СССР, чешским писателем Йозефом Горой, находящимся в настоящее время в Москве»⁷⁴. Эта статья не вошла даже в наиболее полную есенинскую библиографию⁷⁵.

Между тем здесь приводятся любопытные данные о переводах русских писателей на чешский язык и упоминается имя Есенина. «Русская довоенная литература, — пишет Й.Гора, — известна у нас, в Чехословакии, более чем какая-либо другая, за исключением, разве, только французской. Еще задолго до войны у нас были переведены избранные сочинения старых русских классиков. Русские поэты от Пушкина до Валерия Брюсова, — пользовались у нас большой популярностью, что объясняется господствовавшими среди чехословацкой буржуазии и интеллигенции панславистскими идеями.

С другой стороны, в среде чехословацких рабочих были чрезвычайно распространены сочинения М.Горького и Толстого. Наконец, в конце прошлого столетия нашли живой отклик в Чехословакии сочинения Достоевского. <...> Первым из новых русских писателей был переведен, кажется, Борис Пильняк. Затем появились переведенные И.Зейфертом и Б.Матезиусом “Двенадцать” Александра Блока. Особенно большое влияние на наше молодое писательское поколение оказали русские футуристы во главе с Вл.Маяковским, “150.000.000” которого перевел Б.Матезиус. Хорошо известны у нас также Хлебников, Якобсон и Шкловский, Есенин, Неверов, Ссйфуллина и Всеволод Иванов».

«Первое сообщение о советской поэзии и ее новых направлениях появилось в Югославии в 1921 году. Это была “Декларация” имажинистов. Перевел ее главный редактор журнала “Зенит” — сербский поэт Л.Миичич⁷⁶. Среди подписей под “Декларацией” читатели впервые узнали новое имя — Сергей Есенин. Группа, собравшаяся вокруг журнала “Зенит”, образовала авангардистское литературное течение “зенитизм”. Это направление фактически выросло из экспрессионизма, хотя и отмежевывалось от него. <...> В 1922 г. Миичич публикует в “Зените” отрывок из есенинского “Преображения”⁷⁷ <...> В переводе Миичича было опубликовано также стихотворение Есенина <“Мир таинственный, мир мой древний...”> <“Волчья гибель”>⁷⁸.

Л.Милич, по сути, был первым переводчиком Есенина на сербско-хорватский язык; ему принадлежит и ряд статей о русском искусстве и революционной лирике»⁷⁹. Выявленные публикации переводов Есенина датированы и отражены в третьем томе (2 части) Летописи (время выхода номеров сообщено Н.В.Злыдневой⁸⁰).

Широко отражены в четвертом томе Летописи переводы произведений С.А.Есенина на чешский язык: стихотворения «Осень», «В том краю, где желтая крапива...» (под заголовком «Путь в Сибирь») и поэма «Товарищ» в переводах Богумила Матезиуса, напечатанные в литературных приложениях к газете «*Rudě právo*»⁸¹; подборка «Три стихотворения» С.А.Есенина: «Не ветры осыпают пуши...», «Нивы сжаты, рощи голы...» и «Устал я жить в родном краю...» в переводе Богумила Матезиуса из литературного приложения к газете «*Národní osvobození*»⁸²; подборка произведений С.А.Есенина: отрывок из «Инонии» в переводе Франтишка Кубки⁸³, отрывок из «Сорокоуста» («Видели ль вы...») и «Запели тесаные дроги...» в переводе Марии Марчановой, «Пой же пой, на проклятой гитаре...» и «Исповедь хулигана» в переводе Ярослава Вышлепа из пражского журнала «*Cesta*»⁸⁴, здесь же опубликована статья Франтишка Кубки «*Neimladší pisemnictví ruské*» («Молодое поколение русской литературы»), где говорится о Есенине; а также фрагмент драматической поэмы «Пугачев» и отрывок из поэмы «Пришествие» в переводе Ф.Кубки из пражского журнала «*Host*»⁸⁵.

Впервые в полном объеме в Летописи жизни и творчества С.А.Есенина, благодаря помощи нашего коллеги, поэта и журналиста, П.Радечко, представлена пресса Белоруссии, где поэзия Есенина пользовалась большой популярностью. Первый перевод на белорусский язык произведений Есенина еще при жизни автора сделан Владимиром Дубовкой. Вслед за ним переводы Есенина сделали Алесь Дударь, Анатолий Астрейко, Михась Калачинский, Алесь Балачило и другие. В Летописи отражены публикации переводов произведений поэта на белорусский язык и рецензий на вышедшие в этот период книги.

Так, первой рецензией на стихи Есенина, отмеченной в библиографическом указателе «Беларуская ясенініяна», выпущенном Государственной библиотечной БССР в 1985 году, была рецензия в журнале «Чырвоны сыцяг» (орган Центр. бюро пролетарского студенчества и Центрального руководства землячеств города Москвы), вышедшем в ноябре 1925 года, на книги Есенина «Страна советская» и «Персидские мотивы».

Помеченная криптонимом «З.Б.», она приписывалась известному белорусскому писателю Змитроку Бядуле. В результате длительных

архивных поисков, изучения текста рецензии и словаря псевдонимов белорусских писателей П.И.Радечко удалось установить новые факты⁸⁶. Автором названной выше рецензии является на самом деле Дмитрий Снежко, подписывавшийся псевдонимом Змитрок Бёлы. При внимательном изучении текста рецензии П.Радечко заметил, что автор рецензии как бы продолжает начатый разговор с читателем о Сергее Есенине. Рецензия в ноябрьском номере журнала начинается так: «“Страна советская” — это другой Есенин, Есенин, “певец и гражданин”, Есенин, вернувшийся после долговременного путешествия. Есенин “Страны советской” — это уже не Есенин узко-личностных, мрачных мотивов, трактирно-хулиганских настроений, который говорил, что

Провоняю я перцем и луком
Хулиганом пройду по Руси.

Это не Есенин молитвенных настроений “Березового ситца”...» (цитата из стихотворения в переводе искажена)⁸⁷. В поисках разгадки содержания рецензии и ее псевдонима современный исследователь расшифровал псевдоним автора и сделал новое открытие: установил, что первой рецензией на стихи Есенина является рецензия этого же автора на книгу «Березовый ситец» в том же журнале и опубликована раньше (№ 5/6 за сент.—окт. 1925). Это лишь один из примеров той внимательной и настойчивой работы, которая проводилась систематически.

Проблемы восприятия Есенина за рубежом в достаточно полном объеме не изучены. Мы постоянно пополняем известные данные новыми сведениями и источниками. Так, в раздел «Дополнения» последнего тома Летописи войдут, наконец, сведения о прижизненном переводе на шведский язык маленькой поэмы Есенина «Товарищ» в переводе Ялмара Дала и о его вступительной статье «Песни красные и черные» к сборнику «Избранные русские стихотворения большевистских дней» (1924), изданному в Финляндии, где идет речь о Есенине⁸⁸.

Этими источниками мы обязаны Л.Г.Григорьевой, которая сообщила также данные о переводчике: Ялмар Дал (Яльмар Даль; 1891–1960) вырос в местности «Корельский нос», где его отец был аптекарем. Учился в г. Кююрёлэ (Kuusola) на русском и финском языке. Получив аттестат в Гельсингфорсе, занимался языкознанием в университете Лозанны, получил диплом в 1913 году. Около 30 лет работал журналистом в газетах и журналах Гельсингфорса. Написал два романа, затем полностью посвятил себя переводческой деятельности, переводя в основном русских классиков и писателей XX века. Све-

депия о нем вошли в шведскую Энциклопедию переводчиков, где названы многие его прозаические переводы.

Григорьева пояснила также, что в первой трети XIX века финляндская интеллигенция только начинала писать стихи на финском, в то время как признаком образованности был шведский, высокоразвитый поэтический язык, насчитывающий добрых два столетия. Это обстоятельство привело к появлению финских поэтов, писавших на шведском. Немудрено, что первые есенинские переводы (и работы о нем), подобно горьковским, появились в Гельсингфорсе (Хельсинки) на шведском языке.

В первой части пятого тома Летописи, над которым сейчас идет работа, удалось наиболее полно представить материалы о рецепции поэзии Есенина во французской и польской печати, в Германии и Чехословакии. Ряд наиболее заметных материалов зарубежной прессы оказался в тетрадах с вырезками о творчестве Есенина, принадлежащих поэту. Получила заметный резонанс статья Ж.Кесселя «La nouvelle littérature russe», где наряду с творчеством Б.Л.Пастернака и В.В.Маяковского говорится и о поэзии Есенина⁸⁹.

Г.Адамович, скептически относящийся к поэзии Есенина, в парижской газете «Звено» не без иронии отметил, что Кесселю «больше всего нравится Пастернак и Есенин. Маяковский нравится меньше. Кессель не знает “ничего более простого, более волнующего и чистого”, чем некоторые стихи Есенина! Мне искренне жаль его»⁹⁰.

Из немецких переводов впервые будет de visu описан перевод Йозефа Кальмара третьей главы поэмы Есенина «Преображение», опубликованный в журнале «Поперечное сечение» с иллюстрацией «Гравюра на дереве», подпись «В.Фид» (изображение серпа и молота на фоне зданий и дымящихся труб)⁹¹. Учтена автобиография «Сергей Есенин» (1922) в переводе Артура Лютера, опубликованная в берлинском издании «Ostseurora»⁹².

Крупнейшие поэты XX века были горячими поклонниками и переводчиками поэзии Есенина. Их переводы знакомили зарубежных читателей с его творчеством и вдохновляли композиторов и художников. Особое внимание оказано Есенину в Италии. В начале 1924 года в Милане вышла «Антология русских поэтов XX века». Среди вошедших в книгу произведений русских поэтов были отрывки из есенинской «Инонии» в переводе Р.Олькиеницкой-Нальди. Э.Ло Гатто первым откликнулся на выход книги и многое сделал для популяризации творчества Есенина.

Видные поэты и переводчики Италии переводили Есенина и в 1930–1940-е годы: Дж.Унгаретти, Ренато Поджиоли, Ольга Респевич-Синьорелли, Франко Матакотта и Джакомо Прамполини⁹³.

«Песнь о собаке» в переводе Р.Поджиоли, положенную на музыку неизвестным итальянским композитором, «распевали бойцы движения Сопротивления в горах Пьемонта и Ломбардии в перерывах между боями с германскими оккупантами и местными чернорубашечниками». Об этом любопытном факте еще в 1944 году сообщал в своем первом номере итальянский журнал «Меркурио»⁹⁴.

Есенин был любимым поэтом лауреата Нобелевской премии Сальваторе Квазимодо, который незадолго до своей кончины в июне 1968 года принял живое участие в подготовке самой лучшей до сих пор в Италии в типографском исполнении книги Есенина, иллюстрированной 35-ю рисунками известного художника Италии Сальваторе Фьюме. В этот сборник вошло сто произведений Есенина в переводе К.Феррари.

Сын Квазимодо — Алессандро, актер по профессии, декламировал со сцены в различных городах Апеннин есенинское стихотворение «Письмо матери» и одноименное стихотворение отца. Эта декламация с голосом А.Квазимодо затем была выпущена отдельной пластинкой⁹⁵.

Тема «Есенин в Италии» заслуживает специального исследования. Нам неизвестны также полные обобщающие работы о творчестве Есенина в Испании⁹⁶, Румынии⁹⁷, в скандинавских странах, странах Востока, странах ближнего зарубежья, а также на языках народов России⁹⁸. Отдельные переводы и работы о Есенине на разных языках мира собраны в труде Л.Григорьевой, но изучение этих материалов остается актуальной научной задачей.

Глава вторая

ПРОБЛЕМЫ НАЧАЛЬНОГО ЭТАПА РЕЦЕПЦИИ ТВОРЧЕСТВА ЕСЕНИНА В ПОЛЬШЕ (1921–1925)

История восприятия Есенина в Польше — особая страница польско-русских литературных связей. Видный польский ученый Зыгмунт Збыровский писал: «На протяжении почти целого междувоенного двадцатилетия Есенин был в Польше самым популярным советским поэтом. Никому другому не посвящено столько исполненных любви стихов, ни один зарубежный поэт не переводился и не печатался так охотно, ни о ком критики не отзывались с таким сочувствием...»¹

Есенин был равнодушен к судьбе Польши. В связи с началом оккупации Польши (Польского Королевства, входившего с 1815 года в состав Российской империи) немецкими и австро-венгерскими войсками в Первую мировую войну в 1915 году поэт написал сонет «Польша» («Над Польшей облако кровавое повисло...»). С большим сочувствием («плачет Висла») передаст поэт трагедию псевольницы Польши и выражает веру в будущую победу, упоминая борца за независимость Польши Тадеуша Костюшко и национального польского поэта Адама Мицкевича («твой Мицкевич заряжает пушки»).

Посетивший почти все страны Европы и Америку, Есенин в самом начале своего зарубежного путешествия с Айседорой Дункан побывал в Польше, но только проездом. Варшавские газеты «Rzeczpospolita» и «За свободу!» весной 1922 года писали о том, что в Гданьске Есенина и Дункан «задержали в виду того, что у них не оказалось виз. Однако польские власти в восточно-польском коридоре разрешили им продолжать путешествие в Берлин без визы»².

Отношение к Есенину в Польше с двадцатых годов до наших дней подчеркивает близость польской и русской культур и особое

отношение поляков к духовной жизни России. «...Нам — исконным соседям России, — пишет В.Радзивонович, — нельзя закрывать глаза на перемены и перипетии ее души, ее духовности. Нельзя с небрежением относиться к этому народу, с которым мы будем иметь дело всегда, и да не застигнет нас врасплох Россия завтрашнего дня»³. Ярko отражая духовный процесс освоения русской советской литературы в XX веке, история восприятия творчества Есенина свидетельствует об уникальности его фигуры в этом процессе.

Как установили исследователи, польско-русские литературные контакты начались еще в XI веке, десять веков назад, и никогда не прекращались, но так или иначе зависели от политических и других обстоятельств. Исключением из правила по всеобщему признанию явилась поэзия Есенина. «На фоне ослабевшего интереса к советской поэзии во второй половине 20-х годов парадоксально выделяется фигура Есенина, популярность которого в Польше достигает тогда высшего расцвета» (Збыровский, 195).

Восприятие творчества русского поэта в Польше имеет свою историю. Сложности прижизненного истолкования Есенина после смерти поэта еще более осложнились в связи с его преждевременной смертью и организованной на родине поэта кампанией «есенинщины», а также непростой задачей осмысления творчества и личности писателя, его места в мировой литературе.

Первые серьезные попытки обобщить и проанализировать процесс восприятия поэзии Есенина в Польше относятся к 1960-м годам⁴. Но вопрос о необходимости изучения влияния Есенина на польскую литературу ставился и раньше⁵. Безусловными лидерами изучения этой темы являются наши польские коллеги, которые уделяли большое внимание теме польско-русских литературных связей. Чтобы убедиться в этом, достаточно ознакомиться с уникальным справочником «Библиография польской русистики. 1945–1975», подготовленным польскими учеными⁶.

Среди работ о Есенине наиболее ценными и основательными являются работы В.Хорева, З.Збыровского, В.Пиотровского, Е.Шокальского и др. Опубликованные в СССР библиографические статьи и заметки в основном опираются на материалы обзоров польских авторов. Тема «Есенин в Польше» характеризуется в них, за небольшим исключением, довольно кратким перечислением имен переводчиков и критиков, писавших о поэте, и упоминанием нескольких изданий его произведений.

Восприятие поэзии Есенина в Польше, как и в других странах, изучено менее основательно и подробно, чем восприятие поэзии его современника Маяковского. Уже в 1950–1960-е годы появляются

работы о восприятии поэзии Маяковского в Польше, о театральных постановках, защищаются диссертации о связях его творчества с польской поэзией. Крупные исследования о нем пишут не только ученые, но и известные писатели и переводчики Ю.Тувим, В.Броневский и др. Применительно к творчеству Есенина наиболее внимательно исследуется междувоенное двадцатилетие, когда в Польше происходил трудный процесс переоценки отношения к России и русской литературе. Изучением и обобщением материалов, относящихся к общественному восприятию личности и творчества поэта в современной Польше, т. е. периодом 1980–2003 г.г., довольно активно занимается Е.Шокальский.

При подготовке настоящего обзора учтены существующие исследования по теме. Наиболее полно приводится подробный и тонкий сопоставительный анализ произведений Есенина и их переводов на польский язык, проведенный в книге В.Пиотровского, а также вопросы рецепции поэзии Есенина в двадцатые годы, затронутые в ней. Существенное внимание уделяется деятельности известных польских переводчиков Есенина — Б.Ясенского и В.Броневского. Особое место занимают материалы, собранные автором книги в библиотеках и архивах Польши в 2006–2011 годах.

Глава построена по хронологическому принципу. В ней дается обзор прижизненных переводов произведений Есенина на польский язык и отзывы о них в исследованиях разных лет, посвященных творчеству Есенина, а также анализируются критические работы о Есенине этого же периода. Хронологически обзор доведен до 1926 года.

«Вхождение» Есенина в культурную жизнь Польши

«Высокооригинальное поэтическое творчество Есенина, его ошеломительная литературная карьера и популярность на родине, возбудили и в польской литературной среде интерес к его личности и творчеству, который был созвучен общему интересу польской публики к положению дел в Советской России и состоянию молодой советской литературы. Нелегко с полной определенностью установить, повлияла ли каким-нибудь образом заграничная поездка Есенина на первые информации о нем, публиковавшиеся в польских литературных журналах.

В западной Европе и в Америке Есенин, как поэт, не добился успеха. О нем писали только как о муже Айседоры Дункан — следовательно, западная печать не могла быть источником информации о поэте, она, скорее, помогла привлечь внимание к нему, осознать необходимость изучения советских источников, которые, между про-

чим, стали более доступными после заключения рижского мирного договора в 1921 году. Возможно, определенную роль в процессе освоения польской литературой творчества Есенина сыграла первая парижская публикация переводов на французский язык» (Пиотровский, 9). Так комментирует «вхождение» Есенина в культурную жизнь Польши В.Пиотровский.

Традиционно заслуга открытия Есенина польскому читателю отдается представителям группы «Скамандр», которые оказывали заметное влияние на развитие польской поэзии, особенно в первой половине 1920-х годов. Среди них были такие известные писатели и критики, как Ю.Тувим, Я.Ивашкевич, А.Слонимский, К.Вежинский, Я.Лехонь и др. Они располагали постоянными авторитетными органами печати (журнал «Skamander» и газета «Wiadomości literackie»). Первые переводы стихов Есенина появились в печати, связанной с авангардом.

Отдавая должное заслугам скамандритов, справедливо внести некоторые уточнения в изучение процесса «вхождения» Есенина в литературную жизнь Польши. Знакомство с именем Есенина в Польше происходит в общем русле восприятия русской послереволюционной поэзии России в других странах через посредство русских эмигрантов. Значительная часть польской интеллигенции тогда владела русским языком и читала русскую литературу в подлиннике. К тому времени Есенин уже был, по его собственным словам, «лучшим в России поэтом», автором пятнадцати книг, в том числе изданной в Берлине («Триптих: Поэмы», 1920). Варшавская газета «Свобода» 12 марта 1921 года опубликовала корреспонденцию Е.Л.Кумминга о литературной жизни Москвы, в которой сообщается о последних книгах, вышедших в книгоиздательстве «Чихи-пихи», в том числе о поэме Есенина «Кобыльи корабли». Переводы произведений Есенина на польский язык также делались, как правило (см. Пиотровский), с берлинского издания стихов и поэм Есенина, изданного в 1922 году.

Роль импресарио нового искусства в Польше, как и в других западных странах, в частности, во Франции, сыграл И.Эренбург. Как убедительно показывает известный французский исследователь М.Никё, Эренбург «всячески искал и поддерживал связи с передовой западной интеллигенцией и работал на сближение художественного авангарда Запада и Советской России», особенно активно во Франции⁷. Не случайно первое известное упоминание о Есенине в печати на польском языке в журнале «Нова штука»⁸, которое нам удалось обнаружить — письмо Эренбурга из Москвы, где рассказывается о новой русской поэзии, в том числе о поэзии Есенина. Характерно,

что в этом же номере журнала помещено «Облако в штанах» Маяковского в анонимном переводе. В 1923 году эту поэму переведет Юлиан Тувим.

Прежде всего, Эренбург упоминает старого романтика Бальмонта и характерную «малоизвестную поэтессу» Марину Цветасву. О Есенине пишет: «Симпатизирует революции народный поэт Сергей Есенин, творчество которого опирается на стародавнее крестьянство российское, Апокриф и Апокалипсис. Его поэзия выросла среди степных и деревенских песен». Далее вслед за оценкой Маяковского и его популярности дается сноска: «Поэты “крестьянской революции”, стоящие рядом с Есениным: Клюев (“Песни хат”, <видимо, “Избьяные песни”>). К школе Маяковского принадлежат футуристы: Анатолий Мариенгоф, Вадим Шершеневич, Петр Орешин и др.» (Здесь и далее перевод Ежи Шокальского).

Эта публикация показывает, что первая информация о Сергее Есенине в Польше появилась не в 1922 году, как отметил В.Пиотровский (первая глава его книги начинается фразой: «Первые информации о Сергее Есенине в Польше появились в 1922 году»). На самом деле первые информации о Есенине в Польше появились уже в 1921 в журнале «Нова штука». Показательно, тем не менее, что его редактором был активный член литературной группы «Скамандр», тогда начинающий поэт и прозаик, почти ровесник Есенина, в будущем известный писатель, Ярослав Ивашкевич (1894–1980). Вскоре, летом 1922 года, именно Ивашкевич выступит в журнале «Скамандр» с рецензией на московское издание «Пугачева», в которой назовет Есенина «истинно великим поэтом великого народа». «И как будто не было, — пишет Я.Ивашкевич, — всех этих бурных и тяжелых десятилетий XIX века — над морем крови и морем поэзии он протягивает руки гениальному предшественнику — Пушкину. Вот какова эта “связь всех поколений, народ создающих”. И подобно тому, как старик Державин, казалось бы, чуждый Пушкину, в гроб сходя, благословил его восход, как Пушкин был Бальмонту проводником в поисках всех его словесных “переливов и перезвонов” — так из пустого, по сути дела, надутого и все-таки роскошного таланта Бальмонта проистекают есенинские повторы, плеоназмы, эвритмия — вся красота формы»⁹.

Но еще раньше, чем рецензия Ивашкевича, были опубликованы по меньшей мере еще две статьи, в которых шла речь о Есенине. В первой статье польского поэта, литературного критика и переводчика Анатоля Стерна (1899–1968) содержалось лишь упоминание имени Есенина, впрочем, очень любопытное и свидетельствующее об известности творчества Маяковского, автора «Облака в штанах»,

и Есенина в литературных кругах Польши¹⁰. Оно интересно, как первое обращение к творчеству Есенина критика, который в будущем посвятит ему не одну статью¹¹. Отметив, что вся современная литература «вышла из штанов Маяковского», А.Стерн обратил внимание на зависимость от названия поэмы Маяковского таких заглавий, как «Харчевня зорь», в которой помещены «Кобыльи корабли» Есенина, и увидел, что название поэмы «Облако в штанах» связано с «Божественной комедией» Данте.

12 апреля 1922 года вышла в свет статья В.Радзивиновича «О современной русской литературе: Лирика — сумерки», где творчество поэтов-имажинистов, в том числе Есенина, Шершеневича, Мариенгофа, «фокусников слова» оценивалось отрицательно: «Образ громоздится у них на образ, и из каждого одного образа неожиданно вытекает новый. В их стихотворения нужно вдумываться, чтобы эти образы ощутить и уразуметь». По мнению критика имажинистов отличает от футуристов «разве что избранная ими эстетическая “специальность”: абсолютизированная, насильно вприхиваемая в стихи образность...» Наиболее талантливым среди имажинистов критик считает Сергея Есенина, поскольку он «“футуризирует” меньше, чем другие; однако и его нельзя относить к числу поэтов большого масштаба»¹².

Комментируя содержание этой статьи, Пиотровский отмечает, что в ней проявились предвзятость и невежество в отношении к наследию Есенина и относит отзыв, не имеющий аналогий в польской критике, «к маргинальным явлениям» (Пиотровский, 10).

Еще одно важное уточнение связано с первым известным переводом произведений Есенина на польский язык. «Первой ласточкой, возвестившей полякам о новом для них советском поэте», Л.Куванова называет маленькую поэму Есенина «Товарищ», написанную в 1917 году¹³, переведенную на польский язык Каролем Винавером и опубликованную в люблинском журнале «Люцифер»¹⁴. К 1922 году относится также перевод поэмы «Инония», сделанный Богданом Жираником¹⁵. Однако, если принять во внимание время выхода журналов, в которых Есенин впервые «заговорил» по-польски, выясняется другая последовательность.

На самом деле первенство принадлежит Б.Жиранику, потому что его перевод был опубликован в февральском номере журнала «Нова штука», тогда как перевод К.Винавера в «Люцифере» — в мартовском. Еще одним фактическим доказательством такой последовательности выхода журналов является информация, опубликованная в журнале «Люцифер», где в кратком обзоре вышедшего номера журнала «Нова штука» говорилось: «Из переводов заслуживает внима-

ния «Инония» Сергея Есенина, как образец крупных персмен, которые происходят в среде русской эмиграции <так!>¹⁶. Здесь же публикуется еще одна информация, в которой имя Есенина упоминается как *известное* <выделено мною. — Н.Ш.-Г.> вместе с именами В.Маяковского, К.Малевича и В.Татлина.

Возвращаясь к первым переводам произведений Есенина на польский язык, важно также уточнить, что «Инония» была переведена не полностью, а в отрывках, что было указано в подзаголовке публикации (переведены 1-я и 2-я части с купюрами), что порой не указывалось в статьях и обзорах на тему «Есенин в Польше». Когда сделаны были эти переводы, неизвестно, так как они не датированы в публикации. Возможно, дополнительными данными о времени перевода этих произведений владел В.Пиотровский, который называет перевод Б.Жираника вторым по очереди переведенным на польский язык произведением (Пиотровский, 19).

Польские исследователи считают весьма примечательным, что на первых этапах ознакомления с творчеством Есенина дореволюционное творчество поэта выпадает из поля зрения польских критиков и переводчиков, их внимание сосредоточено исключительно на произведениях, созданных непосредственно после революции и отражающих ее художественную картину. «Польский Есенин» представлен в большинстве переводов как поэт революционный. Выбор первых произведений для перевода также не случаен. Именно эти произведения вызовут особое внимание переводчиков других стран и при жизни автора будут переведены на разные языки. Достаточно напомнить, что поэма «Товарищ» была переведена при жизни Есенина как минимум на восемь языков, среди которых польский, французский, болгарский, чешский, японский, армянский, грузинский языки. Первый зафиксированный перевод «Товарища» сделан в 1921 году на латышский язык белым стихом.

Что касается качества первых переводов в Польше, то польские исследователи оценивают их невысоко. Прежде чем перейти к оценкам есенинских переводов, хотелось бы обратить внимание на две трудности, которые приходится преодолевать переводчикам произведений Есенина на польский язык. Одна из них — общая для переводчиков всех стран, очень точно сформулирована З.Збыровским: «На первый взгляд может показаться, что переводить Есенина легче, чем Маяковского, что при этом возникает меньше специфических трудностей. Но в действительности проблема «польского Есенина» заключает ряд принципиальных, пока теоретически и практически не решенных вопросов. Здесь и передача сложной метафоричности его стихов и поэм имажинистского периода, и поиски адекватных соот-

ветствий свособразной фольклорной поэтики, и отражение “крестьянского” мировосприятия, и, наконец, воспроизведение на польском языке образов религиозной обрядности» (Збыровский, 197).

Другая трудность связана с различиями русского и польского языка, которые переводчик стремится преодолеть, чтобы наиболее адекватно донести содержание и художественные особенности подлинника. Встречаются непереводимые в семантическом плане слова, стилистические трудности. «В чисто польских “полноценных”, “самостоятельных” словах, — как пояснил Е.Шокальский, — в принципе, не бывает ударения на последнем слоге — поэтому, решаясь сохранить мужскую рифму, переводчик вынужден прибегать к использованию односложных слов и препозитивных предложных и т.п. сочетаний (как в русском *на дом, за год* и т.п., что, разумеется, обедняет язык произведения и лишает его естественности. Поэтому чаще всего переводчики вместо мужских рифм используют женские, но такая замена все же изменяет ритмический рисунок стиха».

Из двух ранних переводов польские авторы все же выделяют перевод К.Винавера, который через два года повторно поместила левая «Новая культура»¹⁷. В.Пиотровский обращает внимание на то, что далеко не безупречный художественный уровень перевода Б.Жираника обусловлен не только уровнем мастерства переводчика, но и двумя купорами в местах, где содержатся кощунственные пассажи:

Тело, Христово тело,
Выплесываю изо рта.

.....
Даже Богу я выпщиплю бороду
Оскалом моих зубов.

Работу К.Винавера, напротив, В.Пиотровский относит к удачным и подробно анализирует не только качество перевода, но и саму поэму Есенина «Товарищ», в которой поэт, опережая и Белого, и Блока, показывает Христа участником революционных событий. Польский исследователь подчеркивает проявляющееся уже в самом сюжете сложное отношение поэта к революции и ставит вопросы, на которые текст не даст однозначных ответов: «“Почему гибнет Христос? Означает ли его участие в борьбе одобрение ее — или только выражает человеческую солидарность с Мартином? Почему не наступит воскресение?” “За что ведется борьба, в которой гибнут герои?” “...За волю, за равенство и труд!” — объясняет Мартин. Однако, в другом месте поэт недвусмысленно замечает, что грёзы умирающего отца Мартина расходятся с теми целями, которые вдохновляют рево-

люционный мятеж (“Он незадаром прожил, / Недаром мям цветы; / Но не на вас похожи / Угасшие мечты”).

О чем мечтал отец — неизвестно. Мартин и Христос мечтают “про вечный вольный рок”, и если оба они гибнут, то поэт, таким образом, видимо, выражает свою убежденность в том, что революция их идеалы осуществить не в состоянии». «Надо полагать, — справедливо заключает Пиотровский, — неопределенность образов, ситуаций, сцен — всё это является сознательно задуманным поэтом средством выражения сложности, как самого явления революции, так, — в еще большей степени, — и сложности отношения к ней автора».

Переходя к детальному анализу особенностей перевода, польский исследователь замечает, что “Товарищ” отличается легко передаваемой на польском языке ритмической структурой, описательным характером большинства образных конструкций, стилистической нейтральностью лексики, традиционной строфикой и непритязательной, нерегулярной рифмой. «Лексические прозаизмы, особенно в первой части поэмы, характер синтаксиса и интонации переводчик, в основном, передает вполне удачно. Что касается деталей, — можно заметить здесь склонность к смещению некоторых слов в более низкие регистры (напр. *рабочий* — прост. *robociarz*), а также использование банальных сравнений: *глаза голубые, кроткие* — *oczy błękitne jak niezabudki* (*глаза голубые, как незабудки*), причем, такие случаи редки. Энергичные четкие ритмы коротких размеров переводчик в плане эмоции воспроизводит точно, в то время как ритмика первой части поэмы незначительно усилена за счет замены дактилических клаузул женскими и использованием полной рифмы, отчего ритмический контраст между первой и второй частями в переводе редуцирован. Содержание, заключающееся в этом произведении в его сюжете, передается с большой точностью» (Пиотровский, 17–19).

Среди первых польских работ о Есенине и имажинизме наиболее показательна большая статья видного литературного критика, связанного с группой «Скамандр», одного из лучших знатоков русской поэзии Казимежа Виктора Заводзинского¹⁸ (1890–1949). К.Заводзинский признавался, что вышел из кругов русских символистов, во время учебы в Петербургском университете дружил с В.Жирмунским, был знаком с Н.Гумилевым, О.Мандельштамом и В.Шкловским. На родине, в Польше, прослыл критиком проницательным, независимым и иногда убийственно злоязычным. Упомянутая выше статья «О литературном движении в России» явилась последней статьей цикла, состоящего из трех статей 1921–1922 годов, посвященных новой русской поэзии. В первой статье автор рас-

крыл оригинальный вклад символистов, и прежде всего А.Блока, в развитие русской и мировой поэзии. Темой второй статьи был футуризм. Критически оценивая творчество эгофутуриста Игоря Северянина, К.Заводзинский противопоставлял ему творчество Маяковского как наиболее характерной фигуры московских кубофутуристов.

В третьей статье, по мнению В.Пиотровского, К.Заводзинский сопровождал характеристику творчества «объективным, документированным анализом новейшего — и самого известного, по тем временам, литературного направления, каким был имажинизм, внутри которого Есенин был звездой первой величины» (Пиотровский, 11). Вместе с тем К.Заводзинский изложил главные тезисы книги В.Львова-Рогачевского, не обошел вниманием творчество Н.Клюева, С.Клычкова и П.Орешина, подчеркнув их близость символизму, среди пролетарских поэтов выделил М.Герасимова.

Основываясь на программном очерке Есенина «Ключи Марии» (1918), а также работах В.Шершеневича и А.Марсенгофа, критик излагает позиции имажинистов в новом отношении к слову и в стремлении вернуть ему первоначальную образность. Поиски новых сочетаний, новых сравнений и других преград, которые имажинисты перед собой сознательно ставят, делают их, по мнению К.Заводзинского, похожими на художников барокко.

Есенина польский критик причисляет к самым выдающимся поэтам современности и дает общую характеристику его творчества первых послереволюционных лет, выделяя стремление поэта понять прошлое и будущее России, сочетание религии с революцией, кощунство с любовью к Христу, прелесть русского пейзажа и символику обычаев русской деревни.

«Образность, богатая и старательная, — пишет К.Заводзинский, — это самый очевидный плюс в творчестве имажинистов, которые не напрасно гордятся Есениным. Вся эта группировка, несмотря на странности формы, вызванные то ли жаждой рекламы, то ли фанатическим применением (как всегда у истоков крупного литературного течения) мертвых теоретических формул, является ярким выразителем духа России в эпоху ее Великой Революции. Это дух бунта, кощунства и религиозного экстаза, жестокости и усталости, растворения города и государства (как целого) в деревне, в бескрайности полей, и в то же время в государственной экспансии — с отвернувшимся от Европы лицом»¹⁹.

Литературная слава Есенина в Польше при его жизни начинается в 1922 году, а в 1926 году достигает вершины (Збыровский, 195–197). В 1922 году в краковском журнале «Zwrotnica» (Стрелка, № 2) публикуется рецензия С.Млодоженец на книгу Б.Ясенского «Песня о

голоде»²⁰, где говорится о свежем влиянии поэзии российской, в частности, Маяковского — Есенина. В конце 1922 года вышел в свет сборник «Nowa poezja rosyjska» (Новая русская поэзия)²¹, в который вошли произведения 22 авторов в переводе таких талантливых поэтов, как Ю.Тувим, Я.Ивашкевич, А.Слонимский, Л.Подгорский-Околув и др. Есенин здесь представлен четырьмя произведениями: отрывками из поэмы «Преображение» и стихотворениями: «Табун», «Отвори мне, страж заоблачный...», «Нивы сжаты, рощи голы...» Имя поэта выделено и в предисловии.

До последнего времени считалось, что издание этого сборника было главным событием 1923 года (Пиотровский, 23). Действительно, на его обложке стоит дата «1923». Тем не менее, удалось установить, что издание вышло в свет до 2 декабря 1922, так как уже 2 декабря варшавская газета «За свободу!» поместила на него отклик Е.С.Шевченко с упоминанием Есенина. Уточнение даты выхода в свет антологии русской поэзии в 1922 году вносит определенные коррективы в наши знания о реальном процессе знакомства польских читателей с поэзией Есенина.

Положительно оценивая современную поэзию «свободной воскресшей Польши», рецензент пишет о польских поэтах — переводчиках с русского языка, познакомивших читателей с ранее неизвестными произведениями. По мнению критика, рецензируемый сборник не дает представления о новой русской поэзии: «И вот переведены на польский стихотворения Брюсова, Бальмонта, А.Белого, Сологуба, Блока (“Двенадцать”), Цветаевой, Ахматовой (наибольшее количество стихотворений). Есть, конечно, Эренбург, Есенин, Шкапская. Переведены Сидоров, Несмелов, Орешин и др., но почему-то нет Северянина, Кузмина и, самое главное, нет Гумилева. И почему это Маяковский представлен этой самой — “Lewa marsz” <“Левый марш”>?»²²

В неподписанном издательском предисловии говорится о том, что настоящая книга является «первым опытом изображения в переводах духовного облика прекраснейшей лирики в мире — современной лирики русской. Большинство авторов, стихотворения которых помещены в книге, за исключением, быть может, Бальмонта и Брюсова, переводимых и ранее на польский Ю.Тувимом, было мало доступно или даже совершенно неизвестно до сих пор широкому кругу польских читателей. Кое-кто слышал, конечно, кое-что об “апофеозе большевизма” в произведениях Блока, о кощунстве и других ужасах в произведениях Марсенгофа и Есенина, но никто в то же время не слышал о самом важном, а именно о том, что в этих произведениях рядом с несомненными странностями сверкает чистейшая струя веч-

ной красоты в новых и бесконечно разнообразных образах и формах». Автором предисловия к сборнику был Л.Подгорский-Околув, поэт и переводчик, один из ведущих членов редакции «Скамандр».

Две журнальные рецензии польских критиков, посвященные антологии «Nowa poezja rosyjska», оценивали качество переводов и отбор имен и произведений в сборнике неоднозначно. В отзыве редакции журнала «Kultura Robotnicza» появление сборника оценивалось как политический факт, критиковалось соседство революционных поэтов и поэтов старшего поколения, явившееся, по мнению редакции, результатом вмешательства цензуры. Тем не менее, отмечалось, что антология позволяет ознакомиться с объективными художественными достижениями Советской России. Редакция журнала выражала уверенность в том, что сборник будет хорошо принят, и рекомендовала его в особенности читателям из рабочей среды²³.

Иной, чисто литературный подход представил в рецензии К.В.Заводзинский²⁴, который благосклонно оценил сборник в целом, положительно отметил выбор поэтов, выступивших в роли переводчиков и оценку их труда. В числе лучших названы работы Подгорского-Околува. Есенина «критик ставит в одном ряду с Блоком и Ахматовой (очень лестное с точки зрения читающей публики соседство), а определение “четыре пресудесных произведения Есенина” выражает отношение к поэту и к результатам труда переводчиков» (Пиотровский, 27).

Правда, позже В.Пиотровский при сравнении переводов «Преображения», сделанных В.Броневским и Л.Подгорским-Околувом, отдаст бесспорное первенство В.Броневскому и отметит в переводе Л.Подгорского-Околува ряд «необоснованных отступлений от текста, в смысловом плане явно несовместимых с контекстом»: лошадь — вместо «жалобно» — ржет «радостно» (*radośnie*), а выражение «Конь мой — мощь моя и крепь» переведён: *Koń mój rwie się do roboty* <«Лошадь моя рвётся к работам»>.

В декабре 1922 года выходит на польском языке книга С.Жеромского «Снобизм и прогресс», где на русском языке цитируются произведения Есенина — поэма «Преображения» (в сокращении) и стихотворение «Я снова здесь, в семье родной...» (полностью). Критическое отношение крупнейшего польского писателя, главного представителя общественного крыла «Молодой Польши» Стефана Жеромского (1864–1925) к авангардистским литературным течениям и к творчеству польских поэтов-новаторов, в котором он видел подражание чужим идеям, не могли не повлиять на его оценку имажинизма.

«Выразителями <ответной> реакции на советский кубофутуризм Маяковского, — пишет С.Жеромский, — стали создатели новой школы, именуемой имажинизмом. Это поэты Вадим Шершеневич, Анатолий Мариенгоф, Александр Кусиков, Рюрик Ивнев и самый талантливый среди них Сергей Есенин. Они, <как и Маяковский,> тоже сторонники и певцы русской революции, но отражают, в некотором смысле, второй ее период. Они с удовольствием пользуются кощунством для того, чтобы вызвать у читателя максимум внутреннего напряжения, умышленно и, так сказать, партийно, купаются в испражнениях...». Жеромский не только бесспорно выделяет Есенина из поэтов-имажинистов, но и характеризует его как «одного из самых гениальных» поэтов.

Однако, внимательно анализируя высказываемые им — даже доброжелательные и исполненные восхищения слова о Есенине спустя много лет, В.Пиотровский обнаруживает «не более чем отрывочное знакомство его с наследием поэта» и приводит ряд аргументов: «Свои суждения автор основывает исключительно на произведениях, созданных в 1917–1918 гг. Когда он пишет: “Эти поэты <Блок, Белый, Есенин. — В.П.> верят, что Россия — это страна, где в крови и муках революции происходит рождение не идеи, а самого тела нового мира. У этих писателей русская душа, и они дают ей голос”²⁵, — то подтверждение для такого мнения можно найти в следующих произведениях: *Товарищ, Певущий зов, Отчарь, Пришествие, Октоих, Преображение, Июнья*. В то же время, утверждение, что в стихах Есенина (и вообще имажинистов) “...вещает село, обыденный пейзаж, преклонение перед крестьянским трудом, перед выращиванием зерна и претворением его в хлеб насущный”²⁶ — в значительной мере основывается на недоразумении. Оценка поэтического значения Есенина здесь, конечно, правильная; совершенно справедливо подчеркнут характерный для всех этапов его творчества мотив воспоминаний о деревенском прошлом. Ошибка состоит в приписывании Есенину мотивов крестьянского труда и уважения к нему, от чего его произведения <почти> совершенно свободны <Е.П.>. Формулировка Жеромского: “преклонение перед <...> выращиванием зерна и претворением его в хлеб насущный”, могла, по всей вероятности, возникнуть под влиянием известного произведения Есенина “Песнь о хлебе”. Само уже название стихотворения, тем более в сочетании с бытовавшим повсюду мнением, что Есенин — поэт крестьянский, могли наталкивать именно на такие выводы. На самом деле “выращивание зерна и претворение его в хлеб” поэт представил, с характерной для его стихов тех лет внушительной образностью,

как ужасное, совершаемое каждый год убийство, которое является источником всех человеческих бед:

Вот она, суровая жестокость,
Где весь смысл страдания людей.
Режет серп тяжелые колосья,
Как под горло режут лебедей²⁷.

Таким образом, отношение Жеромского к Есенину весьма неоднородно и непоследовательно. Признание большого таланта сопряжено с резкой критикой его идейных и эстетических установок. Это касается, в особенности, источников мистицизма, кощунств, и иного рода словесного хулиганства; также — той среды, в которой определилось мировоззрение поэта. Ошибочными оказались также предсказания насчет судьбоносной для польского поэтического авангарда роли русского имажинизма.

И всё же само появление имени поэта в книге писателя первой величины, каким был Жеромский, не могло не способствовать его популяризации, независимо от высказанных там критических оценок, которые иногда могли даже возбудить читательский интерес именно потому, что отражали отрицательное отношение автора к тем или иным аспектам есенинского творчества» (Пиотровский, 14–16). Серьезной критике подверг В.Пиотровский недоказательное утверждение связи поэта с сектантами, о котором пишет Жеромский.

Одной из наиболее любопытных публикаций конца 1922 года, свидетельствующих о популярности поэзии Есенина в Польше и требовательном отношении скамандритов к качеству переводов, является ответ редакции журнала «Skamander» анонимному литератору P.S. (его настоящее имя неизвестно), в котором дается оценка его стихотворным переводам с русского, в том числе и из Есенина:

«Одновременно с Вашим переводом стихотворения Орешина нам прислали и другой его перевод, значительно лучше. Это, пожалуй, самый веский аргумент в пользу того, что Ваш перевод нельзя назвать — как это делаете Вы — “безукоризненным”. “Двенадцать” Блока были присланы нам тоже в двух переводах — и оба они столь же неудачны, как и все (четыре!), до сих пор напечатанные в Польше. Переводы из Есенина мы хотели бы использовать. Прочтите фрагмент “Преображения” в переводе Денгофа-Чарноцкого в сборнике переводов из новейшей русской поэзии, недавно выпущенном товариществом “Ватра”. Перевод слабый, и всё же в нем в немалой степени схвачена суть есенинской лирики. Для перевода такого крупного поэта, как Есенин, необходимо создать новый язык. Вы же,

к сожалению, обильно используете “младопольские” слова, такие как “szczęsna godzina”, “li”, “dziewa”, “tęsknica”. Если бы Вам, принимая во внимание вышесказанное, захотелось еще раз пересмотреть свои переводы, мы бы охотно кое-что напечатали. В особенности “Октоих”²⁸. Сведения о переводе поэмы Есенина «Октоих» на польский язык, опубликованном при его жизни, не выявлены.

В 1923 году появляются очередные три перевода произведений Есенина. Авангардистская «Звротница» помещает «Исповедь хулигана»²⁹ и «Преображение»³⁰ в переводе Бруно Ясенского, «Скамандр» — стихотворение «Лисица»³¹ в переводе Л.Подгорского-Околува.

Бруно Ясенский (наст. имя Виктор Яковлевич Зисман; 1901–1938) — поэт и переводчик, выделялся среди представителей польского футуризма и авангарда своим отношением к Есенину. Есть даже мнение, что его привлекала не формальная сторона творчества Есенина, а его личность и близость тематики его произведений с творчеством самого Ясенского. Эту близость к поэмам Есенина о крестьянских движениях отметит Броневский в рецензии на поэму Ясенского «Слово о Якубе Шеле»³².

В оценке качества переводов Б.Ясенского польские специалисты расходятся. З.Збыровский считает, что переводы Б.Ясенского («Исповедь хулигана», «Сорокоуст») не отличаются большими достоинствами и не достигли уровня переводов Броневского и самого Ясенского из поэзии Маяковского (Збыровский, 196). Такая оценка, скорее всего, связана с большими расхождениями, которые охватывают отдельные слова, выражения и строфическую систему. Напротив, В.Пиотровский, отмечая эти расхождения, все же подчеркивает достоинства переводов: «Ясенский отнюдь не придерживается рабски буквы подлинника, однако, он не вводит образов, понятий или ассоциаций, чуждых есенинскому поэтическому мышлению. Отдельные стихи в переводе приобретают совсем иной лексический состав, во многих случаях основные элементы сравнений подвергаются изменению или перестановке, в одних местах текста исчезают отдельные образы, в других добавляются новые. Всё это не приводит, однако, к искажению содержания поэтического произведения как целого, ни даже тех пассажей, в которые переводчик внес изменения. <...>

Б.Ясенский мастерски воссоздал формальные особенности поэмы Есенина. Ему удалось передать на польском языке их переменчивые ритмы, сохранить определенные типы стиховой клаузулы (за исключением, разумеется, дактилической³³), интонацию и мелодичность. Поражает огромное разнообразие мужских рифм и ассонансов, бла-

годаря которому традиционные, банальные пары рифм словно бы оживляются» (Пиотровский, 59).

Исследователь не упускает случая подкрепить свое мнение другими независимыми аргументами, в частности, высокой оценкой художественного уровня переводов Ясенского К.А.Яворским³⁴, а также фактом их публикации в антологии русской поэзии, подготовленной М.Яструном и С.Поллаком³⁵. Второе издание этой антологии появилось уже тогда, когда о Ясенском перестали говорить и писать, тем не менее, его переводы — хотя не указывалась фамилия переводчика — были опубликованы и в этом издании.

Переходя к анализу переводов Подгорского-Околува, В.Пиотровский характеризует его выбор как продуманный и незаурядный, соединяющий «художественную ангажированность и эстетическую позицию определенной поэтической группировки с задачей общественного и познавательного характера». Стоит отметить, что польский исследователь одним из первых обращает внимание на гражданское звучание стихотворения, написанного во время Первой мировой войны, и ставит его в один ряд с «Молитвой матери» и «Богатырским посвистом».

«Исследователи творчества Есенина, — пишет он, — неоднократно писали о его антивоенных настроениях, выдвигая не очень убедительные аргументы (штрафной батальон, дезертирство), в то же время оставляя в стороне тот факт, что само приписывание животным способности по-человечески переживать материнские чувства и сострадание к их боли от потери детей (*Корова, Песнь о собаке*), или представленная, как драма, агония раненой лисицы — всё это в тогдашней обстановке воспринималось именно в антивоенном ореоле. Иное дело, что к моменту, когда стихотворение Есенина было предоставлено польскоязычному читателю, данный контекст потерял уже свою актуальность» (Пиотровский, 28).

Отдавая должное мастерству Подгорского-Околува, поэтические переводы которого всегда высоко оценивались литературной критикой, Пиотровский все же считает, что «целый ряд формальных решений в его переводах позволяет сомневаться в их уместности». Проведя детальный анализ перевода и сопоставление его с оригиналом, исследователь приходит к выводу: «...перевод Подгорского-Околува нельзя назвать адекватным или равноценным подлиннику. Все уровни текста, включая уровень семантики в большей или меньшей степени лишились определенных достоинств. Между тем, нельзя не согласиться, что *Лисица* — это очень трудное <для перевода> стихотворение, едва ли вообще поддающееся переводу на художественном уровне подлинника, о чем свидетельствуют многократ-

ные и неудачные попытки перевести его. Поэтому, в конечном счете, далеко не безупречная польская версия произведения Есенина может быть причислена к несомненным достижениям переводчика» (Пиотровский, 31).

Ряд не известных ранее материалов позволяет опровергнуть утверждение о том, что в 1924 году «не появилась ни одна справка или критическая статья» о Есенине (см., напр., Пиотровский, 32). Назовем лишь две статьи известного польского критика Витольда Вандурского, в которых говорится о Есенине. В статье «Литература и театр в Советской России», опубликованной в варшавском журнале «Нова культура» в конце января — начале февраля, критик цитирует фрагмент письма из Москвы, опубликованный в газете «Курьер Польски» от 19 августа 1923 года. Речь идет о книгах, опубликованных в России, в том числе о книгах Есенина:

«Большинство этих книг, с редкими исключениями, — а также великолепно отредактированный (лишь формально революционный) “Леф” — издаются “Государственным Издательством”. Это можно объяснить не только тяжёлыми издательскими условиями, которые не позволяют принять соответствующие меры, но и тем, что правительство отдаст себе полный отчёт, какой превосходной пропагандой могут быть революционные оды Маяковского, или поэмы Есенина <!>».

Среди фамилий писателей младшего поколения называются прежде всего, — кроме Маяковского, Есенина, Ахматовой, Клюева, — имена способного новеллиста Пастернака и поэта Асеева³⁶. В другой статье «Художественные достижения пролетарской поэзии (По поводу стихотворения В.Казина)», тоже помещенной в 1924 году в журнале «Нова культура», В.Вандурский упоминает Маяковского и В.Каменского, выделяет поэтов А.Гастева и С.Есенина³⁷.

«Среди значительного уже числа посредственных или ещё неопытных в отношении поэтической техники пролетарских авторов — мы имеем уже целый ряд поэтов с яркой индивидуальностью. На польской земле наиболее известен А.Гастев — из рабочей среды, а также — самый выдающийся в России (а, может быть, и в Европе) — Сергей Есенин из среды крестьянской».

Основное внимание, согласно заглавию статьи, уделяется творчеству Казина. Делая выводы, автор, в частности, пишет: «...творчество пролетарских поэтов, не только Казина, но и А.Гастева и, тем более, Сергея Есенина, которых мы за неимением места не можем анализировать, — безусловно, имеет все свойства настоящей поэзии и, более того — вносит целый ряд новых художественных достижений, как по содержанию, так и по форме»³⁸.

В 1924 году начинается новый этап знакомства польских читателей с творчеством Есенина — к его поэзии обращается крупнейший польский поэт Владислав Броневский (1897–1962), переводы которого единодушно признаются наиболее художественными и точными. Как правило, Броневский выбирает революционные произведения поэта, но при этом опирается прежде всего на эстетические критерии. Ярким примером тому являются первые два сделанные им перевода — поэма «Пантократор» и драматическая поэма «Пугачев».

Как переводчик стихов Есенина Броневский заявил о себе, напечатав в авангардистском журнале «Блок» перевод маленькой поэмы «Пантократор»³⁹, опубликованной в начале 1919 года. «Пантократор» был последним произведением цикла лирических поэм о революции, в котором Есенин выразил свою характерную для 1917–1918 годов позицию по отношению к событиям тех лет.

Принципиальные отличия перевода Броневского от ранее опубликованных переводов других польских поэтов подробнее описал В.Пиотровский. Мы позволим себе привести в этой главе большие цитаты из его книги, поскольку такой тонкий профессиональный текстологический анализ переводов пока недоступен русскоязычному читателю. «Перевод Броневского, — пишет В.Пиотровский, — не сохраняет мужской рифмы, выступающей в подлиннике в двух видовых парах: *b/d* и *a/c*. Этот смелый ход, который мог себе позволить только зрелый художник, дал в итоге много пользы при минимальных потерях. Самое положительное в данном отношении — что переводчику удалось избежать банальной рифмы, связывающей простые смысловые ассоциации, избитой, грамматической рифмы. Отказ от мужской рифмы, в русской поэзии весьма распространенной, в переводе не лишил поэзию Есенина — даже в малейшей степени — ее специфических, индивидуальных свойств; напротив, он позволил сохранить в клаузулах общий характер созвучий, по своему типу соответствующих подлиннику и отвечающих замыслу автора, который в это время стал сознательно избегать точных рифм, в особенности — таких, которые соединяют родственные в семантическом или грамматическом отношении слова⁴⁰. <...>

Замена мужских клаузул женскими положительно отразилась в синтаксисе перевода, так как отпала необходимость наличия в стихотворной строке такого словопорядка, когда односложные слова (чаще всего — лишь вспомогательные или малосущественные с точки зрения семантики, но образующие созвучия) находятся в конце стро-

ки, вопреки правилам синтаксиса. Это не может не влиять на интонационный строй и ритмику.

Второе свойство, выгодно отличающее перевод Броневского от переводов, публиковавшихся до него — отказ от “приукрашивания”, осложнения поэтических образов путем их расширения и дополнительных украшений. В итоге создан перевод почти буквальный в отношении лексики, стихосложения и стилистики, буквальный не в отношении деталей, а в целом, в сфере эмоционального воздействия. Броневскому удалось приблизительно воссоздать ритмический рисунок стихотворения — трехударный тонический стих, за исключением четвертой части, где решительно преобладают ямбические размеры, причем ему приходилось ликвидировать появляющиеся отступления от этой схемы, которые в переводах с русского в подобных условиях можно считать естественным явлением. В русском подлиннике более часто встречаются многосложные слова. Увеличенное таким образом количество слов, однако, не лишает есенинский текст плотности, так как слова, включённые в словесный ряд — органически и незаметно — интегрированы с контекстом, слажены с ним стилистически. <...>

Бесспорное достоинство перевода Броневского — сохранение исходного есенинского соотношения описательных, информационных и метафорических средств. Эти последние в определенных случаях также “информируют”, но информация не является логически обработанной суммой значений отдельных слов; она способствует созданию настроения, передаче эмоций и <психологического> напряжения. Все логически четкие словосочетания, участвующие в создании реалистических образов, и, с другой стороны, также и не до конца ясные и понятные выражения, переводчик передал неукоснительно в тех же пропорциях, с сохранением тех же соотношений» (Пиотровский, 68–70). В качестве примера В.Пиотровский приводит две строфы текста Есенина и перевод на польский язык Броневского, который мы воспроизводим в дословном переводе Е.Шокальского:

Тысячи лет те же звезды славятся,
Тем же медом струится плоть.
Не молиться тебе, а лаяться
Научил ты меня, Господь.

Тысячу лет одни и те же звезды славятся,
Один и тот же мёд в живое тело протекает.
Не молиться, не благословлять,
Ты научил меня, Господи, лаять.

За седины твои кудрявые,
За копейки с золотых осин
Я кричу тебе: «К черту старое!» —
Непокорный разбойный сын
(2, 73).

За лохматую твою седину
И за гроши с золотой осины
Я кричу тебе: «К черту старье!»
Я, твой сын непослушный и дикий.

Тонкий и глубокий текстологический анализ польского исследователя убеждает в том, что все существенные элементы содержания и формы поэмы Есенина «Пантократор» переданы В.Броневским «в совершенстве, с большой художественной чуткостью и находчивостью».

Второй перевод произведения Есенина — поэмы «Пугачев» — В.Броневский опубликовал годом позже, на этот раз в «Скамандре» — первом польском журнале, поместившем в 1922 году заметку о поэме «Пугачев» и ее авторе. Сам факт помещения перевода в «Скамандре» означал высокую оценку есенинской поэмы, которую Броневский расценивал как одно из высочайших достижений русской поэзии. Анализу реценции одной из лучших, европейски известных поэм Есенина посвящена специальная глава этой книги.

Во время работы над переводом «Пугачева» В.Броневский перевел и опубликовал в том же «Скамандре» еще три лирических стихотворения Есенина: «То не тучи бродят за овинком...» (1916), «Я покинул родимый дом...» (1918), «Отвори мне, страж заоблачный...» (1917)⁴¹.

Оценивая качество переводов этих стихотворений, В.Пиотровский очень точно и тонко определяет их характер. Первое стихотворение, излучающее доброту, но определению исследователя — «жизнерадостное сказание, напоминающее колыбельную песню, о Божией Матери, Иисусе и... калаче: Богоматерь испекла для своего Сына “колоб”, который, после того как Иисус заснул, выпал из Его рук, покатился за ворота и повис на небе. Богоматерь советует своему сыночку, чтобы он не печалился, так как золотой колобок, который был Ею наименован «месяцем», доставляет много радостей всем людям. Наивная фабула, незатейливые слова и фразы, переменчивая ритмика, неизменно спокойная интонация — наделяют это стихотворение тонкой привлекательностью. ...Оно типично для начального периода творчества Есенина. Поэт выразил в нем наивный антропоморфизм религиозных представлений в форме сюжетной легенды. Подобное свойство имеют многие произведения Есенина: “Микола”, “Егорий”, “Шел Господь пытать людей в любви...”, “Исус-младенец” и др.» (Пиотровский, 78).

Выбор последнего стихотворения, по мнению польского исследователя, мог быть «обусловлен желанием вступить в соревнование с имеющимся уже переводом <...>, который был выполнен Л.Подгорским-Околувым. Броневский выглядит здесь победителем — его перевод в семантическом плане более адекватен, а в художественном — более совершенен».

Наиболее подробно анализирует В.Пiotровский перевод стихотворения «Я покинул родимый дом...», и мы приводим этот анализ ввиду его уникальности. «...Броневский нашел красивые картины лирического пейзажа и настроение спокойной грусти, покорности судьбе. Популярный мотив ухода из родного дома почти полностью реализован здесь посредством оформления пейзажа. Лирическое переживание не столько перекликается с ландшафтом, сколько скрывается в его деталях, тонко подмеченных и выраженных весьма конкретно. Это стихотворение интимное, камерное — поэтому даже малосущественные стилистические модификации, которые появились в переводе, приводят к тому, что текст не воспроизводит полностью эмоциональной непосредственности лирической темы. *Zwiazdeczki* <=“звёздочки”>, *лягушка* — *żabka* <=“лягушонок”>, *men-lum* — *świeci* <=“светит”>; добавленный глагол *wyłonił się* <=“вырос”=“появился”>, лишнее наречие *wiernie* <=“верно, надёжно”> — всё это: уменьшительные формы имён существительных, несоответствие смысловых и стилистических оттенков слов *men-lum* — *świeci* <=“светит”>, банальное словосочетание *wiernie strzeże* <=“верно стережёт”> — лишает перевод той силы эмоционального воздействия, которую имеет подлинник. Красивый и свежий в своей простоте поэтический образ: “Золотою лягушкой луна / Распласталась на тихой воде”, в переводе: *Złotą żabką się księżyc wyłonił I na cichej rozpostarł się wodzie* <=“Золотым лягушонком луна всплыла И на тихой разостлалась (распростерлась) воде”> — приобрел черты банальности из-за “лягушонка” и стертого “поэтического” словосочетания “луна всплыла”. Это, пожалуй, единственный пример в переводческой работе Броневского, когда поэт не нашёл надлежащих средств для передачи простоты есенинского стиля и специфики <лирического> настроения. Сопоставим обе версии этого стихотворения — оригинальную и переводную:

Я покинул родимый дом,
Голубую оставил Русь.
В три звезды березняк над прудом
Теплит матери старой грусть.

Золотою лягушкой луна
Распласталась на тихой воде.
Словно яблонный цвет, седина
У отца пролилась в бороде.

Я покинул мой дом родной
И голубую Русь я покинул.
Три звездочки зажигает березняк,
Чтобы грустью матери светили.

Золотым лягушонком луна всплыла
И на тихой разостлалась воде.
У моего отца цветами яблони
Седина разлилась в бороде.

Я не скоро, не скоро вернусь.
Долго петь и звенеть пурге.
Стержеет голубую Русь
Старый клён на одной ноге,

И я знаю, есть радость в нём
Тем, кто листьев целует дождь,
Оттого что тот старый клён
Головой на меня похож (1, 143).

Я не скоро, не скоро вернусь!
Долго петь <буйным>
встрем по дороге.
Верно стережёт голубую Русь
Старый клён мой на одной ноге.

В нём есть радость, если исплювать
Капли дождя с листьев зелёных.
Это потому, что моя голова
Старому подобна клёну.
<...>

Формальные отступления в переводе Броневского весьма многочисленны: они касаются реалий, синтаксиса, характера клаузулы; переводчик даже вводит новый образ вместо синонимической тавтологии и, тем не менее, произведение передано на польском языке детально и доподлинно точно» (Пиотровский, 78–80).

Одним из последних прижизненных переводов произведений Есенина в Польше является перевод К.А.Яворским одного из наиболее популярных стихотворений Есенина «Не жалею, не зову, не плачу...»⁴², которому вскоре будет суждено открыть своеобразную поэмную антологию есенинских переводов, сделанных этим поэтом.

Заключая анализ начального этапа рецепции творчества Есенина в Польше, нужно отметить, что интерес польской общественности к русскому поэту основывался не на сенсационных аспектах его личной жизни (как нередко было на его родине в России), а на внимательном отношении к его поэзии. О Есенине писали и его стихи переводили выдающиеся польские писатели и критики Я.Ивашкевич, С.Жеромский, Л.Подгорский-Околув, К.Заводзинский и др. Уже на начальных этапах рецепции формы проникновения творчества Есенина в польскую литературу были разнообразны: переводы произведений, статьи и заметки о его творчестве, внимание к творчеству поэта в статьях, посвященных современной русской литературе, а также ощутимое влияние поэзии Есенина на творчество польских поэтов. Характерно стремление объективного рассмотрения имажинизма как полноценной поэтической школы. Однако во всей полноте творчество Есенина не было охвачено. Поэт воспринимался большей частью как революционный. Ранняя поэзия Есенина оставалась малоизвестной.

Глава третья

ДРАМАТИЧЕСКАЯ ПОЭМА ЕСЕНИНА «ПУГАЧЕВ»: ИНОЯЗЫЧНЫЕ ВЕРСИИ И КОНЦЕПЦИИ (1921–1926)

«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»¹. Так писал рецензент берлинской газеты «Накануне» А.Вольский (Гройним) в рецензии на берлинское издание поэмы.

Посвящая отдельную главу этому произведению, мы сознаем значение этой драматической поэмы² в творчестве Есенина и учитываем тот значительный резонанс, который она получила на Родине и за рубежом уже при жизни поэта. Правда, есть еще три произведения Есенина, которые значительно выделяются среди других по оказанному им за рубежом при жизни поэта вниманию: это «Инония», «Товарищ» и «Исповедь хулигана». Не случайно за рубежом о поэте писали как об авторе «Инонии» или авторе «Исповеди хулигана», даже не называя его имени. Так же нередко Есенина называли нарицательно автором «Пугачева». В одном из первых, посвященных памяти поэта стихотворений А.В.Туфанова «Погребальная песня Сергею Есенину», написанном в день смерти поэта, Есенин отождествляется с Пугачевым:

Русь Есенина Сергея на лавке
В большом углу обрядила,
И черемуха стихов в дспь навий
Без окрутки ничет в мерзлом иле.

Уж ты гой еси, Руси Пугачев,
Проснись...
С топорами под гармонь на погост
Торопись!³

«Исключительная» фигура вождя крестьянского восстания, созвучие с современностью и художественное новаторство «Пугачева» вызвали особое внимание критики. В Полном собрании сочинений С.А.Есенина отражено почти 110 откликов в печати России и русского зарубежья (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 вызывали особый интерес читателей и критиков, «Пугачев» является безусловным лидером по количеству прижизненных критических откликов.

Однако при подготовке Полного собрания сочинений С.А.Есенина переводы поэмы «Пугачев» и рецензии на поэму, опубликованные на иностранных языках, полностью отражены не были. В существующей литературе восприятие поэмы зарубежными писателями и исследователями также специально не рассматривалось. Исследование В.Пиотровского, в котором подробнейшим образом анализируется перевод «Пугачева», сделанный В.Броневским, вышло небольшим тиражом в Польше, было труднодоступно и не переведено на русский язык. История перевода поэмы Ф.Элленсом на французский язык с участием Есенина стала предметом специального исследования нашего французского коллеги Мишеля Никё только в последние годы.

В этой главе мы пытаемся восполнить существующий пробел, уделяя особое внимание переводам поэмы «Пугачев», сделанным Ф.Элленсом на французский язык и В.Броневским на польский, оценке поэмы в печати на французском, английском, чешском, польском и других языках, а также рецензиям на поэму Я.Ивашкевича, А.Ставара и Ю.Пшибося в польской печати и др.

В построении главы будем придерживаться хронологического принципа. Учитываем те датировки, которые удалось установить в процессе подготовки Летописи жизни и творчества С.А.Есенина, а также отклики в отечественной периодике, с которыми могли ознакомиться зарубежные авторы и которые так или иначе отразились в их оценке; особенно это касается Ф.Элленса, Я.Ивашкевича и В.Броневского. Открывается глава кратким обзором ранних откли-

ков на поэму в России и русском зарубежье, с которыми могли быть знакомы переводчики и критики.

Мы отнюдь не претендуем на полноту раскрытия этой обширной темы и расцениваем свою работу как первый опыт сопоставительного анализа восприятия поэмы «Пугачев» в разных странах при жизни ее автора.

Выражаю признательность и большую благодарность моим коллегам, сделавшим прекрасные переводы текстов работ о «Пугачеве», которые я цитирую в своей книге: М.Никё — за переводы с французского, Е.Шокальскому — с польского и А.Амелиной — с чешского.

Дискуссии о «Пугачеве» в России и русском зарубежье

Драматическая поэма «Пугачев» стала, по словам С.М.Городецкого, «первой европейски крупной вещью» Есенина⁴. Но долгое время эти слова воспринимались метафорически, как определение самого мощного и гениального произведения, но не в буквальном смысле. Современники Есенина не обладали всей полнотой информации об известности этой поэмы в мире уже при жизни автора. Сейчас, когда наши знания о рецензии творчества Есенина в зарубежных странах серьезно обогатились, можно подкрепить слова Городецкого новыми фактами.

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 XX века. Это 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».

Первые информационные заметки о поэме (пьесе) появились сразу, как только поэт начал работать над текстом, еще до выхода поэмы в свет. Черновой автограф «Пугачева» датирован автором «1921. Ст. стиль — февраль — август. Новый — март — август 1921». Но уже в апреле-мае публикуются сведения о работе Есенина над новым произведением. Одна из наиболее ранних заметок 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 информации, — работает над стихотворной пьесой “Пугачев”. Это, кажется, первая дань поэта драматургии». Вскоре, в конце апреля — мае, подобные заметки были

опубликованы в ряде газет русского зарубежья: «Общее дело» (Париж, 1921, 30 апр.), «Свободное слово» (Ревель, 1921, 8 мая), «Руль» (Берлин, 1922, 23 (10) июля, в берлинском журнале «Русская книга» (1921, май, № 5) и др. Всего зарегистрировано 30 информационных заметок (3, 473–501)⁵. Критические отклики о поэме появлялись в печати в 1921–1925 году. Таким образом, более пяти лет «Пугачев» был в центре внимания литературной (да и театральной) общественности у нас и за рубежом.

«Пугачев» был признан критиками одним из наиболее популярных и значительных произведений Есенина, но оценивался крайне неоднозначно. В противоречивых откликах на поэму отразились гражданские и эстетические позиции авторов, их отношение к героическому прошлому России и современности. «Заветное слово» (Н.Клюев), «певческий дар» (И.Эренбург), «безмерно богат» (В.Летисев), «великолепная трагедия» (А.Ветлугин), «один из самых многогранных алмазов в творчестве Сергея Есенина» (А.Вольский), «одна из жемчужин поэзии Есенина» (Е.Ливен) и одновременно — «немножко смехотворен» (Л.Д.Троцкий), «современность идет мимо него» (Н.Тарабукин), «Есенин имеет с подлинной пугачевщиной весьма отдаленное сходство» (А.К.Воронский) и др. Решающую и уничижающую оценку «Пугачева», дали театральные критики Н.Чужак и Г.Адонц.

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, в своей книге «Новейшая русская литература» писал: «Поэма Сергея Есенина “Пугачев” поражает своей бедностью и однообразием. Нагромождение образов, уже много раз повторенных, и ни одного живого лица»⁶. 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 «беспутующую советскую Россию» — «гигантским домом умалишенных и каторжной шпаны»⁷.

Отклики русского зарубежья так или иначе оказывали влияние на мнение зарубежных писателей и переводчиков. Наиболее значительными из них были рецензии анонимного рижского автора (Есенину «нет и дела до реального, исторического Пугачева»)⁸; И.Эренбурга («Это широта дыхания, начало высокого эпоса»)⁹; Н.Мельниковой-Папоушковой («неповторимый колорит есенинской трагедии»)¹⁰;

А.Ветлугина («Сергей Есенин является возродителем великоколпной трагедии, вне которой тоскует русская литература вот уже 97 лет»)¹¹; А.Толстого («Есенин — создатель новой русской трагедии»)¹²; М.Цетлина («Пугачев» «не содержит никаких элементов трагедии»)¹³; А.Вольского («ярок, грандиозен, неповторимо своеобразен»)¹⁴; Г.Алексеева («Поэт и взял Пугачева не в исторической перспективе, а сегодняшнего, проснувшегося»)¹⁵; В.Лурье («многословие поверившего в свою гениальность графомана»); Г.Адамовича (««Пугачев» по тону напоминает многие вещи Маяковского»)¹⁶ и др.

С годами поляриность критических отзывов на «Пугачева» не сглаживалась. Наоборот, отдельные критики прошли знаменательную эволюцию от высоких оценок к политическим ярлыкам. Близкий знакомый Есенина, писатель и критик Г.Ф.Устинов, положительно оценил «Пугачева» в конце 1921 года, назвав Есенина «первоклассным европейским поэтом» и «одним из самых просвещенных русских писателей»¹⁷, а спустя два года назвал наиболее крупное произведение Есенина «гимном психологической пугачевщины» и «психо-бандитизму»¹⁸.

Разпорочивость оценок поэмы была вызвана многоплановостью произведения и многозначным подтекстом, образами и метафорами, построенными по подобию русских загадок и пословиц и дающими простор различным подходам и трактовкам. Особенно заинтересованно обсуждались вопросы историзма и революционности «Пугачева», влияния имажинизма и художественной образности, в том числе вопросы традиций и новаторства, которые волновали и зарубежных исследователей. Каждый переводчик и критик выдвигал свою концепцию драматической поэмы.

Универсальность «Пугачева». Франкоязычная версия

Рецензия польского писателя Я.Ивашкевича на драматическую поэму «Пугачев» появилась в печати в середине 1922 года. В это же время, в июле 1922 года Есенин знакомится с известным бельгийским писателем Франсом Элленсом, редактором бельгийских журналов «Le disque vert» и «Signaux de France et de Belgique» (издававшимся Ф.Элленсом и Андре Сальмоном с мая 1921 г. по июнь 1922 г.). О своих встречах с Есениным и Дункан в Париже в конце июля и со второй половины августа по сентябрь 1922 года Ф.Элленс написал в воспоминаниях, опубликованных во Франции в 1927 году, а затем, спустя много лет в России¹⁹.

Однако оказалось, что первая встреча Есенина со своим французским переводчиком состоялась не в Париже, а в Брюсселе, где поэт остановился по пути из Германии в Париж во второй декаде июля

1922 года. Обстоятельства их знакомства удалось прояснить Мишелю Никё, обнаружившему неизвестную российским исследователям публикацию воспоминаний Ф.Элленса в его книге, где одна из глав посвящена Есенину и Айседоре Дункан²⁰. Эти воспоминания помогли, наконец, ответить на многие вопросы, вызванные столь ранним и столь же основательным фактом признания Есенина во Франции.

Нельзя сказать, что Есенин на Западе в начале 1920-х годов был неизвестен. Как выяснилось, имя поэта и отдельные переводы его стихов уже в 1920 и 1921 годах были опубликованы в Германии, Франции, Польше и других странах (см. первую главу этого раздела). О парадоксальной свадьбе молодого русского поэта и Дункан, которая была намного старше него, писали, по признанию Ф.Элленса, на разный лад, газеты всего мира. Но вопрос о том, как Есенину удалось издать целый сборник своих стихотворений во Франции, по справедливому мнению М.Никё, оставался недокументированным.

Как выяснил французский ученый, роль посредника между Ф.Элленсом и Есениным сыграл Илья Эренбург, который познакомился с Есениным осенью 1917 года в Петрограде и высоко оценил его творчество. В берлинских газетах к тому времени были опубликованы его статьи и рецензии о творчестве Есенина. Летом 1921 года, как выяснил М.Никё, Эренбург подружился с бельгийским писателем Ф.Элленсом (с его женой М.Милославской был знаком еще до войны), часто встречался с ним в Бельгии в 1921 году, редактировал перевод его романа «Басс-Бассина-Булгу» (Берлин, 1922; переиздан в Ленинграде, 1925).

В августе 1921 Эренбург опубликовал на французском языке в бельгийском журнале «Signaux de France et de Belgique» статью «Русская поэзия и революция», где писал о Есенине как поэте, «принявшем революцию как религиозный и даже христианский подвиг»²¹. В 1922 году вместе с Эль Лисицким Эренбург создал международный журнал литературно-художественного авангарда на трех языках: «Вещь-Objet-Gegenstand» (вышло всего два выпуска в 1922 г. — № 1–2 и № 3)²². В этом журнале опубликовано несколько статей Ф.Элленса и стихотворение Есенина «Мир таинственный, мир мой древний...» там же, в первом выпуске № 1–2 за март-апрель).

И.Эренбург в статье «Русская поэзия» писал о книгах Есенина, как о «цельном и безусловном мире, для нас европейцев достаточно чуждым и, может быть поэтому вдвойне притягательным. <...> Я довольно хорошо знаю Россию, но, прочитав книги Есенина, я впервые с такой силой почувствовал деревенский характер ее литературы от Ломоносова до наших дней. Земледельческая образность, задыхания и разливы ритма, широкость строк, обилие нестесненных

слов...» (от имени француза по имени Жан Сало. Летопись, 3 (1), 299).

Проанализировав обстоятельства и факты, М.Никё сделал вывод: «Из этих продолжительных связей Эренбурга с Эллиенсом видно, что ничего удивительного нет в том, что Эренбург отправил Есенина к Эллиенсу (и к его русской жене), тем более что он перед этим несколько раз встречался в Берлине с Есениным и с Изадорой Дункан²³. Эренбург играл роль импресарио нового искусства на Западе, всячески искал и поддерживал связи с передовой западной интеллигенцией и работал на сближение художественного авангарда Запада и Советской России»²⁴. Ф.Эллиенс признается в воспоминаниях, что Есенин при встрече рассказал ему о прочтении его романа «Басс-Бассина-Булу» в переводе под редакцией Эренбурга (Берлин, 1922) и тот вручил ему адрес бельгийского писателя.

Немаловажную роль в желании Ф.Эллиенса взяться за переводы произведений Есенина сыграло то впечатление, которое поэт произвел на него и его жену. «На минуту наше жилище озарила одна из самых прекрасных и свежих личностей, с которыми мы до сих пор встречались», — писал позже переводчик. Сильное впечатление произвели на бельгийского писателя несколько прочитанных Есениным стихотворений. Поэма «Пугачев» поразила Ф.Эллиенса еще больше, чем лирические стихи.

Вспоминая есенинскую декламацию «Пугачева» в Париже в 1922 году, Ф.Эллиенс писал: «Есенин то неистовствовал, как буря, то шептестел, 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»²⁵.

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 пророснет он монологом “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 folie, mais... enfin... c’est la grande révolution...”?!»

Прав француз: “это и есть великая революция...” Прав безъязыкий француз: Есенин так же тих, как “бескровна” оказалась революция российская...»²⁶.

Будучи за рубежом, Есенин часто читал «Пугачева» и каждый раз производил потрясающее впечатление на слушателей²⁷. М.Горький отметил «огромную силу чувства» и «совершенную выразительность»²⁸. Переводчица, сопровождавшая Есенина и Дункан в поездке по Бельгии, Лола Кипел была ошеломлена «изумительным диапазоном переживаний. От нежной ласкающей напевности... до диких, то хриплых, то пронзительных выкриков»²⁹.

Выбор такой метафорически сложной вещи для перевода на французский язык объясняется также высокой оценкой этого произведения в рецензии Эренбурга, с которым Ф.Элленс постоянно общался. Эренбург увидел в «Пугачеве» новое доказательство всех есенинских богатств: «... образы сыплются, как на былых булочных витые кренделя из золоченых рогов изобилия. Грустная удаль, нежное хулиганство. Повторение слов, выявляющее всю взволнованность готового оборваться голоса. Изумительные задыхания. <...>

Я забываю об истории, о драме, о текстах и об инстанциях. Это действительно *певческий* дар. <...> Но есть в “Пугачеве”, в его хаосе, несделанности, темноте нечто не бывшее в книгах Есенина. Это широта дыхания, начало высокого эпоса»³⁰.

Высочайшая оценка «Пугачева», данная Ф.Элленсом в статье о творчестве Есенина и в предисловии к книге переводов, явно соотносится с оценкой Эренбурга. «В одной из его самых прекрасных диалогических поэм — “Пугачев”, — писал Ф.Элленс, — проходит как бы гомерический ветер, который не ослабевает до конца поэмы». Так писал Ф.Элленс в статье о Есенине, опубликованной до выхода книги переводов³¹.

В Предисловии к книге стихотворений Есенина «Исповедь хулигана» на французском языке Ф.Элленс пишет о поэме «Пугачев» подробнее. «У Есенина есть <...> поэма, где он изобразил себя целиком, со своими исконными чаяниями. Она озаглавлена — “Пугачев”, но имени знаменитого русского авантюриста, предводителя мятежных крестьян, преследуемых дворянами в правление Екатерины II. В этой обширной поэме, написанной в форме диалога, Есенин не опирается ни на предание, ни на историю, а выводит на сцену под именем Пугачева самого себя. И это — одна из самых благородных и самых волнующих исповедей поэта, которую есть возможность прочитать».

Французскому переводнику удастся подчеркнуть необычный синтез эпичности («Над восемью песнями “Пугачева” до конца поэмы

словно вест дух Гомера») и исповеди, свойственный этому произведению. Это тем более показательно, что на эпическом характере поэмы настаивал автор. Есенин ощущал художественное новаторство своей драматической поэмы. «“Пугачев” — это уже эпос, — говорил он Н.О.Александровой, — но волнует, волнует меня сильнее всего...»³².

Напомним, что на родине мнение автора об эпическом характере «Пугачева» разделяло небольшое количество критиков. «Одной из первых 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», — назвал поэму Я.Апушкин³³. Отметив блестяще выдержанный экзамен имажинистов Есенина и А.Марсенгофа в роли драматургов, критик В.Летнев справедливо назвал Есенина мастером подлинной трагедии: «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 реет в этом бурном поэте, потому так экспрессивна эта трагедия»³⁴.

В ряду самых блестящих и вдохновенных откликов на поэму отзывы Ф.Элленса отличаются своей глубиной, основательностью. Из текста ясно, что он не только внимательно перечитывал текст поэмы, делая ее перевод и поражаясь красочностью ее образов, но и перечитывал вышедшие к тому времени критические материалы. В своей работе он использует статьи Г.Устинова, А.Толстого и И.Эренбурга (см. Приложение). В большинстве случаев бельгийский писатель сам указывает на использованные источники, цитируя текст. Порой непроизвольно перелагает близкие ему оценки рецензентов. Например, слова: «Русская деревня, поведавшая свою эпическую песнь, замолчала навсегда» явно навеяны словами И.Эренбурга («Портреты русских поэтов»): «Русская деревня, сказав старины, пропев песни свои, замолчала навек» и др.

Вместе с тем Ф.Элленс самостоятелен в своих оценках. Он больше тяготеет к оценке Есенина как национального поэта с глубокой классической традицией и этим ближе к А.Толстому, чем к И.Эренбургу, который видит близость Есенина к авангарду. Подчеркивая, что «кроме образности, стихи Есенина обладают другими чертами, которые делают их всеобщим достоянием и одушевляют их: это песенный характер, народный ритм и яркие неиспорченные крас-

ки самой жизни», Ф.Элленс цитирует слова А.Толстого из рецензии на книги Есенина «Трерядница» и «Исповедь хулигана», указывая его авторство: «...фамилия Есенин — русская-коренная, в ней звучат языческие корни <...>, связанные с плодородием, с дарами земли, с осенними праздниками. Сам Сергей Есенин, действительно, деревенский, русский кудреватый, голубоглазый, с задорным носом. Ему бы холщовую рубашку с красными латками, перепояску с медным гребешком, и <...> плясать <у Элленса: chanter, т.е. петь. Примеч. М.Н.> с девками в березовой роще. Такие, должно быть, в давно минувшие времена девкам этим в саду слагали, пели от избытка, от радости <...>, от хитрости, от веселья, новые песни, слагали новые сказки. Есенину присущ этот стародавний, порожденный на берегах туманных, тихих рек, в зеленом шуме лесов, в травяных просторах степей, этот певучий дар славянской души, мечтательной, беспечной, таинственно-взволнованной голосами природы»³⁵.

Подчеркивая классичность и вдохновенность творчества Есенина, Ф.Элленс называет его образы свежими и всеобщими, как в греческих трагедиях, в «Илиаде». Сравнение образности «Пугачева» с произведениями Данте и Шекспира, которое дает Ф.Элленс, говорит не только о художественном уровне и характере образности, масштабности образов, но и о способности ощутить шекспировский подтекст «Пугачева», почувствовать, что призрак мертвеца в есенинской поэме имеет сходство с тенью отца Гамлета. В «Пугачеве» 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 восставших казаков. Он и хохочет, как Гамлет на представлении заезжих актеров: «Ха-ха-ха! // Вас испугал могильщик...» (3, 27); «Как? Измена? // Измена? // Ха-ха-ха!..» (3, 48)³⁶. И подобно Гамлету погибает. А.Лежнев назвал керосиновую лампу «очаровательным анахронизмом “a là Шекспир”» и расценил ее «возможной стилизацией под великого англичанина»³⁷.

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 доказано нами, 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 явления
Нас возмутят, и бедствия предвестья
Кровавыми делами отзовутся?³⁸

По мере все более внимательного знакомства с текстами произведений Есенина, в частности, «Пугачева», Ф.Эллэнс обращает внимание на особенности языка, которые старается передать в переводе на французский. В статье, написанной почти сразу после знакомства с поэтом, язык его произведений конкретно не характеризуется. В предисловии к книге, подготовленном несколькими месяцами позже, переводчик особое внимание обращает на язык поэмы. «К тому же у Есенина, — пишет Эллэнс, — собственный язык, где сошлись вместе сложное и простое, язык очень лаконичный, без ненужных прикрас, полный страсти и энергии. Его стих — как будто слепок с натуры, но зачастую он походит на классический и охотно разворачивается вширь подобно александрийскому»³⁹.

Отзыв Ф.Эллэнса ярко выделяется среди негативных оценок языка «Пугачева», упреков Есенина в стилизации и «ложноклассикс»⁴⁰, данных на родине и в русском зарубежье. Редкий советский критик называл язык поэмы «прекрасным, чуждым вычурности»⁴¹. Современники поэта не сумели оценить органическое соединение литературных и фольклорных переключек, уходящих корнями в мифологическое прошлое и придающих неповторимый колорит есенинской трагедии. Некоторые авторы указывали на излишнюю усложненность языка, где «манера» превращается в «манерность»⁴². На Б.Анибала персонажи пьесы произвели «комическое впечатление», их диалоги он называл «кукольными». «Неприятно поражает, — продолжал рецензент, — убожество мыслей поэмы»⁴³. И.Соболев писал: «Пугачев» — это «многословие поверившего в свою гениальность графомана»⁴⁴.

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 несноснее 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 включает образ, большей частью образы эти метафоричны и всегда 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?»⁴⁵

Напротив, М.А.Рыбникова в исследовании, посвященном сравнениям и метафорам, выделила случаи «приименной метафоры: два существительных; определение в именительном падеже. <...> 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». 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»»⁴⁶.

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»⁴⁷. Эту «взволнованность голосами природы» сумел почувствовать в «Пугачеве» поэт и переводчик Ф.Элленс, который назвал Есенина «величайшим современным поэтом России» и дал его творчеству самую высокую оценку, которую оно до сих пор получало.

Французы особенно высоко и тонко оценили поэзию Есенина при жизни поэта. Русский парижанин Н.Брянчанинов среди имажинистских произведений Есенина также выделил «Пугачева». «Одно произведение отделяется от остальных и имеет все шансы пережить своего создателя. Это «Пугачев». Всё же это не трагедия, за которую ее хотят выдать чересчур усердные поклонники молодого поэта, ибо муза Есенина не имеет ничего трагического. Это только несколько сцен, соединенных между собою общей идеей и намеком на действие. Эти сцены имеют все качества и все обычные недостатки есенинских произведений. К первым относятся ритм и часто очень удачные по выбору образы, ко вторым — абсолютный недостаток чувства <...> и полнейшее отсутствие искусства обрисовки характеров выявляемых им персонажей. Все действующие лица его «Пугачева» изъясняются на одинаковом ребяческом и напыщенном языке и имеют лишь чувства и мысли, одолженные им автором». Брянчанинов обратил также внимание на то, что некоторые «совершенные по определенности образы» «своей оригинальностью напоминают нам лучшие строфы «Инонии», поэмы, созданной задолго до «Пугачева»»⁴⁸.

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».

«Пугачев» как классическая трагедия

Следующий сюжет триумфального европейского шествия «Пугачева» при жизни Есенина связан с первой по времени публикацией зарубежной рецензии польского писателя Я.Ивашкевича на драматическую поэму Есенина. Она была опубликована летом 1922 года в журнале «Скамандр» на польском языке.

В этом же году отклики на «Пугачева» появляются не только в польской, но и в чешской, и в англоязычной печати. А.Ярмолинский, издавший в 1921 году в Нью-Йорке в переводе на английский язык (совместно с Б.Дейч) антологию новейшей русской поэзии, куда вошли переводы стихотворений Есенина, публикует рецензию на «Пугачева» сначала на английском, а затем на русском языке⁴⁹. На русском языке небольшой по объему отклик дастся на только что вышедшее берлинское издание.

«Пугачев» — это одно из последних произведений С.Есенина, написанное под влиянием революционного преклонения пред народным вождем Емельяном. Под гипнозом самого бунтарского народа Емельян превращается в наследника Петра и группирует вокруг себя всю недовольную Волгу и свободолюбивый Урал.

Произошла кровавая борьба между восставшими казаками и императорскими вождями. Емельян-Петр ослабел и попал под топор палача.

Пугачев умер на эшафоте, но не умерли его революционные подвиги. Теперь он — герой наших дней.

“Пугачев” написан красиво и оригинально. Читается с упоением.

Продается в книжном магазине Н<ового>Р<усского>С<лова>. Цена 30 центов».

На чешском языке в пражских журналах публикуются статьи Я.Берака «Коллективизм в крестьянском социальном искусстве», где говорится о поэме Есенина «Пугачев»⁵⁰ (сообщено Л.Г.Григорьевой), Н.Мельниковой-Папоушковой⁵¹, Ф.Кубки и И.Вейла.

Чешские критики оценивали «Пугачева» как революционное произведение. И.Вейл охарактеризовал драматическую поэму как «эпопею о сельском бунте под предводительством Пугачева и уральского каторжника Хлопуши, кроваво подавленном царизмом». «В “Пугачеве”, — продолжает критик, — Есенин попытался вынести свое суждение о революции и выразить любовь к ней, свою радость, что в народе, наконец, проснулось желание “вытащить из сапогов ножи и

всадить их в барские лопатки”, воплотить ненависть мужика к угнетателям-помещикам, для которых он был “всё равно что овца, что курица” и которые “всех связали, всех вневолили”. Проявить любовь к стране, где раньше “текли зори из горла неба перерезанного”, а теперь каждый “цветет в человечесем саду”⁵².

Ф.Кубка вскоре после выхода драматической поэмы в свет отнес ее к произведениям, которых коснулась «кровожадная тенденция московского политизированного творчества», и назвал «Пугачева» «поверхностным»⁵³, но позже вернулся к внимательному прочтению этого произведения и перевел монолог Пугачева из восьмой заключительной главы («Вы с ума сошли! Вы с ума сошли! Вы с ума сошли!...»)⁵⁴.

Практически одновременно с европейцами в 1924 году узнают имя Есенина, автора поэмы «Пугачев», китайские читатели. Замечательно, что и китайский поэт, переводчик и критик выделил драматическую поэму Есенина как наиболее заслуживающую внимания в рассказе о новом поэте новой русской литературы. Автором статьи «Новая русская литература», в которой «главным образом оценивался революционный пафос поэтической драмы “Пугачев”», был Юй-джи⁵⁵. Отношение Есенина к революции оставалось актуальной темой знаменитого китайского просветителя Лу Синя, который «позже, с 1927 по 1930 год в статье “Революционная литература” и многочисленных выступлениях обращался к творчеству Есенина»⁵⁶ (см. первую главу этого раздела).

Рецензия Я.Ивашкевича заслуживает особого разговора не только потому, что является первой по времени рецензией на поэму на иностранном языке, но прежде всего своей концепцией и тем несомненным влиянием на восприятие поэмы за рубежом, которое она имела. Подчеркнуть значение рецензии Я.Ивашкевича важно еще и потому, что она не получила должной оценки ни в российских, ни в польских изданиях. Даже в книге В.Пиотровского отклик Я.Ивашкевича оценивается крайне скромно.

В.Пиотровский пишет: «Рецензия имела чисто информационный характер; энтузиастическая оценка поэмы в целом не была подкреплена обстоятельным ее анализом. Такой же “метод” автор упомянутой рецензии применил и в отношении поэтического наследия Есенина в целом. Причем симптоматично здесь отсутствие биографических справок, позволяющее предполагать, что эта заметка была, скорее всего, адресована определенному кругу “посвященных”, столкнувшихся с именем Есенина не впервые, читающих его стихи в подлиннике. Восторженное отношение к творчеству Есенина основывалось исключительно на его эстетической ценности; сенсацион-

ные аспекты личной и литературной жизни поэта вообще не были учтены» (Пиотровский, 9–10).

Можно согласиться с тем, что Я.Ивашкевич, как и читатели, на которых в основном рассчитывал ее автор, читали поэму в подлиннике. Ивашкевич рецензирует поэму по московскому изданию (М.: «Имажинисты», 1922). Берлинское издание, которое в это время уже готовилось, вышло в свет только в середине 1922 года. Скорее всего, польский писатель был знаком с критическими публикациями о поэме в России и в Берлине (о последних он пишет в рецензии, упоминая о бурных демонстрациях, которые устраивались Есенину в Берлине). Тем более концепция рецензента, как бы кратко она ни была изложена, заслуживает серьезного внимания.

Прежде всего, знаменательно, что рецензия открывается словами польского литературного критика и публициста А.Потоцкого о необходимости изучения корней национальной мысли: «“Наивная прямолинейность психологии новых и новейших течений... должна уступить, наконец, прилежному изучению корней национальной мысли... мы чувствуем связь всех поколений, народ создающих”».

Эти слова Антония Потоцкого не раз вспоминаются, когда листаешь страницы новой драмы Есенина («Пугачев», Москва, «Имажинисты», 80 стр.).

Я.Ивашкевич не только дает общую высочайшую оценку новой драматической поэме Есенина, называя ее «удивительной, лирической, раздольной драмой», но и определяет ее национальный характер, называя Есенина «истинно великим поэтом великого народа». Польский писатель упоминает даже сенсационные моменты литературной жизни «пресловутого Есенина», намеренно противопоставляя им его же творческие достижения.

Главное, что подчеркивает Я.Ивашкевич в «Пугачеве», — это народный дух поэмы и ее связь с классической пушкинской традицией. «И как будто не было всех этих бурных и тяжелых десятилетий XIX века — над морем крови и морем поэзии он протягивает руки гениальному предшественнику — Пушкину. Вот какова эта “связь всех поколений, народ создающих”. И подобно тому, как старик Державин, казалось бы, чуждый Пушкину, в гроб сходя, благословил его восход, как Пушкин был Бальмонту проводником в поисках всех его словесных “переливов и перезвонов” — так из пустого, по сути дела, надутого и все-таки роскошного таланта Бальмонта проистекают есенинские повторы, плеоназмы, эвритмия — вся красота формы».

В «Пугачеве» Есенина живет пушкинский дух. Вернее, нет — живет дух народный, который проявляется с одинаковой силой у «всех поколений, народ создающих»⁵⁷.

Я.Ивашкевич действительно кратко, но очень существенно подчеркивает важную жанровую особенность драматической поэмы Есенина, «глубоко связанную с чистейшим руслом народной русской поэзии» и отмсчает в ней соединение свежести, мощности (эпичности) и лиричности. Трактовка русской классической линии традиций «Пугачева», данная Я.Ивашкевичем, была для того времени очень важна и актуальна, потому что большинство критиков писали о пагубном влиянии имажинизма на поэму. Лишь немногие сумели почувствовать «пушкинский дух» нового произведения. Н.Клюев сопоставлял «Пугачева» с «“Борисом Годуновым”», хотя там и золото, и стены Кремля, и сафьянно-упругий сытовый воздух 16–17 века. И последняя Византия»⁵⁸. В.Э.Мейерхольд говорил о влиянии «Бориса Годунова» и маленьких трагедий на драматическую поэму Есенина «Пугачев»⁵⁹. С.М.Городецкий назвал «Пугачева» поэмой, в которой поэт является «сознательным учеником Пушкина»⁶⁰. Но эти отзывы из писем и посмертных воспоминаний не могли быть известны польскому критику.

Значимость трактовки поэмы в русле пушкинской традиции, данной Я.Ивашкевичем, не уменьшается даже от того, что в ней можно усмотреть явную текстуальную перекличку со словами из рецензии А.Ветлугина (Рындзюн В.И.), с которой польский критик мог ознакомиться 4 июня 1922 года как раз перед написанием своей рецензии. Мы имеем в виду слова А.Ветлугина: «Сергей Есенин чрез одно и чрез много столетий протягивает руку творцу “Бориса Годунова”, творцам классической трагедии»⁶¹ и вывод Я.Ивашкевича: «над морем крови и морем поэзии он протягивает руки гениальному предшественнику — Пушкину».

Статья А.Ветлугина «Нежная болезнь», как и ряд других откликов русского зарубежья, несомненно, была заинтересованно прочитана не только Я.Ивашкевичем, но и Ф.Элленсом, и М.Милославской. Вслед за статьей А.Ветлугина в предисловии к книге «Исповедь хулигана» появляется мысль, которой не было в статье о Есенине, опубликованной бельгийским переводчиком ранее: «Творчество Есенина возрождает великую пушкинскую драматическую традицию».

На самом деле мысль о пушкинской традиции отражала не только художественные особенности драматической поэмы Есенина и его метод работы над пугачевской темой, но и новаторство ее решения, которое состояло в трактовке героев поэмы и синтезе разных жанров (см. главу о пушкинских традициях в творчестве Есенина).

Оценка поэмы, данная Я.Ивашкевичем, сыграла важную роль в изучении и популяризации творчества Есенина в Польше. Спустя

почти два года к творчеству Есенина обращается выдающийся польский писатель В.Броневский, который в апреле 1924 года делает блестящий перевод поэмы «Пугачев» на польский язык, высоко оценивает поэму Есенина в посмертной статье о поэте и испытывает в своем творчестве сильное влияние автора «Пугачева»⁶².

«Пугачев» как революционная драма (В. Броневский)

На вопрос, почему поэма «Пугачев» заняла «прочное место в польской художественной литературе», ответил В.Пиотровский в монографии о Есенине. «Несмотря на свою историческую условность — а, может, именно благодаря ей, — считает исследователь, — она показала стихийное движение крестьянских масс в качестве этапа на пути к достижению ими классового сознания. Проблема крестьянских движений и их предводителей и проблема дифференциации классового общества захватывает в ту пору польское литературное левое крыло; <...> разворачивается процесс поиска традиционных взглядов на деревню и её жителей. В этой ситуации поэма Есенина имела вполне определённый общественный резонанс. Броневский, как “соавтор” поэмы на польской земле, поэтизирует революционную стихию».

Как отмечает В.Пиотровский, В.Броневским руководили и вполне личные вкусы. Поэт видел в поэме Есенина апофеоз революции и одно из высочайших достижений русской поэзии. В статье «О творчестве Сергея Есенина: памяти известного поэта» он писал: «Это произведение, созданное на основе крестьянского бунта во времена Екатерины II, <возникло> не без связи с Октябрьской революцией. Пугачевщина должна была восприниматься как прообраз революции 1917 г. и свидетельствовать о национальном характере этого явления. Эта поэма, написанная прекрасным языком, зачарованная чистейшей лирикой — одно из самых превосходных произведений русской поэзии».

Восприятие «Пугачева» В.Броневским, который на первый план выдвинул революционную концепцию поэмы, заслуживает особого внимания. Как справедливо отмечали российские исследователи, «Пугачев» в сознании Есенина ассоциировался с послереволюционной современностью и с крестьянскими восстаниями 20-х годов⁶³. После первого крупного публичного выступления Есенина с чтением «Пугачева» 1 июля 1921 года в Доме Печати⁶⁴ все выступавшие с оценкой «Пугачева» «отмстили художественные достоинства поэмы и указывали на её революционность»⁶⁵.

Так считал и автор. Например, в ответ на слова В.Т.Кириллова о том, что Пугачев говорит на имажинистском наречии и что Пуга-

чев — это сам Есенин, поэт обиделся и сказал: «*Ты ничего не понимаешь, это действительно революционная вещь*»⁶⁶. Хотя очевидно, что в слова «действительно революционная вещь» Есенин вложил более широкий смысл, подразумевая не только содержание, но и художественное новаторство своей драматической поэмы. В «Пугачеве», действительно революционном 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 годы⁶⁷.

Неизвестно, какие рецензии на «Пугачева», опубликованные в России, читал В.Броневский, но очевидно, что польский писатель выразил свое понимание нового крупного произведения Есенина. При всем многообразии оценок «Пугачева» на родине и в русском зарубежье, одни критики подчеркивали современное звучание и революционность новой драматической поэмы Есенина, другие полностью отказывали ей в социальном звучании. Современники 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»⁶⁸ и соотнес «неисторичность» поэмы с ее главным достоинством: «“Пугачев” быть может лучшее из всего написанного Есениным. Поэтому, 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 “огурцов на грядках”»⁶⁹.

А.Н.Толстой, выступивший на страницах берлинской газеты «Накануне» со статьей «О советской литературе», причислил Есенина к создателям новой русской трагедии, основой которой является «миф о революции»⁷⁰. «“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»⁷¹. Н.М.Тарабукин утверждал: «Современность идет мимо него... <...> ...и, как иные эклек-

тики, <Есенин> оборачивается назад, в прошлое истории (“Пугачев”) и там хочет найти те образы, которые ему не дает современность»⁷².

Напротив, в статье Н.Осинского (В.В.Оболенского) под названием «Побеги травы», опубликованной в «Правде», «Пугачев» был назван «высокоталантливым 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»⁷³. 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»⁷⁴.

Ряд критиков отрицательно оценивали связь «Пугачева» с современностью. Характеризуя поэму Есенина как «дивертимент, где наряженные в нарочито лубочные костюмы актеры декламируют *есенинскую лирику*», критик В.И.Блюм писал: «Революционность довольно примитивная, в стиле есенинском»⁷⁵. В «напряженности современья» отказал поэме Есенина (вкупе 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»⁷⁶. Однако, по словам Б.Анибала, «в передаче эпохи автор ошибся на полтора столетия и действие “Пугачева” безошибочно можно отнести к 1921 г.»⁷⁷. «Сегодняшнего, проснувшегося» Пугачева, «дух Пугачева и дух Петра в одном народе» увидел в «Пугачеве» Глеб Алексеев⁷⁸.

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 и жестока...»⁷⁹. 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»⁸⁰.

Бесспорно, что мнение В.Броневского о драматической поэме Есенина как одном «из самых превосходных произведений русской поэзии», «написанном прекрасным языком», являются личным и взвешенным выводом великого писателя и переводчика, продумав-

шего каждое слово и каждый образ переведенной им вещи. Выводом, который лишний раз подтверждается тем мощным влиянием, которое оказала эта поэма на его собственное творчество.

Польскоязычная версия «Пугачева»

««Пугачев» не мог найти в Польше лучшего переводчика, чем Броневский»⁸¹, — написал польский критик Анджей Ставар вскоре после выхода в свет книги «Пугачев» на польском языке. Анализируя перевод поэмы, критик руководствовался критерием его соответствия «конечному эмоциональному результату». Удачная передача тех или иных выражений, по его мнению, менее важна, чем «определенная внутренняя цельность произведения. Ибо есть переводы, напоминающие точные восковые копии людей и предметов, обманчиво достоверные, сохраняющие характерные признаки, цвет, одежду — и всё же они мертвые».

А.Ставар обратил внимание на сложность в передаче интонационно-ритмических особенностей поэмы, написанной свободным стихом «с плавной ритмикой, которая, по сути, являет собой музыкальную иллюстрацию содержания», и ослабленное созвучие рифм (ассонансов) Есенина и Броневского. Польские критики и исследователи не раз обращались к анализу переводов В.Броневского, обнаруживая в них множество оригинальных решений. Наиболее глубоко и подробно проанализировал характерные особенности перевода «Пугачева» В.Пиотровский: «Сравнение текста перевода Броневского с подлинником поэмы позволяет без труда выявить примененный “метод” перевода, заключающийся в максимально точном воспроизведении словарной, синтаксической, интонационной и ритмической структуры стиха при далеко идущих отступлениях от подлинника в сфере строфики. Это интереснейшее явление мы должны рассмотреть более подробно, так как имеем дело с произведением, выдержанным в форме свободного стиха, верлибра (*vers libre*). В его переводе строфа не переповторяет готовые схемы, но, будучи основной единицей композиционной структуры, она не только способствует распределению элементов содержания по тематическим, сюжетным и т.н. критериям, но также — совместно со стихом — организует ритмику, определяет основы структурных звуковых повторов, влияет на развитие действия, отмечая всяческого рода паузы (изменение времени и места действия, переход от одного персонажа к другому, изменение интонации, способа повествования, отступления и т.п.) — одним словом, создает пространство, на котором словесный материал преобразуется в эстетическое явление» (Пиотровский, 73).

В.Пиотровский подробно анализирует изменения, введенные В.Броневским в структуру строфы, и выделяет два направления: укрупнение строфических единиц (монолог Хлопуши из четырёх строф объединен в одну), и, наоборот, разделение одной большой строфы на более мелкие. Исследователь показывает, как это разделение обосновано тематически и формально — например, стихи 9–21 монолога Пугачева из первой главы. «Перевод такого стиха, — подчеркивает критик, — не может основываться на подсчитывании слогов — здесь необходимо создать для перевода строфу, независимую от правил стихотворного размера, но тождественную с подлинником не в буквальном смысле, а в конечном эмоциональном результате».

Не давая однозначного ответа на вопрос, повлияла ли положительно переделка строфики польскоязычной версии поэмы на достижение конечного эмоционального результата, В.Пиотровский обращает внимание на особенности языка «Пугачева»: «...язык является единственным средством характеристики героев, причём, если иметь в виду содержание произносимых ими речей, сама манера произношения едва ли не важнее значения слов — манера, которая психологически мотивирует настроение и его отражение в языке. Поэтому паузы между строфами — это не один лишь только стиховой фактор, но также и средство экспрессии, положительные или отрицательные эффекты которого зависят от контекста в каждом конкретном случае. Изменения Броневского сводятся, по сути дела, к иному расположению пауз» (Пиотровский, 74).

Анализируя последствия изменения В.Броневским строфики, В.Пиотровский находит случаи, которые не влекут интонационных изменений, не совсем удачные модификации, и, наконец, нежелательные. Примером отрицательного результата исследователь называет соединение в монологе Хлопуши четырёх строф в одно целое. «Этот монолог, — поясняет В.Пиотровский, — распространяется на 45 стихов, преимущественно длинных, — что ввиду отсутствия строфического деления является неблагоприятным фактором в визуальном отношении. Две начальных строфы идентичны по форме — а ведь после их соединения эта симметрия потеряла свою осязаемость. Границы между тематическими блоками стерлись. Осложненная образность в столь крупном корпусе стала менее обозримой» (Пиотровский, 75–76).

Проведенный анализ позволяет исследователю сделать вывод о том, что сделанные В.Броневским изменения строфики, во-первых, «не подчинены никакому универсальному правилу, и, во-вторых, они приводят к определенным последствиям в сфере содержания и

стихосложения, причем эти последствия бывают как положительными, так и отрицательными».

Еще одним реализованным сознательно отступлением от подлинника В.Пиотровский называет «сокращение тройных повторов слов или словосочетаний, которые в польском тексте повторяются — чаще всего лишь дважды. Здесь имеются в виду повторы в первом — или иногда втором — стихе монологов, исполняющие функции своеобразного пролога (*зачина*) — что, безусловно, является ссылкой на народное творчество — или же подчеркивающие значимость содержания слова или оборота».

Любопытно, что некоторые отечественные критики считали, что эти повторы «звучат явной пародией»⁸². В «Пугачеве» они выглядят так: «*Оболяев. Что случилось? Что случилось? Что случилось? Пугачев. Ничего страшного. Ничего страшного. Ничего страшного*». П.Жуков, соглашаясь с И.А.Грузевым, писал, что «Пугачев» «во многих случаях» «звучит бессознательно пародийно»⁸³. Тем не менее, эти необычно звучащие повторы были использованы Есениным, по справедливому мнению В.Лурье, для «усиления впечатления»⁸⁴.

«Ритмические “лакуны”, возникнувшие в результате редукции, В.Броневский заполняет словами с более значительным количеством слогов, дополнительным словарным составом, по смыслу соответствующим контексту, или незначительно сокращает один или несколько стихов» (Пиотровский, 76).

В.Пиотровский обращает внимание на то, что «поэма Есенина отличается осложненной метафорикой и не менее осложненной образностью <...> В.Броневский передает в своем переводе, в принципе, все метафорические и описательные образы, а также систему формально-эстетических приемов, с помощью которых они были реализованы» (Пиотровский, 77). Это бережное отношение к языку и образной системе поэмы является наиболее сильной стороной польскоязычного «Пугачева». Как известно, далеко не все соотечественники Есенина смогли по достоинству оценить языковое и образное новаторство поэмы, называя некоторые строки «ребусом, задачей, головоломкой для читателя»⁸⁵. Приведем лишь один пример перевода В.Броневским строк, которые один из критиков «Пугачева», А.И.Ромм назвал «плоским иносказанием: “Клещи рассвета в небесах / Из пасти темноты / Выдергивают звезды, словно зубы...”»⁸⁶.

Дословный перевод В.Броневского выглядит так: «Клещи рассвета / Из пасти темноты / Рвут, словно зубы, светлые звезды». Еще один пример: «Знать, не зря с луговой стороны / Луны лошадиный

череп / Каплет золотом сгнившей слюны» — в переводе В.Броневского: «Там от поля, зная, не без причины / Лошадиный череп луны над миром / Каплет <истекает> золотом прогнившей слюны».

«Эмоциональной адекватности образов Есенина в польско-язычном тексте, — замечает В.Пиотровский, — Броневский добивается за счет адекватности на материальном уровне: тождественность словесного материала в отрыве от логических и грамматических связей переходит в тождество семантическое и стилистическое. Характер синтаксических связей — очень похож, равно как и отношение метафорических коннотаций к литературным традициям: обе литературы к данному моменту прошли уже этап футуристических опытов. Развертывание потока метафор в обоих текстах происходит на одинаковой основе: простая метафора или отдаленные, но с помощью сравнения созданные четкие ассоциации актуализируют цепь возможностей очередных сочетаний.

Весьма немногочисленны фразы и словосочетания, которые в тексте перевода явно осложнены и “украшены”: *Czemu w nocy gładź kroki swe wbijasz* (“Почему в ночи гладь шаги свои ты вбиваешь”) — на месте (есенинского) *Что тревожишь ты ночную гладь; przez mgły siwą przędę* (“сквозь тумана седую пряжу”) — вместо простого *сквозь тьму*. В последнем случае решение переводчика представляется особенно неудачным. “Младопольская” стилистическая окраска <имеются в виду элементы поэтики польского символизма. — Е.Ш.> этого выражения в имажинистском произведении прямо-таки шокирует. Зато совсем исключительным является случай, когда выражение полностью теряет свою выразительность: *Noże będą naszą zapłatą* (“Ножи будут нашей (рас)платой”) — ср. *Будем крыть их ножами и матом* (Пиотровский, 77–78).

Появление перевода «Пугачева» отметили «Ведомости Литерацкие»⁸⁷ и «Звротница» <«Стрелка»>⁸⁸. Художественный уровень перевода рецензенты оценили по достоинству, хотя в оценке источника не были столь единодушны. Критически отнеся к «Пугачеву» поэт Юлиан Пшибось, заметив, что это произведение «не отличается никакими выдающимися художественными свойствами. Поэма состоит из нескольких разрозненных картин, не объяснимых ни логикой композиции, ни какой-либо другой формальной идеей. Эти картины — отнюдь не центры драматического действия: это многословные диалоги, которым — как в ложноклассической поэзии — должна придать поэтический блеск система метафор, построенных на сравнениях со скотным двором. Эта невыносимая манера утомляет и отталкивает».

Рецензия А.Стаvara выделялась основательностью интерпретации поэмы Есенина. В ней содержится новое и свежее по своей сути противопоставление поэм Маяковского и Есенина. Поэма «Пугачев», по мнению А.Стаvara, является реакцией на футуризм и противостоит поэмам Маяковского в идейном и художественном отношении благодаря некоторой «художественной охлажденности, цельности и связи с литературной традицией». А.Ставар так определяет художественное воздействие произведения Есенина на читателя:

«Однако, тем, что придало неразгаданную и могучую колдовскую силу всем строкам есенинской поэмы, был точный союз сердца с крестьянскими бытом, с глубочайшим их переживанием, причем, схваченным в самых широких масштабах и глубоко погруженным во времени. “Пугачеву” эпическое значение придаёт это бесконечно трудное поэтическое отсеивание коллективных переживаний, накопившихся на протяжении целых столетий»⁸⁹.

Выводы польского критика об эпичности поэмы и о том, что простота и крестьянский характер поэзии Есенина «в значительной мере являются плодом большой интеллектуальной изощрённости», были критически оценены В.Пиотровским, увидевшим в них принципиальное противоречие между эпической темой и средствами ее художественного оформления. В наши дни присущая произведению эпичность, не исключая выраженной в нем силы лирического чувства, подтверждается в комментариях к поэме, сделанными в академическом Собрании сочинений С.А.Есенина и в монографии Н.И.Шубниковой-Гусевой «Поэмы Есенина».

Заслуживает внимания оригинальностью своего замысла стихотворная рецензия В.<итольда> Зехсентера на поэму «Пугачев»⁹⁰, вышедшую отдельным изданием, в переводе В.Броневского⁹¹. Стихотворение Зехсентера, имело красноречивое заглавие «Трагедия славянской души», но как поэтическое произведение не представляло даже средней художественной ценности. Такой вывод сделал польский исследователь В.Пиотровский и привел следующие убедительные доводы: «В плане содержания это — раздумья о трагической судьбе славян, единство которых проявляется в минуты свободолюбивых порывов, правда, всегда с одинаковым — трагическим — результатом, ибо каждая славянская эпоха <так!>, кроме своего Пугачева имеет также и своего Творогова. Тому, что происходило на Урале, в Ленинграде, у Черного моря, есть свои соответствия в Татрах, в Варшаве, на Балтийском побережье. Поэма о Пугачеве повествует лишь об одном, конкретном восстании, но у нас есть достаточно широкий фон, где история дополняет трагедию,

разыгрывающуюся вне зависимости от времени и социального строя. Предлагаемые размышления реализуют историсофские амбиции <Зехентера>, однако, исторические аналогии событий над Вислой и, соответственно, Уралом, так же, как и оценка образа Пугачева в качестве вневременного символа идеи свободы — не отличаются излишней точностью, ни в историческом, ни в эмоциональном плане. Банальность исторических откровений подчеркивают формулировки типа: “Через страницы поэмы плывет самоубийственное лицо Сергея” <...>.

В плане версификации поэт старался подражать приемам Есенина, что и нашло отражение в использовании свободного стиха, в конструкции строфы, нерегулярной рифмовке и избытии созвучий. Переводчику не удалось провести стилизацию поэтического стиля Есенина: словарных средств языка и метафоры» (Пиотровский, 110).

В последующие годы интерес к «Пугачеву» проявляли исследователи и переводчики разных стран. В Польше лучшим остался перевод В.Броневского, на сербскохорватский «Пугачева» перевел Миодраг Сибинович, на чешский — Франтишек Кубка (отрывок), на немецкий — Е.Ерб, на итальянский — де Лиса и др. Анализ этих переводов еще ждет своих исследователей.

Есенин мечтал о театральной постановке своей поэмы⁹². 14 января 1922 года В.Э.Мейерхольд включил пьесу «Пугачев» в перечень своих предполагаемых постановок, направленный в коллегию Наркомпроса и Главполитпросвета⁹³, 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»⁹⁴. «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»⁹⁵.

Неудачей в постановке «Пугачева» Есенин, как отмечал Л.И.Полицкий, был очень огорчен⁹⁶. 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.Словцова⁹⁷. Судя по воспоминаниям современников, которые привел Лев Карохин в книге «Сергей Есенин и Виктор Шимановский», у режиссера даже «ноя-

вился 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 поставлена⁹⁸. Позже Н.Н.Никитин писал: «Монологи Емельяна Пугачева и “уральского разбойника” Хлопуши, сочащиеся кровью, страстью, когда-нибудь люди услышат с подмостков какого-нибудь театра»⁹⁹.

В 1940-е постановка «Пугачева», которую отменил К.Заводзинский, осуществилась в Поморском театре в Торуне (Польша)¹⁰⁰. Много лет спустя «Пугачев» был поставлен в Москве (Театр драмы и комедии на Таганке, 1967), в Варшаве (Театр польски, 1967) как спектакль по двум поэмам (вторая — «Страна Негодяев») под названием «Нам не дерево нужно, а камень»¹⁰¹, на сцене театра «Ц» — «Пугачев» и «Анна Снегина»¹⁰², а также в «Театро мобилс» (Италия, 1981) и др. 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)¹⁰³.

Как мы видим, драматическая поэма «Пугачев» и ее судьба заслуживает отдельной монографии, где будет всесторонне проанализировано это произведение и эволюция его восприятия в России и за рубежом вплоть до наших дней. Специальной темой будущего труда должны стать театральные постановки «Пугачева» в России и за рубежом, а также вклад художников, иллюстрировавших поэму.

Завершая обзор восприятия «Пугачева», мы обращаем внимание на то, что известные зарубежные писатели и критики оценили эту поэму гораздо выше, чем отечественные критики на родине поэта. Не разгадав библейского подтекста поэмы, тонких аллюзий к библейским притчам о превращении камней в хлеба, о предательстве Иуды Искарота за 30 сребреников и об Иисусе и его двенадцати учениках (у Пугачева тоже двенадцать сподвижников-казаков), они все же ощутили многозначность и колдовскую силу этого драматического произведения русского поэта, оценили шекспировскую мощь страстей и глубокую классическую традицию.

Сравнивая образность поэмы с творениями Данте и Шекспира, Ф.Эллиенс по сути усмотрел в «Пугачеве» всечеловеческий смысл и универсальный для всех литератур мира тип героя, переживающего онтологическую драму¹⁰⁴.

Исключительной заслугой зарубежных писателей, критиков и переводчиков можно признать глубокий интерес к одному из крупнейших произведений Есенина, высочайшую оценку поэмы, данную при жизни автора, а также новые и актуальные трактовки ее содержания, жанра и поэтики. Ф.Элленс ощутил синтез эпичности и исповеди в «Пугачеве», связав это произведение вслед за А.Толстым с национальным характером. Я.Ивашкевич наиболее ярко подчеркнул пушкинскую традицию. Революционную концепцию поэмы сформулировал В.Бронеvский в статье о поэте и воплотил в переводе, стремясь к эмоциональной адекватности ее образности.

СМЕРТЬ ЕСЕНИНА КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФАКТ

Материалы о смерти Есенина на иностранных языках дают яркое представление о дани памяти, которую воздал великому русскому поэту весь мир. «Последние недели в Москве, — писал О.Шиманский, — поистине могут быть названы “неделями о Есенине”. Погибшего поэта вспоминают почти ежедневно на открытых и закрытых вечерах, артисты читают стихи, поэты — стихи, посвященные ему; знавшие Есенина рассказывают о том, как он жил и работал. И из всех этих стихов и воспоминаний проступает образ живого Есенина, каким его знала и любила писательская Москва». Не случайно эту статью О.Шиманского (подпись Леонидов) «Живой Есенин»¹, не раз перепечатывают за рубежом другие газеты, в том числе харбинская газета «Новости жизни»².

В зарубежье (Берлине, Нью-Йорке, Праге и др. городах) прошло немало вечеров памяти поэта. Некрологи и статьи о поэте, стихи, посвященные его памяти, публиковались на многих европейских языках. Однако до сих пор эти материалы не были предметом научного исследования. Они не только не проанализированы, но и не выявлены и не описаны. Даже в самых полных обобщающих обзорах Г.Маквея отклики на смерть Есенина в англоязычной прессе разных стран не упоминаются. Между тем, статьи и сообщения о смерти поэта, опубликованные в газетах и журналах на иностранных языках, свидетельствуют о том, что смерть Есенина во многих странах стала литературным фактом. Это событие определило границу целого периода русской литературы, побудило по-новому осмыслить место и роль поэта в русской и мировой литературе, существенно повлияло на творчество писателей разных стран и, в конечном счете, на становление ряда национальных, особенно славянских, литератур. Новые переводы произведений Есенина, посвященные поэту стихи ста-

ли заметным явлением литературного процесса. Одновременно, особенно в англоязычной печати, формировался биографический миф о поэте-скандалисте, молодом муже американской танцовщицы Айседоры Дункан и беспутном гуляке. Следы этого мифа дают себя знать и в наши дни.

Поиски публикаций в зарубежной периодике и их изучение в настоящее время очень осложняются их труднодоступностью и плохой сохранностью в архивах и библиотеках. Мы до сих пор не имеем данных о том, появились ли отклики о смерти Есенина в ряде стран Востока. Немало публикаций недоступно *de visu*, а лишь описано исследователями русской литературы разных стран. Полное и исчерпывающее описание имеющихся источников — дело будущего.

В этой главе мы все же решились представить результаты предварительного изучения этой темы. Наши наблюдения и обобщения основаны на трех группах источников. Во-первых, это данные, имеющиеся в работах по отдельным зарубежным литературам. Во-вторых, собранные нами публикации из польской периодики 1926–1927 годов. В-третьих, те архивные материалы, которые сохранились в Отделе рукописей Государственного литературного музея. Переданные в свое время в Музей Есенина родственниками и близкими поэта или специально собранные для музейного собрания друзьями музея С.А.Есенина, они до сих пор не изучены и не систематизированы.

Одним из активных собирателей зарубежной периодики, в которой публиковались есенинские материалы, была Н.В.Хлебникова, которая передала в музей свое собрание вырезок на иностранных языках, отчасти даже с переводами. Предваряя материалы «иностранный прессы о Есенине после его смерти», она писала: «На смерть Есенина отозвались не только у нас, но и за границей. Правда, там откликнулись совсем по-иному, чем у нас, но всё же откликнулись. Я имела возможность ознакомиться с газетами и журналами: парижскими, берлинскими, нью-йоркскими, римскими, латвийскими, варшавскими, а также с токийскими и пекинскими на английском языке.

Большинство других стран отозвалось на смерть Есенина — Франция»³.

Эти вырезки, а также имеющийся перечень архивных материалов мы рассматриваем и анализируем наряду с другими, известными ранее материалами⁴. В ряде случаев приходилось прибегать к помощи переводчиков, фамилии которых указываются. Часть материалов

старых вырезок уже трудночитаема, такие тексты отмечаются знаком вопроса.

* * *

«...Смерть Есенина, — писала Н.В.Корниенко, — стала одним из главных литературных событий 1926 г. Книги, брошюры, статьи, мемуары, поэтические посвящения... Вариации на тему предсмертного стихотворения Есенина пишут классики Серебряного века и бывшие пролеткультовцы»⁵.

Литературным фактом и трагической вехой, заставившей по-новому посмотреть на жизнь и творчество поэта, на его роль в русской и мировой литературе, стала смерть Есенина и для многих зарубежных писателей. Памяти Есенина посвящены сотни статей, в большинстве горестных и искренних, воздающих дань памяти великому русскому национальному поэту. Одни авторы в новом, определенном смертью, масштабе оценили личность поэта и его вклад в мировую литературу. Другие стали авторами биографического мифа и сделали из его смерти такой же эффектный спектакль, каким, по их мнению, была его жизнь.

Среди известных англоязычных публикаций о Есенине выделяется некролог Д.Мирского (Дмитрия Святополка-Мирского, 1890–1939) «С.А.Есенин», опубликованный в декабрьском номере лондонского журнала «Славоник ревью»⁶. Вскоре в Лондоне выходит его же книга «Современная русская литература. 1881–1925» (1926) на английском языке, отдельная глава которой, посвященная поэзии Есенина и Клюева, была написана еще при жизни Есенина. Самая значительная работа Д.Мирского «История русской литературы» (1927) много раз переиздавалась и считалась лучшим пособием для английских и американских студентов. Знаменательно, что Д.Мирский символически ограничил хронологические рамки современной русской литературы годом смерти Есенина, подчеркнув тем самым, что со смертью поэта ушла целая эпоха.

Некролог Д.Мирского упоминался в работах отечественных и зарубежных исследователей. Д.Мирский высоко оценивает творчество Есенина и характеризует его как наиболее признанного из всех современных русских поэтов, благодаря «несомненному несенному дару» и «особой консервативности» своей поэзии. Мирский относит Есенина целиком к классической традиции XIX в., расценивая и его «революционный мистицизм» и «изошренный имажинизм» как поверхностные явления, за которыми скрывается «мудрая меланхолия»

как суть его гения, порой обретающая и формы «бесшабашного хулиганства»⁷.

Говоря о метаниях и противоречиях натуры поэта (принявшего, по его мнению, Октябрьскую революцию, но не официальную коммунистическую доктрину), Мирский всячески подчеркивает отделенность Есенина как от различных поэтических групп («скифов» и «имажинистов»), к которым он примыкал лишь временно, так и от общественно-государственных структур (некролог завершается утверждением «глубокого разочарования и отчуждения писателя от новой России в стихотворении “Русь советская”»)⁸. Позже Святополк-Мирский написал более эмоциональную статью «Сергей Есенин» на русском языке⁹.

На основных тезисах некролога, но в более вольном и сниженном изложении, Святополк-Мирский останавливается в своей истории русской литературы. Называя Есенина «подлинным поэтом с редким несенным даром»¹⁰, Святополк-Мирский лишает его трагизма и рассматривает в соответствии с репутацией «поэта-хулигана», утвердив наиболее распространенные на Западе трактовки его творчества. Тезис о близости Есенина к классической тургеневской традиции также снижен: «В нем отсутствует мощь». Он — «что-то вроде крестьянского Тургенева, который видит, как исчезает дорогая ему красота, скорбит о ней, но покоряется неизбежному»¹¹.

Среди немецкоязычных работ о Есенине выделяется некролог Ильи Эренбурга, опубликованный в берлинской газете «Die Literarische Welt»¹² в переводе Ханса Руоффа. Кольцевую композицию текста создают стихи Есенина в переводе Луизы Хохорст — «Сорокоуст» (3-я и 4-я главки) и фрагменты стихотворений: «Я покинул родимый дом...» и «Да, теперь решено. Без возврата...». В сочувственном и грустном некрологе Есенин характеризуется как поэт («последний поэт деревни»), отразивший отчаяние деревни, которую поглощает город. Эренбург и здесь повторяет свои, уже ставшие крылатыми, слова о деревне, отраженной в поэзии Есенина — «безмерно нищей, в пианино и без портков», завладевшей свободой и не знающей, что с ней делать. Некролог Эренбурга иллюстрирован портретом Есенина работы художника С.А.Залшупина (без указания имени автора, но с указанием источника: «Из “Истории русской литературы Артура Лютера”, изд-во Библиографического Института, Лейпциг»).

Другой развернутый отклик на смерть Есенина Эренбург хотел напечатать на Родине. Об этом свидетельствует письмо (хранится в рукописном отделе Российской национальной библиотеки) М.Руофф к Е.Полонской от 30 января 1926 года. В нем говорится: «Многоува-

жаемая Елизавета Григорьевна, по просьбе Ильи Григорьевича пересылаю Вам прилагаемую статью "Смерть Есенина)". Но некролог не был допущен к печати. Много лет спустя Е.Г.Полонская сдала эти материалы в архив, написав на полях рукописи Эренбурга: «Нигде напечатано не было».

Некролог был впервые опубликован в России по архивному материалу племянницей поэта Т.П.Флор-Есениной¹³. Эренбург рассматривает смерть поэта как трагическое явление не только литературы, но и истории. По мнению писателя, она становится водоразделом страшных лет страшной истории. А самого поэта, «мечтающего разломать землю как орех и плачущего над собакой», называет «живым солнечным зайчиком, который умирал, умирал публично и впопыхах».

Эренбург выбирает самый крупный масштаб, сравнивая Есенина с Пушкиным, и рассматривает его в контексте мировой поэзии. Сравнивая Есенина Верхарном, Эренбург пишет: «Хорошо было какому-нибудь Верхарну описывать гибель деревни: он не хлебал сивухи и не плакал. Стекла пенсне покрывали глаза цвета стали и цвета дыма. У Верхарна были и письменный стол и мировая литература». Смерть Есенина писатель невольно ассоциирует со смертью Пушкина и Блока и говорит о России: «Как не сказать здесь — жестокая земля! Хоронить у нас умеют хорошо. Нигде так не хоронят. <...> Виселицы, расстрел, тюрьма, ссылка, нищета, издевки общества, сословные и классовые предрассудки — все это испытали на себе русские писатели. <...> это относится равно к людям разных времен и разных идей. Это относится к России. И, может быть не один русский писатель, прочитав короткую заметку, протянул руки к своей шее, как бы ощущая на ней неумолимую петлю?.. Но нет, не об этом думали московские писатели в ночь на Новый год, стоявшие возле тела Есенина. Перед такой потерей отступает даже негодование. Остается горе — погиб поэт. Остается радость — выпадает на человеческую долю бесценное богатство, дар самый простой и самый непонятный, как голосовые связки певчей птицы, которая поет, потому что она родилась и потому что она умрет».

Назовем еще одну, до сих пор не учтенную в библиографии о поэте статью «Сергей Есенин», опубликованную в израильской газете «Слово» («Davar») в мае (?) 1926 года¹⁴. Автор статьи М.Хаюг (сведения о нем пока не разысканы) называет Есенина «нежнейшим из поэтов России», «поэтом Божьей милостью», дворянином от красоты и любимцем муз, используя расхожие, привычные определения. Относя Есенина к петербургскому направлению русской поэзии, М.Хаюг утверждает, что «железное кольцо, которое по традицион-

ной легенде русской поэзии передается из поколения в поколение, перешло из рук Александра Блока к Сергею Есенину» (перевод ГЛМ).

Отличительные признаки русской трагической поэзии Хаюг прозорливо видит в динамических слияниях разнородных, чуждых друг другу элементов, опьяняющих своей гармонией. «Очищенный гражданский нафос Некрасова и вульгарный цыганский романс, банальный и сильный в своей экстатической простоте, классическая структура стиха из наследия Пушкина, Лермонтова, Фета и Тютчева, вместе с избыточным стилистическим озорством, граничащим с пороком, переходящим границы шаржа». Все это, облеченное в печаль, по его мнению, составляет глубину непосредственной есенинской поэзии, граничащей с даром пророчества.

«Бурная жизнь и трагическая смерть Сергея Есенина, русского Шелли, мужа Айседоры Дункан, продолжают волновать души читателей в России и в Европе так же, как и его стихи», — так писала одна из американских газет спустя почти год после смерти поэта. Большинство непосредственных откликов на смерть Есенина на английском, нсмсцком, итальянском языках, собранных современниками поэта после его смерти для Музея Есенина, содержат сенсационную, построенную на слухах и вымыслах информацию. Во многих газетных сообщениях в заглавие вынесено слово «самоубийство». Упоминание о том, что Есенин был мужем Дункан, содержащееся в большинстве сообщений, рассчитано на внимание и любопытство иностранного читателя, ведь Дункан была всемирно знаменита¹⁵.

Самая ранняя из известных статей о смерти Есенина на английском языке была опубликована в американской газете «Нью-Йорк таймс» 29 декабря 1925 года, на следующий день после смерти поэта¹⁶. Из содержания этой статьи под названием «Поэт Есенин кончил самоубийством» с грифом *Москва, 29 декабря* следует, что информация о самоубийстве Есенина поступила из телеграммы, отправленной из Москвы в ночь с 28 на 29-е декабря, где Есенин был охарактеризован как бывший муж Дункан. В этом качестве он был наиболее известен в Америке во время своей зарубежной поездки со своей женой, американской танцовщицей. Публикация сопровождается неизвестным в России фотопортретом Есенина периода его зарубежной поездки с подписью «Бывший муж Айседоры Дункан, покончивший вчера самоубийством в Ленинграде».

Написанная шероховато и наспех, довольно обширная информация, состоящая из нескольких разделов, содержит множество сенсационных подробностей и слухов, связанных не только с гибелью

«разведенного мужа Дункан», как его называет корреспондент газеты, но и с его эксцентрическим поведением. Сообщается, что поэт «сначала вскрыл себе вены, а затем повесился. На столе была найдена записка, написанная его кровью. Ее нет возможности прочесть.

Он недавно женился на внучке Льва Толстого, Софии Толстой. Он страдал нервным расстройством». Есть разделы под названием «Эксцентрическая жизнь» и «Жена протестует против того, что он бьет мебель», где сообщается в основном об эксцентричности, которая «стала известна всему свету» после того, как он в 1922 году женился на Айссдоре Дункан. Перечисляются «выходки» Есенина во время путешествия с Дункан в Америке (о скандале в Бронксе), и в Париже в гостинице и в ресторане, антисемитские выходки в Москве, взятые из самых разных источников, в том числе из известных интервью Дункан, опубликованных в годы, предшествующие смерти поэта. Особенно подробно описывается сюжет о разводе с Дункан в разделе «Есенин проспал заседание красного суда». Здесь цитируется интервью Дункан: «“Чтобы получить развод в советском суде, — продолжала Дункан, — необходимо прийти в суд до 12 часов дня <...>. Но невозможно было добиться от Сергея, чтобы он появился в суде в полдень. Он постоянно ложился на рассвете.

Если бы советская власть догадалась держать суды открытыми до полуночи, мы с моим мужем, вероятно, развелись бы без затруднений.

Но теперь, если я не считаю себя женой Есенина, так как в Америке не признан советский брак, то во Франции этот брак признан и мне отказывают в визе на мой советский паспорт, тогда как мне надо ехать в Париж, чтобы продать два моих дома, которые стоят много денег”.

Франция не дала ей визы, потому что ее считали большевичкой. В С.Ш. тоже поднимался вопрос в 1922 году о допустимости ее в собственную страну из-за ее брака. Позднее, когда она получила разрешение на въезд, она не раз выступала со сцены с красным флагом.

“Но я не большевичка”, утверждала она после того, как Есенин поехал на Кавказ.

“Но ведь вы размахивали красным флагом во время ваших американских турне”, — возражали ей. “Я вам скажу, почему я это делала, — отвечала она, — не потому что я большевичка, а потому что меня с ума сводили такими обвинениями. Вот я и выступала с красным флагом, чтобы раздражить своих обвинителей”».

Одновременно в статье дается краткая характеристика и портрет поэта: «поэт большевистской школы, “имажинист”, родом крестьянин, высокий <так!>, белокурый и курчавый, с лицом забияки. Он

писал о шутах, лошадях, земле и о революции. Ему было 27 лет, на 10 лет меньше, чем Дункан, и у него, как вспоминают в газетах, был вид 17-летнего наивного ребенка с мягкими манерами до того как он не начинал пить»¹⁷. «Он величайший поэт после Пушкина», — говорила она. «Он величайший гений после Эдгара По, — заявила она в другой раз. — Это человек возвышенной души. Он меня вдохновляет» (перевод ГЛМ).

30 декабря 1925 года сообщения о смерти Есенина помещают многие газеты разных стран на английском, немецком, французском, испанском, итальянском и других языках¹⁸. Чуть более подробные сведения о смерти поэта публикуют несколько газет. В их числе лондонская «Westminster Gazette», вышедшая 30 декабря 1925 года, на первой странице под названием: «Трагедия поэта. Бывший муж известной танцовщицы». Этот материал отличается также тем, что в нем появляется осторожная формулировка: «Русский поэт, Сергей Есенин, скончался сегодня при обстоятельствах, напоминающих самоубийство».

«В 1922 году молодой поэт женился на американской танцовщице, которая вместе со своим братом возродила интерес к античному танцу. С Есениным Дункан развелась в 1922 году»¹⁹.

Самые сенсационные и богато иллюстрированные фотографиями и рисунками материалы помещала американская газета «New York evening journal». «Из-за бутылки» возникли проблемы бывшего мужа, который написал стихотворение кровью, затем покончил с собой, — говорит Айседора Дункан — такой заголовок послала публикация из пяти крупных и живописных фотографий, на которых были изображены три фото Айседоры Дункан (дома и на улице), и два фото Дункан с Есениным до развода. Под фотографиями подписи о том, что Есенин покончил с жизнью из-за бутылки и любви к Дункан²⁰.

Апофеозом подобных публикаций стала большая статья, напоминающая невероятный бульварный роман о смерти и любви, «Эффектное самоубийство сумасшедшего русского мужа Айседоры Дункан», опубликованная в той же газете. Богато иллюстрированная рисунками, воспроизводящими невероятные, рассчитанные на сенсационный успех сюжеты: Красную площадь, на которой Есенин собирался совершить акт самосожжения, тюрьма, куда Айседора прислала к нему свою одаренную красавицу-ученицу для любовных утех бывшего мужа, пять жен Есенина и Этрусская ваза — подарок Дункан, в которую поэт хотел собрать свою кровь ей в подарок. Кульминацией являются слова Есенина: «Я пообещал мое сердце Зинаиде, мою кровь Айседоре, и София, моя последняя жена, должна

получить мои кости». В результате «Айседора получит вазу с прахом Есенина и право на третий том его стихотворений, Зинаида Мейерхольд — прах его сердца, изумрудное кольцо и кольцо с рубином, подаренное Есенину одной из принцесс»²¹ (перевод С.А.Сергиной). При всей фантастичности содержания создается иллюзия подлинности — вся статья печатается как сообщение из Москвы от 14 ноября 1926 года.

Элементы мифологии проникали и во многие публикации, имеющие литературный характер. Среди последних выделяется большая статья Павла Бархана «Трагедия мальчика и поэта: О самоубийстве Сергея Есенина», в рижской газете²² на немецком языке. В вырезке, сохранившейся в ГЛМ, в начале статьи неустановленным лицом, скорее всего Н.Хлебниковой, вписан текст стихотворения Есенина «До свиданья, друг мой, до свиданья...». Автор статьи, написанной с исключительным сочувствием и любовью к «одному из истинных и величайших поэтов страны», эмигрант, рисует Есенина маленьким, крестьянским невеждой, обладающим силой и гениальностью. Основываясь на собственных впечатлениях и бульварных слухах, он рассказывает о скандальных эпизодах зарубежной поездки: выступлении в берлинском «Доме искусств», одном из эпизодов в Париже. Вспоминает слова, сказанные Есениным художнику Борису Григорьеву, который его рисовал: «Я Вас очень люблю, но с Вами произошла большая ошибка: Вам понравилась Европа». Однако, когда поэт оказался дома, стало ясно, что и он сам «заразился этим ядом — Европой. Он страдал тоской по Европе». В этой тоске П.Бархан видит причину смерти Есенина (перевод Л.Г.Григорьевой).

Парижская газета «La Comedie», поместившая при жизни Есенина не один материал о его творчестве, печатает проникнутое явным сочувствием к поэту сообщение, в котором упоминаются известные французам по переводам Ф.Элленса и М.Милославской произведения: «Телеграмма из Москвы оповещает нас в нескольких словах о самоубийстве поэта Сергея Есенина. Этот сын крестьянина, пришедший от земли, и который, казалось, был на пути к великому будущему, покинул всех на 29-м году <так!>. Его связь со знаменитой танцовщицей много раз обогащала скандальную хронику шумными происшествиями. Мятежный и задорный, бедный малый рисовался скандалом своей жизни и как будто гордился своим падением. Но он страдал от этого беспорядка, т.к. из-за него он умер. Его похвальба в “Исповеди хулигана” и крайности его в “Пугачеве” прячут от нас его муку. Он пил, как пил Мусоргский эту водку, убийцу гениев...»²³. Под заглавием «Стихотворение, написанное кровью. Муж Изадоры Дункан покончил самоубийством» чикагская газета «The Daily

Herald» в тот же день, 30 декабря также сообщала о необычных обстоятельствах смерти поэта и его эксцентричных скандалах при жизни²⁴.

В начале января и феврале американские газеты продолжали публиковать сообщения о смерти Есенина, сообщали новости из России, перепечатывали статьи и воспоминания о поэте, рассказывали о вечерах памяти, прошедших за рубежом, особенно много в Нью-Йорке. Один из наиболее крупных вечеров, организованный Германским обществом друзей новой России, прошел в Берлине и получил освещение не только во многих российских газетах, но и в газете «Берлинер Тагесблат» на немецком языке: «Общество друзей новой России пригласило всех желающих почтить несчастного поэта в “Русский Двор”. Фрау Мери Шнейдер читала его стихи сначала по-немецки, и элегантный зал наполнили шумы пахоты, выпечки хлеба, молотого пшена, кабацких потасовок, тысячи других звуков деревенской улицы, ведущей в город, полифонически связанные, наполненные бурными ритмами, мастерским контрапунктом, — артистичными в лучшем смысле этого слова. Затем читали по-русски. Присутствующие сидели, как в опере, не понимая ни слова и слушали мелодию и ритм этого чудесного языка, на котором много лет говорят русские артисты и который все еще не понимают — а зачем? Слушали также скрипача Мильштейна. Его музыка — это событие в чествовании Есенина, но для того, чтобы присмотреться к игре, недостаточно упомянуть приемы, технику, это было нечто другое: в движениях знаменитого скрипача было нечто от заклинаний и колдовства, нечто не связанное с легким инструментом, подобное *свободному танцу* (подчеркнутое контрастом со скованным неподвижно сгорбившимся над своим неуклюжим инструментом аккомпаниатором). Виртуоза узнают по выразительности движений. Исполненный таким образом естественный и мелодичный концерт Глазунова можно сравнить с прослушанными стихотворениями покойного, в то время как Иоганнес Бехер со своим сочиненным на смерть поэта стихотворением напоминал аккомпаниатора, склонившегося над неуклюжим инструментом» (перевод ГЛМ)²⁵.

Некрологи, стихи и статьи памяти Есенина появляются в периодике почти всех славянских стран, в числе авторов известные переводчики и критики В.Броневский и Н.Мельникова-Папоушкова²⁶. Не обнаружены сообщения о смерти Есенина в словенской печати, появившиеся в 1926 году, хотя в 1925 в новой словенской литературной газете «Груда»²⁷ появился первый перевод стихотворения Есенина на

словенский язык, сделанный Н.Ф.Преображенским, — это была третья часть маленькой поэмы «Сорокоуст»²⁸.

Эти сведения из статьи А.Калц²⁹ с точным библиографическим описанием источника и со сведениями о переводчике войдут в 5-й том Летописи жизни и творчества С.А.Есенина. Она же свидетельствует о первом отклике на смерть Есенина: «Следует отметить, что о трагической смерти Есенина впервые упомянули в словенской прессе лишь в 1930 году. Русский славист Н.Ф.Преображенский в некрологе Владимиру Маяковскому для известной словенской литературной газеты “Люблянский звон”³⁰ (Ljubljanski zvon) пишет: “Следовательно, мы не знаем, имеем ли право сравнить эту неожиданную смерть <Владимира Маяковского> с самоубийствами русских писателей (Есенин, Соболев, Кузнецов и др.), которые трагически свидетельствуют о внутренней пустоте как последствии “запрета на творческую искренность” (Выражение старого социалистического писателя Вересаева о расправе над литературной диктатурой, которую официально ввел в 1926 году XIII съезд коммунистической партии)» (перевод А.Калц)³¹.

* * *

Значение кратких, порой сенсационных заметок, содержащих искаженные сведения о жизни и творчестве поэта, состоит в формировании есенинского мифа, ставшего на родине и за рубежом частью его биографии. Трагическая смерть молодого, полного сил и вдохновения поэта пробудила еще больший интерес к его поэзии среди читающей публики разных стран, заставила задуматься над причинами смерти, глубже познакомиться с его жизнью и творчеством. Было напечатано немало новых переводов произведений Есенина на французском, немецком, английском, чешском, польском, сербскохорватском, словацком и др. языках.

В ряде стран гибель поэта привлекает внимание к его жизни и творчеству. Посвященное памяти Есенина стихотворение венгерского поэта Эрвина Эмбера³² вызывает интерес к его поэзии в Венгрии, где в журнале «Литература» (1926 г. № 6) появляются стихотворения Есенина «Осень» и «Голубень» в переводе Дежё Кишша на венгерский язык.

* * *

В первые же дни после смерти Есенина в минских газетах «Звязда», «Красноармейская правда» и «Савецка Беларусь», редактором которой незадолго до этого стал Михась Чарот, появились первые

сообщения о самоубийстве Есенина³³. В минской газете «Звезда» вместе с сообщением были опубликованы три стихотворения белорусских поэтов под общей рубрикой «В венок Есенину». Строки из первого стихотворения Алесся Дударя могли бы стать эпитафией ко всем посмертным откликам на смерть Есенина в Белоруссии:

О поэте рязанских пив
Белорусская песня плачет (пер. П.Радечко).

Однако второй автор, М.Гольдберг, очевидно, не согласившись с возможностью такого конца, написал:

Мне не жалко тебя, Есенин... <...>
В наших снах никогда не приснится
По тебе — голубая печаль.

Третий автор — Анатолий Вольный — также обращался с призывом к читателям: «печалиться не нужно!» Было очевидно, что скоро и М.Гольдберг и А.Вольный окажутся в рядах рьяных борцов с есенинщиной.

Многие украинские и белорусские поэты не только посвящали стихи и статьи Есенину, но и защищали его от неистовых ревнителей. Один из наиболее ярких примеров — письмо в защиту Есенина, написанное после публикации статьи Льва Сосновского «Развенчайте хулиганство»³⁴ шестью белорусскими поэтами: Максимом Лужаниным, Янкой Бобриком, Янкой Тумиловичем, Петрусем Глебкой, Сергеем Дорожным и Валерием Моряковым в редакцию журнала «Красная новь» 23 сентября 1926 года. «Далекие белорусы», по их собственным словам, «почти не зная языка, сердцем поняли Есенина» и дали гневную отповедь журналисту, который начал злостную кампанию против поэта еще при его жизни и был, по сути, одним из виновников его гибели.

«Под маской развенчивания хулиганства, — писали белорусские поэты, — видно желание, которое обуревает, особенно после смерти С.Есенина, многих “писак” лить и бросать всевозможные отбросы на кудрявую голову Есенина. По Крылову это будет поступок одного длинноухого и благородного животного, лягнувшего мертвого льва:

И я его лягнул, пускай ослиное копыто знает.

Думаем, что статья Сосновского вызовет взрыв негодования среди писателей, но со своей стороны мы считаем необходимым привести некоторые мысли, навеянные статьей, и тем самым развенчать

“забористого фельстони́ста”»³⁵. Далес белорусские поэты развенчивают заведомо нисверные характеристики Сосновским поэзии Есенина и завершают письмо выводом: «Далеские национальности СССР выскажутся о Есенине, потому что он великий поэт и художник, и тем самым смоют тень, наложенную неосмотрительною статьею Л.Сосновского»³⁶. Это смелое выступление белорусских поэтов не было опубликовано. Почти через тридцать лет его обнаружил в архивах Ю.Л.Прокушев³⁷.

Как известно, в Армении первым обратился к переводам Есенина при жизни поэта один из крупнейших армянских поэтов Егише Чаренц. Он же, — справедливо утверждают исследователи Р.В.Саакян и Т.К.Савченко, — во многом определил «ту огромную любовь и популярность, которыми отныне будет пользоваться есенинское творчество»³⁸. Одним из убедительных подтверждений этого факта являются воспоминания ереванского поэта Гургена Маари, относящиеся к 1923 году: «Чаренц внимательно прочитал стихи молодого поэта и спросил, знает ли тот Сергея Есенина. — Нет. — Читали ли Вы его стихи? Я Вам советую — прочитайте, Вы его полюбите. — Прочитал, полюбил» («Советская Армения») ³⁹. Гурген Маари, работавший литсотрудником газеты «Советская Армения», главным редактором которой был Е.Чаренц, в своей автобиографической повести «Кутерьма дней» описал, как глубоко и лично воспринял Е.Чаренц известие о смерти Есенина⁴⁰.

Сразу после смерти Есенина, по свидетельству известного армянского писателя Армена Мкртчяна, Чаренц переводит одно из самых трагических стихотворений Есенина «Сорокоуст». Два перевода произведений Есенина «Друзья» (Товарищ) и «Сорокоуст» Е.Чаренц включает в свой однотомник «Поэмы, стихотворения, переводы, проза» (1932).

Известие о смерти Есенина потрясло армянских любителей поэзии и писателей. Р.С.Саакян и Т.К.Савченко приводят в качестве примера одну из заметок, опубликованных в газете «Хогурдаин Айастан», написанный человеком, встречавшимся с Есениным во время его пребывания в Тифлисе в 1925 году и скрывшимся под псевдонимом «Кара-Дервиш». Заметка проникнута искренним сочувствием и любовью к поэту, «родившемуся с песнями в травном одеяле», и к его тяжелой драме. Поэт, которого «увлекли, захватили мужественные силы революции», сс новизна, по мнению автора заметки, осталась «в прошлом одной ногою» и это привело его «к петле самоубийцы, в которой нашли конец все волнения его души»⁴¹.

Как сообщает К.Михайлов, кончина Есенина вызывает «волну литературных статей и заметок-некрологов»⁴² в самых авторитетных

печатных изданиях Болгарии. Наиболее ранняя статья — Д.Полянова «Сергей Есенин». Критик пишет о том, что 28 декабря самоубился Есенин, молодой русский поэт «известный не только в России, но и у нас, где много других поэтических величин не известны даже по имени». Подчеркнув влияние Есенина на молодых болгарских поэтов, Д.Полянов упоминает есенинские произведения и сборники: «Марфа Посадница» (1914), «Радуница» (1916), «Голубень» (1916), «Сельский часослов» (1918), «Преображение» (1917), «Ключи Марии» (1918), «Трерядница» (1921), «Исповедь хулигана» (1921). Д.Полянов пишет: «Новыми в них были не сюжеты, а язык и образы: язык — чистый, ясный без манерности, а образы, от первого до последнего взятые из сельского быта, — свежие, рельефные до грубости, смелые в своей новизне»⁴³.

Среди других материалов К.Михайлов отмечает некролог известного переводчика есенинских стихотворений Д.Осинина. Д.Осинин ставит вопрос об отношении Есенина к революции и оценивает его двояко. «Есенин принимает революцию с надеждой, что она может предоставить ему новые творческие возможности. В этом случае он принимает ее с восторгом, как дорогого гостя... И все же поэт чувствует, что не в этом его призвание». И далее поясняет: «Его поэзия — памятник промежуточному этапу в революции, памятник тем, кто не находится в рядах марширующих пролетариев, а стоит в стороне, со сжимающимся сердцем и насупленными бровями — с болью, со страхом, иногда — с гневом. Его поэзия — памятник тому множеству, которое растоптал тяжелый ход революции, тем, которые не сумели отречься от старого и не отдались новому. Такие люди есть всегда при всех переменах, и человеческому сердцу близки их ошибки, сомнения, страхи. Поэзия Есенина — их живая история»⁴⁴.

Грузия, очаровавшая Есенина, никогда о нем не забывала. После смерти поэта известные грузинские поэты, Т.Табидзе, Г.Леонидзе и др. написали о нем воспоминания. «В мир погребенных» сопровождала Есенина песнь особенно близкого Есенину Тициана Табидзе. 28 февраля 1926 года грузинский поэт написал стихотворение «Сергею Есенину», где вспомнил дорогие ему эпизоды встреч с Есениным, выразил веру в их кровное родство.

Это — тяжелое потрясенье.
А еще тяжелей, что дитя мечты,
Юный красавец Сергей Есенин,
Эту клятву не слышишь ты.

Если в преддверьи иного света
Головы наши от нас отлетят,

Пусть узнают: среди поэтов
Был нам Есенин и друг и брат.
Перевод Л.Озерова

Пожалуй, самую большую и великую дань памяти русскому поэту на Кавказе отдали в Азербайджане. В газете «Бакинский рабочий», где Есенина считали своим сотрудником, появилось множество публикаций, посвященных памяти поэта. Наиболее полный обзор этих материалов сделан Г.И.Шипулиной⁴⁵. 30 декабря газета «Бакинский рабочий» помещает две проникновенные статьи: В.Швейцера «Песня» и Ал.Яковлева «Есенин»⁴⁶. В первой из них Есенин назван «рязанским соловьем — золотоволосым крестьянским Пушкиным нашего века». «Новый год Россия встретит без Есенина...» — такими словами начинает свою статью «Певец голубени», окрашенную трагическими нотами поэмы «Черный человек», Мих. Данилов.

Содержание поэмы, еще не появившейся в печати, описано М.Даниловым в свете трагических событий так, что становится очевидным: автор знает содержание этой вещи. «Страшная это вещь, бредовая. В ней — огромный черный ком смертельной тоски, сгусток непреодоленного ужаса, который не понять, от которого не спастись. Черный человек преследует Есенина всюду, садится на кровать, пугает сны. Черный человек. Черный человек»⁴⁷. Литератор, скрывающийся под псевдонимом «Пессимист» (В.З.Швейцер), назвал эту поэму «криком умирающего лебедя»⁴⁸.

Здесь нет возможности и необходимости описывать все появившиеся в траурные для России дни публикации в азербайджанской печати, гражданские панихиды и вечера памяти Есенина, опубликованные в первые же месяцы после смерти стихи Есенина, в том числе те, которые были в портфеле редакции, а также посвященные поэту стихи, одно из которых, «Памяти поэта» Я.Гусева, читалось им самим и артистами на всех вечерах памяти. Но можно подчеркнуть несколько моментов, характеризующих эти материалы: смерть Есенина, которого называли «современным Пушкиным», воспринималась как литературный факт, подчеркивалось новаторство Есенина, который «ушел от канона» — «в своем творческом буйстве он переливался за берега стихотворной законности...»⁴⁹ и осуществил «синтез всех предыдущих течений»⁵⁰. Подчеркивалось значение Есенина как «исключительного мастера языка и стиха»⁵¹.

Сразу после смерти Есенина его стихи начали переводить на азербайджанский язык. В предисловии к книге С.Кошечкина «Есенин и его поэзия» поэт Рустам Сулейман вспоминал: «Еще в двадцатых годах мы, азербайджанские поэты, как и многие наши юноши и

девушки с интересом встречали публикации есенинских стихов в "Бакинском рабочем", центральных журналах, знали их наизусть. ...В те годы некоторые произведения русского лирика стали появляться на страницах бакинских журналов в переводе на азербайджанский язык. Среди них был и мой перевод стихотворения "В Хороссане есть такие двери...", вошедшего в знаменитый цикл "Персидские мотивы". Помню, с каким волнением вслушивался я в музыку есенинских строк, старался постичь тайну их неповторимого обаяния».

Откликом на смерть Есенина в периодической печати Латвии (1925–1927 гг.) посвящена статья Э.Б.Мекша⁵², которая существенно дополняет биобиблиографический указатель «Русские советские писатели. Поэты» (т. 8, 1985). Э.Мекш называет первое сообщение о гибели поэта, напечатанное без подписи в рижской газете «Сегодня вечером». Г.И.Шипулина, впервые опубликовавшая текст этой заметки в России, отметила ее как первое по времени сообщение о гибели Есенина в эмигрантской прессе и кратко его откомментировала: «Ясно, что редакция пользовалась неофициальными сведениями (неточно указана дата приезда Есенина; лужа крови на полу, неппрочитанная записка, которую не удалось разобрать и т.д.)»⁵³.

Подробнее анализируется Мекшем траурная подборка в рижской газете «Сегодня», куда вошли три стихотворения Есенина «Голубая кофта. Синие глаза...», «Слышишь — мчатся сани...», «Сочинитель бедный, это ты ли...», стихотворное посвящение Евгения Шкляра «Сергей Есенин» и анонимная статья «Самоубийство поэта Есенина» (подпись М.Г-нъ)⁵⁴. Мекш комментирует характеристику Есенина, данную в статье: «исходная позиция Есенина это русская природа и русская народная стихия», «отмечен поэтичностью божьей», пришел к разочарованию, «метался, снова искал выхода и нашел его в добровольной смерти». Одновременно Мекш обращает внимание на то, что официальную версию смерти Есенина анонимный автор считал «противоречивой». Стихотворение Е.Шкляра, видящего причину гибели поэта в духовном одиночестве «балагура и нежнейшего поэта», также цитируется и комментируется.

Э.Мекш пишет о других публикациях в эмигрантских рижских газетах, где печатались информации о похоронах Есенина, причинах его смерти, в том числе о статье «Неизгладимая утрата (Памяти Сергея Есенина)» неизвестного автора с подписью «В.Г-нъ» <так!> в журнале «Наш Огонек»⁵⁵, где излагается биография поэта, развивается мысль о гениальности Есенина и дается самая высокая оценка последнего периода его творчества: «...поэт в последнее время находился в расцвете своего крупного дарования, в каждом новом своем произведении он выступал с все возрастающим мастерством, в кото-

ром зрелость сочталась с разнообразием и богатством его настроений и сюжетов»⁵⁶.

Большое внимание Э.Мекш уделяет анализу двух стихотворений даугавпилсских авторов, А.Василенко и Г.Малиновского, опубликованных в провинциальной газете «Двинский голос» под общим названием «Памяти С.Есенина»⁵⁷. В стихотворении А.Василенко «Ушедшему» отразилось настроение тоски русского крестьянина по лучшей доле, характерное для раннего Есенина, а в «Траурной повозке» Г.Малиновского философские темы жизни и смерти позднего Есенина («Я устал от жизни», — говорит герой Малиновского). Русская печать Латвии продолжала публиковать есенинские материалы и в последующие годы⁵⁸.

На латышском языке лишь в феврале 1926 года в разделе «Литературная хроника» журнала «Латыш» напечатана заметка Виктора Третьякова «Памяти Сергея Есенина».

* * *

Особого разговора заслуживают посмертные отклики украинских поэтов, которым Есенин был наиболее близок. Впервые о малоизвестных публикациях памяти Есенина в харьковской периодической печати написал библиофил В.Божко⁵⁹. Основательный обзор произведений, посвященных памяти Есенина, статей и некрологов, дан в уже упомянутой нами работе Л.А.Киселевой и О.В.Пашко «Восприятие и осмысление творчества Есенина в Украине: начальные этапы рецепции», материалы которой мы будем учитывать и цитировать.

Одним из первых откликнулся на смерть поэта известный поэт-футурист Михаил Семенок (1892–1937) — автор футуристической книги «Кобзар», испытавший влияние Игоря Северянина и Владимира Маяковского. Выступивший в юные годы против культа легендарного Шевченко и испытавший за это гонения на родине, Михаил Семенок в стихотворении «Пісня трампа» (Песня бродяги)⁶⁰ проводит явные параллели между судьбой Есенина и своей жизнью⁶⁰. Из содержания стихотворения М.Семенка ясно, что поэт, в то время живший в Одессе, где и написал это стихотворение, внимательно прочитал газетные сообщения о предсмертном стихотворении поэта, о его смерти и похоронах.

Как отмечают украинские исследователи, детали похорон и гибели Есенина, пересказанная цитата из предсмертного стихотворения «До свидання, друг мой, до свидання...» в «Песне бродяги» тесно переплетены с жизнью самого автора. «Так образуется мифологический сюжет ухода Поэта от “жизни липовой”: “Выпил, жизнь вы-

пил..." (о Есенине в начале стихотворения); "выпью и я, выпью..." (о себе — в финале). Ритуальный подтекст мотива "выпитой" жизни соответствует авторскому осмыслению момента похорон Есенина, когда гроб с его телом трижды обнесли вокруг памятника Пушкину: "Тричі приложили до Пушкіна тілом сухим твоїм", — погибший поэт (=сухая ветвь) как бы воссоединяется с бессмертным "Древом" поэзии»⁶¹.

Глубоко лично воспринял смерть Есенина выдающийся поэт, «украинский Есенин» — В.Сосюра. Сразу после смерти Есенина В.Сосюра написал стихотворение «На смерть Есенина», которое было опубликовано на украинском языке только в 1971 году и не вошло в обзор Л.Киселевой и О.Пашко⁶². Название и содержание стихотворения явно перекликается со стихотворением Лермонтова «На смерть Поэта», написанным сразу после смерти Пушкина. Приведем текст стихотворения В.Сосюры ввиду его труднодоступности для читателей и исследователей в переводе С.Кошечкина.

Проклятье и позор хулы
Всем вам, кто сжил его со света.
Что нынче значат для поэта
Цветы, рыдания, похвалы!
Пусть вас затопит море слёз
В паучьих ваших закоулках
За то, что — на полу в окурках
Угасло золото волос.
Давно настали времена
Над вами разразиться буре
И совершить достойный суд.
Есенин, Блок — их имена,
Как два тавра,
На вашей шкуре
Века с проклятьями прожгут.
А вы моё сотрете слово,
Вам песни правды не нужны,
Писанья ваши лжи полны,
У вас в речах — одна полова,
Не к вам моё — к потомкам слово
И строки болью рождены.
Я знаю: кары близок час.
Он неожиданно нагрянет.
Тогда вы вспомните о нас,
Когда на вас косая взглянет.

Но что поэзия для вас,
Золотозубых павианов!
Давно настали времена
Над вами разразиться буре
И совершить достойный суд.
Есенин, Блок — их имена,
Как два тавра, на вашей шкуре
Века с проклятиями прожгут.

Сравнивая текст хрестоматийно известного лермонтовского стихотворения с текстом стихотворения В.Сосюры, заметим, что здесь отчетливо звучат те же мотивы проклятий и обвинений тем, кто сжил со света погибшего поэта, ненужность и бесполезность рыданий и «пустых похвал» — «Что значат нынче для поэта // Цветы, рыдания, похвалы!» Вслед за Лермонтовым украинский автор предрекает виновникам гибели Поэта «достойный суд» — «кары близок час». Явными аллюзиями на лермонтовское стихотворение В.Сосюра как бы говорил читателям о близости творчества и судьбы великих русских поэтов — Пушкина и Есенина, и утверждал себя наследником и продолжателем есенинских традиций.

Стихотворение В.Сосюры, такое же гневное и политически острое, как и стихотворение Лермонтова, ждала подобная участь. Оно не было опубликовано при жизни поэта, а его автор вскоре стал числиться в списках неблагонадежных. Однако, стихотворение «На смерть Есенина» не было «единственным, что может документально поведать нам об отношении Сосюры к Есенину», как говорится в статье Г.Ивановой⁶³. Другое, написанное вскоре после смерти Есенина стихотворение В.Сосюры «Ну, прощай. Я тобі тільки жінка...» было опубликовано во втором номере харьковского журнала «Все-світ» вместе с фотографией автора, поражающей внешним сходством с Есениным. В стихотворении говорится о личной драме лирического героя и общем с русским поэтом жребии, выпавшем на его долю. Воображаемое самоубийство («І волосся і кров на стіні...») героя этого произведения заставляет его плакать по Есенину, такому же неутомному, как и он сам⁶⁴.

Под обаянием этой публикации было написано стихотворение пролетарского поэта О.Саенко «Проридав Есенін і Сосюра плаче»⁶⁵, в котором плач о русском поэте также переплетался с личным мотивом несбывшихся надежд и утраченной молодости. Л.Киселева и О.Пашко обращают внимание на заглавие стихотворения, которое повторяется в тексте дважды в первой и завершающей строке, создавая интонационный настрой стиха, а также имплицитно введенную в

текст есенинскую цитату «глаз златокарий омут» — «ніжно потонувши в золоті очей».

«Золотым метеоритом» назвал Есенина украинский поэт, литературовед и переводчик М.Драй-Хмара (наст. фам. Драй, 1889–1939) в своем стихотворении, посвященном памяти поэта. Содержание этого стихотворения украинские исследователи анализируют внимательно, потому что его автор был поэтом из плеяды «неоклассиков», исповадовавших аристократизм духа и высокую культуру мышления и языка: «Автор стихотворения “Пам’яті С.Єсеніна” вспоминает, как он впервые увидел и услышал поэта в Петербурге 1916 года. Иконописному образу звездглазого юноши с “малиновым голосом”, излучавшего нежность и околдовавшего зал небывалым поэтическим волшебством, противостоит “черный флаг”, развевающийся теперь над Есениным, да еще “на стенах крови след”, как символ его “горькой славы”. В этом поэтическом воспоминании Есенин предстает как некий магический сгусток бытия: “весенний ручей”, “вишневое цветенье дум”, “певучесть полевой тропы”, “душистый ветер”, “ядреное жито перед грозою новых дней”. “Отцвел соловьиный сад”, не вернется тот, кто был “как яшень молодой”; но в сердце украинского поэта-современника Есенин по-прежнему “сияет, как золотой метеорит”»⁶⁶.

В стихотворении другого известного неоклассика Максима Рыльского из диптиха «Две весны» (вторая часть) образ поэта уподобляется ветру и воспроизводится «узнаваемый метроритмический рисунок есенинского “Колокола дремавшего...”». Это позволяет, по мнению исследователей, увидеть в этом произведении «диалог с тем, кто только что ушел в “книги” и жизнь бесконечную».

Піднялися крила
Сонних вітряків,
І черешню білу
Вітер розбудив,
І війну на книги,
Розметав листи...
Серце! Ти не з криги?
Не з заліза ти?⁶⁷

Среди посвященных памяти Есенина произведений в обзоре Л.Киселевой и О.Пашко упоминается стихотворение Ю.Яновского⁶⁸, «пронизанное явными и скрытыми есенинскими цитатами, полное светлой печали и весенних мотивов»⁶⁹. Особенно подробно украинские авторы анализируют поэму Олелько Коржа «Черемуха» («Хо-

лодные октавы»)⁷⁰, называя ее «изысканным поэтическим венком на свежую могилу Есенина» и стихотворение Лады Могилянской «Памяти Есенина», где Есенин становится не только «символом обреченности гения, но и знаком утраты всего *“своего”* — поэтому после его ухода сама жизнь как будто теряет смысл».

«Смерть Есенина подала трогательный историко-литературный сюжет»⁷¹ многим украинским поэтам и прозаикам. Наиболее интересным украинские исследователи называют рассказ Остапа Демчука «Хрещатий барвинок», содержащий прозрачную аллюзию на жизнь и творчество Владимира Сосюры: мотив разительного портретного сходства героя рассказа, поэта Владимира Сазонца, социально-психологической близости — «потомственный крестьянин», любовь к поэзии Есенина и есенинские ноты в собственных стихах.

Герой рассказа, прочитав извещение о гибели любимого поэта, спустя неделю, в ночь на 7 января тоже повесился в гостинице. Его невеста находит после его смерти посвященное ей стихотворение «Хрещатий барвинок» и засаживает могилу своего жениха барвинком, который считается на Украине одновременно символом весны и могильником. Рассказ имеет два эпиграфа, пушкинский и есенинский: «И пусть у гробового входа младая жизнь будет играть» и «Цветите, юные, и здоровейте телом». «Таким образом, — по мнению Л.Киселевой и О.Пашко, — создается обобщенный образ Поэта как “цветка неповторимого”, пришедшего “на эту землю, чтоб скорей ее покинуть” и слиться с вечной весной»⁷².

В первых откликах на смерть Есенина нередко звучали аллюзии на Пушкина и пушкинского Моцарта. Один из первых анонимных некрологов с портретом Есенина в траурной рамке с подписью под ним «Не жалію, і не зову, й не плачу...» (пер. В.Атаманюка) опубликован на первой странице киевского журнала «Глобус»⁷³. Здесь трагедия «самого талантливого поэта переходной эпохи» объясняется фактом происхождения Есенина — «гуляки неробочого». Трагедией оторванности от нового села объяснил драму Есенина автор другого анонимного некролога, опубликованного в харьковском журнале «Плужанин»⁷⁴.

Среди материалов, посвященных памяти Есенина, в обзоре Л.Киселевой и О.Пашко выделяется статья Михаила Дубовика «Смерть Есенина», который называет Есенина «сказочным Лелем, сыном Солнца и Весны»⁷⁵. Выходные данные, текст статьи и подробные сведения о ее авторе впервые собраны и опубликованы украинским библиофилом В.А.Божко⁷⁶. Из содержания статьи М.Дубовика можно понять, что поэт писал ее по истечении недели после смерти Есенина. За это время он побывал на лекции профессора о Есенине, ко-

торый называл его «уходящим». «лишним» и «последним поэтом деревни», говорил о нем, как о «человеке прошлого». Не соглашаясь с мнением этого профессора, М.Дубовик слышит в поэзии Есенина «крик стихийного крестьянина» и видит заслугу Есенина в том, что он «пел тогда, когда край был болен».

Первой попыткой научно осмыслить творчество Есенина украинские исследователи называют статью Евгена Перлина (1926), который ставит вопрос о «необходимости выработки новых критериев для оценки и анализа произведений Есенина», оригинальности его технической умелости, свежести слов. Е.Перлин считает, что только после смерти поэта мы заметили, что «смерть фактически уже давно шла за поэтом и жила в нем»⁷⁷. Вывод, с которым не каждый согласится.

* * *

В Словакии отклики на смерть Есенина, стихи, посвященные его памяти, и переводы его стихотворений появляются почти одновременно. Наиболее заметной, переведенной на русский язык А.Г.Машковой, является статья-некролог «Трагедия С.А.Есенина» (журнал «Словенске погляды», 1926), автором которой был русский критик-эмигрант Р.Плетнев, живший тогда в Праге. Рассматривая судьбу Есенина в контексте трагических судеб великих русских поэтов Пушкина, Лермонтова, Фета, Блока, Гумилева, автор рассказывает о жизни и творческом пути поэта, высоко оценивая его раннее творчество («в его стихах тихо шепчет печаль, присутствует шелест бескрайних полей, где на меже вербы, а не монашки перебирают четки...») и последние стихи, упоминая «очаровательную прекрасную песню о соловушке, написанную за несколько дней до самоубийства».

Драму Есенина Р.Плетнев видит в том, что «златокудрый лирик и песенник» был «последним поэтом деревни». «Его сердце принадлежало земле-матери и крестьянской Руси», но революция, этот злой город-паук наступал и душил⁷⁸.

Трагическая смерть Есенина потрясла словацких поэтов и оказала сильное воздействие на их творчество. Поэт-неореалист Лацо Новомеский (1904–1976), ставший классиком словацкой литературы, «нередко ставил себя в положение Сергея Есенина, иногда обращал внимание и на внешнюю манеру его поведения. Отдельные мотивы, слова, сравнения, которыми пользуется поэт, похожи на есенинские»⁷⁹. Впервые Лацо Новомеский упомянул имя Есенина в стихотворении «Стих об одной женщине» (1928), которое было на-

печатано в журнале «Младе Словенско», объединявшем молодых литераторов:

«Судьбы нелегкой тень коснулась тысячи людей
(в их числе я
и Сергей Есенин),
чтобы, мучась, они вопили:
Мария Донадь,
Кого, собственно, вы любили?»⁸⁰

Цитируя строки из стихотворения словацкого поэта в собственном переводе, А.Г.Машкова приводит высказывание словацкого критика С.Шматлака, который отмечал, что Новомеский «совершенно определенно и однозначно сравнивает себя с Есениным, с людьми, судьбы которых отмечены некой “тяжелой тенью”. <...> Необычайная красота есенинской поэзии, несомненно, заморозила Новомеского, которому была близка ее глубокая меланхоличность и дерзость “хулиганства”, ее бездонность, не знающая другого выхода кроме как покончить с собой»⁸¹.

При этом Шматлак подчеркивает, что «восточная меланхолия», характерная для сборника Новомеского «Ромбоид» (1932), в который было включено стихотворение «Над дактилем Отокара Бржезины» (1929), ставшее своего рода поэтическим некрологом «великому магу», сформировалась не только под воздействием поэзии Есенина, но и самой личности русского поэта.

«...Здесь вечера темней, чем бедра у цыганки.
Стенает голод в горле у детей.
Мать со слезой боксирует,
и тень
самоубийцы отбивает склянки...

Беззвучный пляс теней, горячечных, нагих,
немая пантомима довершила.
Такой же вот закат однажды взрезал жилы
Есенину и — миловал других...»⁸² (перевод И.Инова)

В Словакии, как и в других странах, широкий резонанс получают публикации в советской и эмигрантской печати, особенно статья Л.Троцкого памяти Есенина. Были авторы, разделявшие взгляды Л.Троцкого о том, что революция была чужда Есенину, и называли

причиной смерти поэта — «неприятис существующего ржима»⁸³ или потерю идеи Бога, атеизм⁸⁴.

Заметка под пазванием «Стихи, написанные кровью», опубликованная в газете «Словенски народ» (1926), затем полностью перепечатанная изданием «Хлеб», оценивается А.Г.Машковой, которая довольно полно излагает ее содержание, как противоречивая. Отмечая пьянство и драчливость поэта, анонимный автор подчеркивает его талант, остроту ума, признаки сумасшествия, скрытый «большой дух» и «огонь... гениальности». Построенная на намеренном заострении противоречий и легенд в биографии поэта («На двадцатом году жизни он едва умел читать и писать»), заметка завершается оценкой: «Есенин был подлинным светочем русских поэтов. <...> Он горел недолго — как это всегда бывает с гениями...»⁸⁵.

Несколько стихотворений, в том числе «Две баллады за упокой души Сергея Есенина» посвятил поэту выдающийся словацкий поэт Милан Руфус.

Высыхают от росы студеной губы.
Белой дымкой вьется волос.
А ночами слышатся мне звоны —
ближней колокольни медный голос.

Не могу уснуть. И в полудреме
дивный звон несется черной тьмою,
будто кто в моем родимом доме
отворял калитку предо мною.

.....
Вода веков стекает вниз по склону,
буравчиком бурлит потока дно.
А у дороги, послюнив ладони,
спрядает ветер златых берег руно.

Прядет, прядет — как жизнь сама, он точен.
Спрядай, о, осень, золотую нить.
И знай: тебе мы благодарны очень
За то, что выпало нам перенести и пережить!⁸⁶

(Перевод С.Скорвида)

Будучи опытным переводчиком с разных языков (особенно много он переводил из русской и чешской поэзии), Руфус не просто переводил Есенина, но, как он сам выразился, буквально «выстра-

дал» есенинские произведения. Пример тому — 30-летнее «вынашивание» (выражение самого Руфуса) «Анны Снегиной».

* * *

Наиболее широко откликнулись на смерть Есенина поэты и критики славянских стран и прежде всего **Польши**. Есенинские материалы печатали журнал «Skamander» и газеты «Robotnik», «Wiadomości Literackie» (Варшава), «Kurier literacko-naukowy» (Краков). Среди посмертных публикаций о Есенине выделяется статья Владыслава Броневского «О творчестве Сергея Есенина. После кончины выдающегося поэта», опубликованная вместе с его же переводами четырех лирических стихотворений⁸⁷. В статье В.Броневского имеется примечание к упоминанию поэмы «Пугачев»: «Последняя часть этой поэмы в переводе на польский язык была напечатана в № 37 “Скамандра”, остальные появятся в № 43 и 44».

Знаменателен сам факт публикации статьи о Есенине и переводов из четырех его произведений в одном из наиболее влиятельных польских литературных изданий. Под впечатлением трагической смерти любимого поэта, В.Броневский пишет о его поэзии, выделяя в ней две истинных стороны: сильное благоухание земли, глубокие и зеркальные ручьи и небо, «в которых разглядывает себя его мысль» и «степная широта и кощунство, гнев и бунт, выплескивающийся из стихотворения, словно нож из-за голенища!»

Единственная статья В.Броневского о Есенине не является критическим исследованием. «Она возникла, — пишет В.Пиотровский, — в связи со смертью поэта, продиктованная желанием почтить его память, выразить свое уважение и преклонение перед непреходящей ценностью его поэзии. Размышления, вынесенные в начало статьи, относятся к гибели поэта и являют собой текст, скорее, художественный, чем критический или мемуарный; с помощью художественных средств изливается в нем элегическая грусть:

“Словно свечи, зажженные на ветру, — перекошенным, болезненным пламенем прогорают сердца поэтов. Как пьяные корабли они разбиваются о берега обыкновеннейшей земли, чтобы глубоко погрузиться на само дно реки нашей жизни. И что же такое представляют собой эти слова, красной нитью крови соединенные в стихотворения, коль скоро они могут радовать и причинять боль, излечивать и убивать? Мы не знаем этого, далёкие и чуждые этому шуму, всеюшему сквозь молодость, и только порою дрожим под глутчим дыханием лирики...”» (Пиотровский, 82).

В таком же тоне выдержана и характеристика личности поэта, где подчеркивается раздвоенность его нрава, в котором склонность к кощунству и бунту органически уживается с добротой и смирением, создавая образ «нежного хулигана».

Заслуга В.Бронеvского состоит в том, что он первым из польских литературных критиков представил в своем очерке биографию поэта и очерк его творчества, определил черты стиля и поэтики. Стоит согласиться с мнением В.Пиотровского о том, что порой мнение Бронеvского носит сугубо личный характер или «переповторяет оценки советской критики». Так, польский поэт относит Есенина к крестьянским поэтам. Такая оценка творчества Есенина была популярна в 1920-е годы и бытует поныне, хотя сам Есенин протестовал против такого определения своего.

В.Пиотровский не мог согласиться с мнением В.Бронеvского о том, что принадлежность Есенина к группе имажинистов вызвана скорее стечением обстоятельств, чем действительной близостью эстетических взглядов. Польский ученый отдал должное имажинизму как литературному движению, имевшему свои заслуги и достижения, и творчеству Есенина так называемого имажинистского периода в своей монографии об имажинизме и не мог не отметить своего несогласия в этом вопросе с переводчиком «Пугачева». Еще одно важное упущение В.Бронеvского В.Пиотровский видит в том, что тот не назвал в статье важную для последнего периода творчества поэму «Русь советская» и одноименный сборник: или был незнаком с ними, или относил их, подобно многим тогдашним советским критикам, к художественным неудачам.

Мы в свою очередь не можем согласиться со всеми положениями и оценками В.Пиотровского, который, высоко оценивая достижения Есенина в области метафорики, умаляет его достижения в области рифмы. Но, в конечном счете, мы единодушны с польским коллегой в том, что не оценки, справки и фактические данные были главными в статье великого польского поэта.

«Почтение, оказываемое покойному поэту, — пишет В.Пиотровский, — сочувственное понимание его положения в водовороте конфликтов современности, убеждение в непреходящей ценности его стихотворений, которые “могут радовать и оздоравливать”, жалость — простая и искренняя — вот в чем состоит ценность этой публикации, которая увеличила популярность имени Есенина и его поэзии, не в пример иным авторам — искателям сенсационно-скандальных сюжетов. Бронеvский обошел молчанием подробности смерти поэта и ее политический контекст, рекомендовал его польским читателям в качестве художника, стихи которого расширяют

наше познание мира и учат этот мир глубоко чувствовать» (Пиотровский, 84).

Переведённые В.Броневским отрывки из «Пантократора» и стихотворения Есенина «Все живое особой метой...», «Песни, песни, о чем вы кричите...», «Нивы сжаты, рощи голы...», опубликованные в газете вместе со статьей, дополняют ее содержание. Вот как комментирует содержание этих стихотворений В.Пиотровский: «Отрывок из поэмы “Пантократор”, представляет собой пророческое прозрение, которому сам поэт вскоре перестал верить, но оно не перестало будоражить его мысли вплоть до конца жизни; два следующих стихотворения — это мотивы паломничества, тяги к мирам иным, мотивы бунта — и смирения. И, наконец, последний текст — типично есенинская пейзажная миниатюра, исполненная настроения кроткой, тихой радости. Прозрачным намеком на трагическую смерть Есенина было, в особенности, стихотворение, начало которого в переводе Броневского звучит:

Всё движется к своему финалу
По колее, которая обозначена судьбой.

Ту же самую мысль Броневский высказал в начальных абзацах своей статьи о Есенине, имея в виду его смерть».

Уровень переводов, по мнению польских исследователей, заслуживает самых высоких оценок. Приведем наиболее аргументированную и профессиональную оценку переводов, сделанную В.Пиотровским. «Как правило, в переводах Броневского <и вообще часто в большинстве переводов с русской поэзии. — Е.Ш.> последовательно проводится замена мужской рифмы на женскую. Взамен переводчик чрезвычайно старательно и точно воссоздает в рамках рифмы тип и качество созвучий, зачастую добиваясь почти полного звукового и даже лексического тождества клаузул: *кричите: нити* → *krzyczycie: nici*; лечит: вечер → *leczy: wieczór*; *метой: поэтом* → *metry: poetą*; маме: камень → *tamie: kamień*. Притом это достигнуто без неестественных синтаксических конструкций или издержек в области остальных средств экспрессии. Редкие случаи, когда есенинский образ всё же теряет отчасти свою свежесть и обаяние, обусловлены объективными, языковыми факторами: аллегории, повороты или просто слова неперебиваемые в плане семантическом или — в особенности — стилистическом. Вот пример: *Золотая словесная гряда* — в переводе звучит: *słów złocistych chmara*. В стилистическом отношении “золотая” — это не одно и то же, что “złocista”, а “гряда” и “chmara” это совсем разные вещи,

имя существительное *słowo*), несмотря на идентичность синтаксической функции и адекватность в качестве смыслового эквивалента слова *словесная* — не передаст ни его стилистических, ни звуковых свойств. И, наконец, образ как целое: конкретный и четкий в визуальном отношении, вызывающий дополнительные осязательные ощущения — в переводе теряет свою выразительность, не привлекает внимания, не сохраняется в памяти. Надо подчеркнуть, что из шести переведенных стихотворений два уже переводились ранее, оба — Подгорским-Околувым. Переводы Броневского представляют значительно более высокий уровень, и это вполне оправдывает их повторную публикацию» (Пиотровский, 82).

Ни одна из газет Польши не напечатала в первой половине 1926 года такого количества произведений Есенина, как газета «Robotnik» (Варшава, печатный орган Польской социалистической партии), которая почти не публиковала литературных материалов. В период с 30 января до 26 марта 1926 года ведущий польский поэт, переводчик и пропагандист творчества Есенина Казимеж Анджей Яворский (1897–1973) делает своеобразную антологию лирики Есенина, состоящую из 14 стихотворений: от элегии «Не жалею, не зову, не плачу...» до четырех стихотворений из цикла «Москвы кабацкой».

Первый перевод Яворского сопровождается информацией о самоубийстве Есенина и приобретает значение некролога⁸⁸. В других стихах также звучат мотивы грусти, беспокойства, роковых поворотов судьбы. Вольный перевод «Черного человека» и стихотворение «Памяти Сергея Есенина» в этой же газете публикует В.Слободник⁸⁹. Польский поэт, обращаясь к Есенину, как к живому, ищет о светлой, славянской любви русского поэта к земле и сожалеет, что он больше не увидит берез молочно-белых, не выпьет молока из деревенского кувшина, не вдохнет запах сеновала.

Особого внимания заслуживает стихотворение «Элегия (Есенину)», ставшее литературным дебютом в печати 20-летнего Романа Брандштеттера (1906–1987), польского писателя, получившего мировую известность⁹⁰. Ввиду труднодоступности польского источника считаем необходимым опубликовать построчный перевод этого теплого и пронзительного стихотворения на русский язык, сделанный Е.Шокальским, чтобы понять и почувствовать, что привлекло Р.Брандштеттера в поэзии погибшего русского поэта, которого он называет как Бога (в пер. публ. впервые):

Когда Господь, что среди звезд плывет, серебряный Сергей,
закроет на замок небо перед Тобой,

спроси у Него тревожно, поют ли петухи
на придорожных российских заборах.

Гудят ли колосьями набухшие нивы,
звенят ли еще зерном русым и пышным,
потрясает ли гривой ржи жерсец Твой сивый,
со ржаньем радостным в стойле из лиственницы?

Зеленая земля, пахнувшая хлебом,
по-прежнему ль пугает тенями ветвей,
когда, облитый облаков стеклянным серебром,
плывет царственным блеском взыгравший месяц?

Тебя искали лесные анемоны,
чирикающие, шелестящие орешники,
а ядовитый вех, отталкивающий, серый,
расцвел над черной глубиной болота.

Шумящие в синей воде камыши
Твое имя росой выплеснули радостно,
а в гудящей, раззвеневшейся дубраве
Твое имя дубами вырастет.

Странно: пруды — ржавые, бородатые,
улеглись в ароматные черные заросли,
дубы обросшие молодняком, лохматые;
в прыжках диких — застывших деревьев косули.

Положи слова, сладостью взыгравшие,
на сено лучей месяца.
Это шумят своей тенью поляны,
ветви буков или рога олсньи?

Читая эти строки далекого Есенина польского поэта другой страны, другой веры, другой природы, можно понять, как хорошо знаком он с поэзией русского поэта, как глубоко и тонко чувствует его образность, его неповторимый художественный мир. Мотивы есенинских стихотворений: земля, пахнувшая хлебом, серебряный месяц, черные болота и камыши, пеньс петухов и набухшие колосьями нивы, шумящие поляны и есенинский жеребенок — все это живой, трепетный, движущийся, полный звуков мир, который так любил русский поэт и который так близок каждому человеку,

живущему на земле. Элегия проникнута молитвенным чувством перед серебряным Сергеем, сам поэт уподоблен Богу — («небо перед Тобой» и «жеребец Твой сивый»), его имя обозначено как божественное, все, что окружает его, соединяет небо и землю.

В словах нет слез, но есть светлая печаль недоумения, есть вопросы к земле и русому и пышному зерну, напоминающему поэта. Образность стиха создает торжественную атмосферу приобщения к вечности и царственному блеску и приводит к выводу: имя поэта живет и будет жить вечно — оно радостно выплескивается росой и прорастает дубами.

Глава пятая

«ПЕВУЧИЙ ДАР СЛАВЯНСКОЙ ДУШИ»: ЕСЕНИН В СЛАВЯНСКИХ СТРАНАХ

«Певучий дар славянской души», «таинственно-взволнованной голосами природы» (А.Н.Толстой), сближает поэзию Есенина со славянским миром. Не случайно Есенин — один из самых любимых поэтов в славянских странах. Издавна славян сближало единение с природой. Воспевая близость и любовь человека и природы, запах земли и скошенного сена, свет луны и белеющие березы, Есенин нашел темы, близкие каждому человеку и особенно славянину. Славянские народы роднит с поэзией Есенина чувство национального самосознания, родственность народных корней и языковая близость. Не случайно во многих славянских странах с поэзией Есенина знакомились в оригинале. Национальная гордость и любовь к своей родине находит у славян особенно острый отклик.

Есенин и славянские литературы — тема специального исследования, которой посвящены содержательные работы З.Збыровского, М.Сибиновича, В.К.Петухова, А.М.Балакина, А.Н.Захарова и др. Много и серьезно занималась этой темой в последние годы профессор МГУ А.Г.Машкова. В статье под названием «Есенин и южнославянские литературы» В.К.Петухов в 1960-е годы писал: «Отечественное литературоведение почти не обращалось к теме “Есенин и южнославянские литературы”». Между тем она достойна стать предметом серьезного научного изучения, причем можно наметить ряд аспектов в исследовании темы: необходимо проследить историю распространения произведений Есенина в Болгарии и Югославии, осветить круг проблем, которые возникли перед литературоведами этих стран в процессе изучения жизни и творчества поэта, проанализировать достоинства и недостатки крупнейших работ, посвященных Есенину, равно как и переводов его произведений, наконец, коснуться

такого немаловажного вопроса, как влияние Есенина на творчество южно-славянских поэтов»¹.

Одно из значительных исследований темы «Есенин в Словакии» предпринял М.Горкович, который в середине 1970-х годов писал: «...в Словакии до сих пор не опубликовано ни одной крупной работы, в которой бы исследовалось все творчество поэта, нет обстоятельных статей по отдельным проблемам есенинского наследия»². В обзоре литературы об изучении поэзии Есенина в Словакии А.Г.Машкова выделяет работу словацкого ученого Павола Петруса «Переводы Есениным лирической поэзии Есенина»³, статью словацкого критика Златко Клатика «Триптих о поэтах, поэзии и революции» (о Маяковском, Блоке, Есенине)⁴, а также статью М.Горковича «Особенности поэтики Есенина»⁵ и др.

Однако до сих пор тема восприятия творчества Есенина в славянских странах исследована недостаточно полно. Работая над Летописью жизни и творчества С.А.Есенина, мы смогли убедиться в этом. В последние годы предпринят ряд специальных исследований нашими коллегами из разных стран. Прежде всего, назовем исследования К.Михайлова (Болгария), А.Г.Машковой, Г.Кубишовой (Словакия), Л.Киселевой, О.Пашко (Украина) и П.Радечко (Белоруссия). Проведенные в рамках подготовки фундаментальных трудов: Летописи жизни и творчества С.А.Есенина и Есенинской энциклопедии, они выполняли конкретные задачи обследования, изучения и анализа материалов периодической печати и книжной продукции. В результате были введены в научный оборот целые пласты неизвестного ранее материала о восприятии творчества Есенина в славянских странах.

В этой главе мы также не претендуем на детальное и целостное исследование этой большой темы, но ставим задачу обобщить имеющиеся знания с учетом исследований, опубликованных в последние годы, а также проведенных в рамках подготовки Летописи жизни и творчества С.А.Есенина. Существенно помогли в анализе переводов и критических работ на чешском языке материалы, сканированные по нашей просьбе Гедвигой Кубишовой и Милошем Генкрихом (Брно, Словакия), а также на словацком — А.Г.Машковой. Большую помощь в работе оказали сведения о болгарских переводах, а также о журналах и газетах, в которых они публиковались, собранные Каменом Михайловым.

Чрезвычайно кропотливое и новаторское исследование о ранних этапах рецепции, результаты которого нами учитываются, проведено Л.А.Киселевой и О.Пашко в Украине, а также П.Радечко в Белоруссии. Ранее переводы Есенина и критические материалы о его творче-

стве на украинском и белорусском языках не были собраны и проанализированы. Теперь они введены в научный оборот в исследованиях, посвященных творчеству Есенина.

В центре нашего внимания в этой главе — Чехия, Словакия и Польша.

Автор приносит глубокую благодарность исследователям, которые переводили анализируемые и цитируемые мной материалы: прежде всего Е.Шокальскому (переводы с польского) и А.Амслиной (переводы с чешского) и др.

* * *

«Виднейшие югославские поэты и критики, — отмечала Т.М.Конопелько, — не раз заявляли, что Есенин — самый популярный зарубежный поэт у южных славян. Собрания сочинений и сборники произведений Есенина неоднократно издавались на сербскохорватском. <...> Лучшими пропагандистами творчества Есенина в 1920–1930-е годы были поэты М.Пешич, Г.Крклец, Д.Цесаревич»⁶.

История восприятия творчества Есенина в Сербии изучена довольно основательно. Исследователи не раз обращали внимание на вопросы теории и практики перевода. Фонетическая система сербскохорватского языка во многом отличается от фонетического строя русского. В сербскохорватском языке четыре ударения: долгое нисходящее и долгое восходящее, краткое нисходящее и краткое восходящее.

Учитывая эти особенности, М.Пешич, опираясь на собственный опыт, а также на работу К.Чуковского «Мастерство перевода» и идеи Брюсова, разработал в статье «О переводе стихов с русского языка» теорию перевода на сербскохорватский язык. М.Пешич настаивал на адекватности перевода оригиналу, сохранении «интонации стиха, его стоп, цезур, рифмы, поэтических фигур, аллегорий, пауз, а также содержания, смысла, мелодики стиха, в который надо как-то наряду с ароматом вдохнуть жизнь»⁷.

Итоговым стало шеститомное Собрание сочинений Есенина, изданное в Белграде на сербскохорватском языке в 1970 году до выхода шеститомного издания собрания сочинений на родине поэта⁸. В основу югославского собрания положено 5-томное собрание сочинений Есенина, изданное в Москве (1968). Собрание подготовлено редакционной коллегией в составе Милорада Живанчевича, Миодрага Сибиновича и поэта Николы Бертолино, которые участвуют в нем и как переводчики. Тома хорошо иллюстрированы фотографиями Есенина разных лет жизни и его близких.

Первые три тома собрания содержат лирику, четвертый — поэмы, пятый — прозу, шестой — письма, статьи. В шестом томе публикуется также исследование М.Сибиновича, которое подводит итог достижениям югославских есениноведов за 50 лет. Здесь же помещен ценный справочный аппарат: библиографический труд Йована Яничевича — полный перечень переводов произведений Есенина, опубликованных на сербскохорватском языке в периодике и сборниках, а также статей и исследований. Имеется алфавитный указатель (оглавление) всех произведений на сербскохорватском и русском языках.

Болгария оказалась в числе тех славянских стран, которые сначала, за неимением переводов, познакомились с есенинской поэзией либо в оригинале, либо по-немецки, с помощью изданных в Германии книг. Однако уже в 1922 году в журнале «Везни» была напечатана есенинская поэма «Товарищ» в переводе Н.Хрелкова. Затем произведения Есенина публикуются в периодических изданиях в переводах Е.Тодорова, Д.Полянова, Л.Стоянова, Д.Осинина и др.

Отсутствие дипломатических отношений с Болгарией затрудняло установление ею контактов с Советской Россией в области культуры. Поэтому основным источником информации о советской литературе в 1920-е гг. служила русская эмигрантская печать, на страницах которой велись горячие споры вокруг имени Есенина. Результат этих дискуссий, считает К.Михайлов, парадоксален: Есенин стал там одним из самых известных советских поэтов.

В 1929 году тиражом 2000 экземпляров выходит в свет первая книга Есенина на болгарском языке — «Инония» — в переводе Ламара. В общей сложности в период с 1922 по 1930 год творчество русского поэта в Болгарии было представлено 12 произведениями. А в период до 1944 года их количество увеличилось до 35. Есенина печатали такие периодические издания как «Литературен преглед», «Литературен глас», «Народен театър» и др.

Есенинские стихи были включены также в четыре сборника поэзии, в частности, в «Антологию современной русской поэзии» (1938 г., перевод Х.Радевского). Постепенно популярность Есенина росла, все заметнее становилось его влияние на молодых болгарских поэтов, таких как Н.Хрелков, К.Ясенов, Г.Милев, Ламар и др. Болгарский писатель Л.Стоянов утверждал, что Есенин был «постоянно у них на устах».

В послевоенные годы в Болгарии Есенин становится широко известен. Солидный сборник Есенина «Избранные стихотворения и поэмы», куда вошло 76 произведений, вышел тиражом 15 000 экземпляров и переиздавался трижды (1964, 1969, 1972). Среди переводчиков — известные и опытные Х.Радевский, Л.Стоянов, М.Исаев,

Н.Хрелков и начинающие А.Германов, Д.Дамянов и др. Особый интерес представляет изданная в 1976 году книга писем Есенина в переводе В.Мачевой.

Одним из самых популярных стихотворений русского поэта остается «Письмо матери», которое переводили семь различных переводчиков.

* * *

В настоящее время нам известно 23 прижизненных перевода произведений Есенина на чешский язык. Первый — стихотворение «Песнь о хлебе» в переводе Ф.Тихого под названием «Песнь об урожае» — был опубликован в 1921 году в журнале «Most» (№ 5–6). Большая часть прижизненных переводов приходится на 1924–1925 годы.

В 1926 году орган Коммунистической партии Чехословакии газета «Руде право» напечатала «Песнь о великом походе», «Русь советскую», «Балладу о двадцати шести». Большая заслуга в популяризации есенинской поэзии принадлежит чешскому поэту Йозефу Горе и переводчику Богумилу Матезиусу, усилиями которых увидели свет в Чехии два сборника произведений С.Есенина — «О России и революции» (1926) и «Другая земля — Инония. Песнь о великом походе. Анна Снегина» (1927)⁹. «Анна Снегина» привлекала особое внимание чешских переводчиков.

По данным исследователей, только в 20-е годы периодические издания Чехии опубликовали 69 стихотворений С.Есенина в переводах Й.Горы, Б.Матезиуса, Ф.Кубки, М.Марчановой, Я.Выплелы, Ф.Коварны. Наиболее часто встречались такие произведения как: «Русь советская», «Письмо женщине», «Осень», «Не жалею, не зову, не плачу...», «Баллада о двадцати шести». Большой интерес переводчики проявляют к стихотворениям Есенина о деревне и сельской природе.

Не случайно первый известный критический отклик на чешском языке — статья Иржи Вейла «Сельская революционная поэзия», в которой говорится о Есенине¹⁰, а также статьи Ф.Пишки (1921), Франтишка Кубки «Русская деревня в поэзии Есенина» (1922) и Надежды Мельниковой-Папоушковой с анализом есенинского «Пугачева» (1922). Всего в библиографии зафиксировано 112 замсток, рецензий, некрологов о Есенине, опубликованных на чешском языке в 1920-е годы (данные А.Г.Машковой).

Иржи Вейл посвящает свою статью «самому жгучему вопросу» России и Чехии, сельскому вопросу. Свой интерес к сельской рево-

люционной поэзии критик объясняет тем, что «настоящее мышление русского “крестьянства” могут отображать только те, кто является его представителями, сельские поэты, те, в которых присутствует старая русская культура, и их устами русский народ говорит о своей мечте царства Божия на земле» (перевод Л.А.Кольовски).

Из крестьянских революционных поэтов И.Вейл выделяет трех: Николая Клюсова, Сергея Есенина и Петра Орешкина. Художественно самым совершенным называет Клюсова, простого крестьянина из Олонской губернии, определяя его поэзию «единым гимном новой освобожденной “красной России”». Ей он посвящает свое самое красивое стихотворение «Песнь Солнценосца». И.Вейл считает Есенина более идиллическим, «ненавидящим город с его автомобилями, кинематографом и лихорадочным движением». Из есенинских произведений кратко характеризует «Товарища», «Инонию» (цитирует завершающие строки) и «Иорданскую голубицу».

В следующей статье «Русская революционная литература» (1924) И.Вейл дает творчеству Есенина развернутую характеристику как современному поэту, ярко отразившему революционную эпоху: «Есенин сказал свое слово только с приходом революции и лучше всего о революции. Весь мир русской деревни, всю ее жизнь, мужицкий характер природной примитивности выразил Есенин и заключил в мелодичные стихи только с приходом революции». И.Вейл показывает независимость позиции Есенина в имажинизме и наиболее высоко оценивает поэму «Пугачев»¹¹.

Известный чешский поэт, переводчик и исторический романист, Франтишек Кубка (1894–1969), почти ровесник Есенина, также рассматривал его как революционного поэта, «пророка нового мироустройства»: «Сергей Есенин, самый молодой поэт сельской революции, “последний поэт деревни”, сельский сын из беднейшей русской губернии — видел перед собой две задачи: охватить поэзией русскую деревню в период социального пересорждения, индустриализации и духовной смуты, которая возродила атакистические языческие склонности, освобожденные крестьянским сектантством, к проявлению варварской жестокости и самой чистой гуманности».

Оценивая мастерство Есенина-художника, Ф.Кубка впервые выдвинул идею близости поэтики Есенина к иконописи: «Его образы имеют золотую огненность иконы. Его березки и луга — прафаэлевская нежность. Призрачная бесформенность имажинизма (Шершеневич, молодой Маяковский) получает мягкие закругления и естественную мягкость»¹². В наши дни исследователи убедительно показали, что художественный мир произведений С.А.Есенина соответствующей тематики организуется как лик православной иконы,

генетически повторяющий сс пространственно-времennые, колористические и образные категории¹³.

Немало сделала для изучения и популяризации творчества Есенина известный искусствовед и историк литературы и анархизма Надежда Филаретовна Мельникова-Папоушкова (1891–1978). Она издала «Антологию русской поэзии XX века» (1920, Прага) и написала глубокие и оригинальные работы о поэте, где представила Есенина, выходца «из самой исконной и коренной среды, связанного с Россией и всеми ее земными проявлениями не только разумом, но и всеми чувствами, всеми порывами души и продолжающего лучшую традицию русских поэтов, начиная с Пушкина и заканчивая Белым и Блоком»¹⁴.

Мельникова-Папоушкова раскрывает высшее философско-религиозное содержание поэзии Есенина. Анализируя произведения Есенина «Русь», «Песнь о хлебе», стихи о животных, она проводит параллели с В.Соловьевым и св. Франциском Ассизским и делает вывод: «Вырастая под взглядом Христа, полным святости, Есенин привык вовлекать его во все перипетии своей полной страданий жизни»¹⁵.

В последующие годы публикации стихов Есенина, сборники стихотворений Есенина в переводе на чешский язык и работы о нем выходили регулярно. В 1970–1980-е годы в Чехии вышел ряд книг Есенина, в которых опубликованы переводы известных переводчиков (Й.Горы, Я.Забраны, И.Тауфсера, Л.Кубишты и др.). Среди них: «Персидские мотивы» (1971), «Анна Снегина» (1972), «Янтарная луна» (1973), «Ленин» (1974), «Колокола в траве», «Костер рябин» (оба 1975). В солидный сборник «Колокола в траве» (1975) вошло послесловие М.Чижовой, в котором идет речь о творческом пути Есенина и восприятии его поэзии чешскими критиками и читателями. Одним из наиболее полных является составленный известным переводчиком Яном Забраной сборник «Соломенный месяц» (1981), куда впервые, наряду с лирическими стихами и поэмой «Анна Снегина» вошли поэмы «Страна Негодяев» и «Путачев».

В 1970–1980-е годы вышло немало новых работ о поэте. Важным событием стал перевод на чешский язык и издание книги «Воспоминания о Сергее Есенине» (1975)¹⁶, а также библиографический сборник «Сергей Есенин в чешской литературе» (составитель Божена Флорианова), включающий перечень произведений Есенина и работ о нем, изданных в Чехии почти за 50 лет вплоть до 1972 года¹⁷.

Библиография состоит из четырех разделов. Первый включает перечень всех переводов книг Есенина за 50 лет; во втором дан пере-

чень отдельных публикаций в периодической печати; в третьем перечислены все книги, рецензии, статьи и заметки, посвященные творчеству Есенина в целом и отдельным его произведениям. Четвертый раздел под названием «Есенин в художественной литературе» показывает, как личность и творчество поэта отразились в творчестве чешских писателей. В предисловии к библиографии дается краткий обзор переводов произведений Есенина с 1920 до начала 1970-х. Вместе с тем изучение и анализ этой литературы — остается задачей современных исследователей.

Имеются отдельные отрывочные сведения о кино и телевизионных постановках по произведениям Есенина. Неисследованной остается также проблема «Есенин в чешском искусстве (театр, изобразительное искусство, включая иллюстраторов есенинских произведений, музыка и др.)»

* * *

Чехия сыграла важную роль в популяризации русской литературы и, в частности, творчества Есенина, в Словакии. Первое упоминание имени Сергея Есенина в журнале «Словенске погляды» датируется 1922 годом. Автор заметки Р.Клачко подчеркивал, что поэт якобы симпатизирует большевикам¹⁸. Первый известный перевод произведения Есенина на словацкий язык был напечатан в 1926 году газетой «Правда», органом Коммунистической партии Словакии. Автор перевода стихотворения «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...»¹⁹ неизвестен.

По мнению исследователей первый перевод очень неточен и даже искажает смысл стихотворения. Слово «грусть» в первой строфе заменено на «ľnus»-«мерзость», пропущена целая строфа, где речь идет о гармонисте с провалившимся носом, который поет про ЧК, не передана мелодия стиха²⁰. И все же особое значение этого перевода определяется тем, что с него началось знакомство словацкого читателя с поэзией Есенина на родном языке. Хотя имя Есенина было довольно хорошо известно в Словакии еще при жизни по русским, чешским, немецким, французским изданиям.

Широкая известность Есенина в Словакии начинается после его трагической смерти (подробнее см. четвертую главу этого раздела). Переводы произведений Есенина на словацкий язык осуществляли известные словацкие поэты Павол Горов, Штефан Жара, Ян Пони-чан, Милан Руфус и др. Так, наряду с переводами анонимных авторов, в 1928 году писатель П.Илемницкий публикует два есенинских стихотворения: «Письмо от матери» и «Ответ». Почти одновременно

к Есенину обращаются такие известные поэты, как Ш.Крчмеры, Я.Поницан, Д.Окали.

Первый сборник стихов Есенина «Избранная поэзия Есенина» в переводе известного писателя Янко Есенского в Словакии вышел в 1936 году. Видный поэт, прозаик и переводчик, великодушный знаток русской литературы, продолжающий пушкинские традиции, Янко Есенский (1874–1945) одним из первых обратился к творчеству Есенина. Он же осуществил первый перевод поэмы А.Блока «Двенадцать» в 1934 году. Мастерству его переводов и отношению к поэзии Есенина посвящено несколько исследований²¹. А.Г.Машкова выделила книгу Павола Петруса «Переводы Есенским лирической поэзии Сергея Есенина», в которой всесторонне с привлечением материалов переписки Я.Есенского с главным редактором журнала «Словенские погляды» Андрея Мраза о подготовке книги стихов русского поэта проанализированы взаимосвязи Я.Есенского с Есениным. П.Петрус устанавливает, что выбор стихотворений в сборнике Есенского произведен с учетом чешских переводов произведений Есенина Й.Гора и парижского издания, которое было в библиотеке писателя.

Словацкие исследователи считали, что Есенский не случайно больше всего (после Пушкина) переводил Есенина, который «опирался на традиции пушкинской поэзии». Близость творчества и созвучие фамилий двух поэтов обыграл в стихотворении «У истока» другой поэт и переводчик поэзии Есенина Лацо Новомеский (наст. имя и фам. Ладислав Михаил, 1904–1976). В его стихотворении «Над дактилем Отокара Бржезины» (1929), первые строчки перекликаются с есенинской «Русью уходящей» и упоминается имя Есенина.

Еще до выхода в свет в Словакии первого сборника стихов Есенина появляются статьи, заметки о его творчестве и трагической судьбе, среди которых А.Г.Машкова выделяет публикацию М.Оравцовой «Деревня в изображении современных русских писателей»²². «Автор пишет о любви Есенина к родине, о воссоздании им деревенской идиллии», отмечает сходство главной героини «Анны Снегиной» с пушкинской Татьяной и основной конфликт произведения определяет как «любовь, разрушенная революцией». В статье «Владимир Маяковский» Ш.Андреанский, сравнивая творчество Маяковского и Есенина, приходит к выводу о том, что произведения Есенина и Блока отражают социальные проблемы своего времени²³.

Особый интерес, по мнению А.Г.Машковой, представляет обстоятельная рецензия на опубликованный в Словакии сборник есенинских стихов 1936 года, написанная известным критиком Й.Феликсом (ж. «Словенске погляды», 1936), который, пожалуй,

одним из первых в словацкой критике предпринял попытку не только оценить качество переводов, но и проанализировать особенности поэзии Есенина. Большое внимание Феликс уделяет проблеме близости есенинской поэзии творчеству словацких писателей и словацкой литературе в целом.

«...Словацкая литература имеет самое непосредственное отношение к материалу, вдохновившему Есенина, — подчеркивает критик. — Есенинская привязанность к деревне, воплощение им бродяжнического духа и сердца имеют немало аналогий в словацкой поэзии. Настало время в полной мере познакомиться с его мастерством.

Сергей Есенин — это “мужицкий голос” в могучей полифонии современной поэзии. Он сам говорит о себе: “Я последний поэт деревни...”. В нем словно ожили русские идеалы сороковых годов и мечты яснополянского сказочника Льва о стихийном и прочном слиянии с природой, о крестьянском жизнелюбии. Есенинская поэзия — это поэзия русской деревни, которая полностью и самым роковым образом завладела им и которая предопределила трагизм его человеческой и творческой судьбы. Но не деревня революционная, не деревня комсомола и колхозов, где читают “Капитал” Маркса, где ноют агитки Демьяна Бедного, но деревня “деревянная”, известная нам по старым русским картинам...

Он черпает примеры из жизни русского крестьянства, создает идиллию русской природы, целыми пригоршнями рассыпает красочные символы... Есенин виртуозно исполняет “деревенские песенки” на дедовской балалайке. Это поэзия символистская, поэзия нетронутой природной идиллии, и лишь время от времени поэт погружается в рефлексии. Но одновременно это довольно узкое пространство для того сердечного хаоса, который уже царит в нем. <...> Есенин создавал “поэзию сердца”, воспевал красоту русской деревни и оставил после себя наследие — много чистой, бронзовой поэзии, которая никогда не перестанет звучать”²⁴.

Таким образом, еще при жизни Сергея Есенина его имя и творчество было известно словацким читателям. А последующие годы, вплоть до начала Второй мировой войны, его популярность все более нарастала, что позволило словацким критикам сделать вывод о «культе» Есенина в Словакии.

В 1970-е и последующие годы стихотворения Есенина на словацкий язык переводили Я.Замбор, М.Худа, Я.Шиманович, М.Жиак, П.Бачик, Д.Гевнер и др. В это время, замечает А.Г.Машкова, выходят в свет два новых перевода поэмы «Анна Снегина», выполненные Зорой Есенской (1970) и Миланом Руфусом (1994). Издаются сбор-

ники его поэзии: «Песнь любви. Из русской любовной лирики XIX–XX века» (1976), «Песнь над полями» (1979), «Анна Снегина. Персидские мотивы» (1994), «Хулиган» (2005) и «Не отданная лира» (2005).

Один из самых полных и оригинальных по композиции и составу сборников, изданных в Словакии в 1979 году — «Песнь над полями» в переводе Яна Шимановича. Здесь стихи чередуются с выдержками из писем и воспоминаний, которые выступают своеобразным комментарием к их содержанию. Специальный раздел «Жизнь и творчество» содержит основные факты из жизни и творчества Есенина.

Характеризуя этот сборник, известный знаток словацкой поэзии А.Г.Машкова обращает особое внимание на «Заметки из переводческой тетради», в которых переводчик говорит о своем понимании творчества одного из лучших советских поэтов и своих принципах работы по переводам его поэзии. Прежде чем переводить произведения Есенина, Ян Шиманович изучил есенинское творчество и биографию, письма и прозу поэта и убедился в том, что Есенин «должен быть представлен не таким сентиментальным поэтом, как это делалось до сих пор»²⁵.

«Несколько неожиданным и весьма любопытным» оценила А.Г.Машкова сравнение Есенина с Гарсиа Лоркой, которое сделал Я.Шиманович, переводивший испанского поэта и заметивший «самые разнообразные и самые глубокие внутренние связи в их творчестве. Существование параллелей между этими поэтами показано в отечественной исследовательской литературе Н.Арсентьевой.

Я.Шиманович выступает сторонником творческого подхода к переводу, учитывающему особенности первоисточника и языка, на который осуществляется перевод. «Рифмы, — пишет он, — нельзя копировать или переводить, их надо создавать в соответствии с теми принципами, которые переводчик считает в системе словацкого языка прогрессивными, а для всего организма стихотворения — наиболее подходящими. В произведениях Есенина огромную роль играет рифма, а посему и в переводе она должна быть отчетливой и соответствующим образом функционировать. В сравнении, например, с Лоркой его более простая, менее метафорическая поэзия позволила мне использовать главным образом классическую рифму с учетом, конечно, проблематики произведений»²⁶.

* * *

Первые упоминания имени Есенина в Польше, где сложились прочные польско-русские связи еще в XIX веке, появляются уже в

1921 году, а в 1922 публикуются не только рецензии и переводы произведений русского поэта, но и упоминание его имени в текущей литературной хронике. Одними из первых высоко оценили творчество поэта Ярослав Ивашкевич, Бруно Ясенский, Стефан Жеромский и Заводзинский. При жизни Есенина было переведено 14 произведений поэта («Преображение» — дважды), в том числе поэма «Пугачев» в переводе В.Броневского, вышедшая в 1926 году отдельным изданием. Известные польские писатели Б.Ясенский, В.Броневский, а также Л.Подгорский-Околув не только переводили произведения поэта, но и испытали заметное влияние его поэзии на собственное творчество (см. главу «Влияние творчества Есенина на мировую поэзию»).

Значительный известный, а также введенный нами в научный оборот материал о начальном этапе восприятии Есенина в Польше показывает, что одновременно с началом «триумфального шествия Маяковского», открытого в 1923 году переводом «Облака в штанах» Ю.Тувима и «Левым маршем» в переводе Слонимского, начинается триумфальное шествие Есенина. В связи с большим объемом материала раннему этапу восприятия творчества Есенина в Польше посвящена отдельная глава книги.

Во второй половине 1920-х годов, на фоне общего спада интереса в Польше к советской поэзии, по наблюдениям польского критика З.Збыровского, «парадоксально выделяется фигура Есенина, популярность которого достигает своего расцвета». Неожиданная смерть Есенина потрясла польских поэтов и критиков. Переводы его стихов, стихи, посвященные его памяти, многочисленные заметки и статьи о поэте печатались в центральных и провинциальных польских изданиях.

В это время к есенинским текстам обращаются такие известные переводчики, как Казимеж Анджей Яворский (1897–1973) и Влодзимеж Слободник (1900–1970). Наиболее горячим поклонником и популяризатором поэзии Есенина во второй половине двадцатых годов на страницах газеты «Роботник» становится К.А.Яворский. Этот поэт начал работать над переводами произведений Есенина еще при жизни поэта и, по данным З.Збыровского, перевел в 1920-е годы несколько десятков его стихотворений.

Публикации на страницах газеты «Роботник» стали предметом специального и глубокого исследования польского ученого Тадеуша Шишко «Советская литература на страницах “Роботника”»²⁷. Т.Шишко обратил внимание на то, что «Роботник» проявляет внимание к творчеству Есенина, а не Маяковского, популярного в Польше своей революционной тематикой: «Роботник» «всего лишь однажды, причем скорее по недоразумению, опубликовал во вторую

годовщину его смерти стихотворение Маяковского «Поэт-рабочий», а также посвященное ему стихотворение-искролог (автор — Ежи Гетлинг)²⁸.

Из есенинских произведений «Роботник» публикует прежде всего те произведения, «в которых лирическая стихия, а также <...> природа в философском осмыслении доминировали над общественно-политическими вопросами». Только в двух из более чем двадцати переводов, которые появились в «Роботнике» в мсжвосинный период, общественная и политическая проблематика отодвигает на задний план мотивы личных переживаний. Это — небольшие по объему поэмы: в переводе К.А.Яворского «Певущий зов», напечатанный в 1927 году²⁹, и опубликованный годом спустя «Ус», в переводе В.Слободника³⁰.

Т.Шишко внимательно и досконально анализирует качество перевода В.Слободника: «Влодзимеж Слободник, переводя поэму на польский язык, сталкивался с многими трудностями, и нужно было преодолеть их, чтобы хотя бы приблизительно передать в стиховой форме всё то богатство простонародного словаря, народнопоэтической метафорики и бытовых деталей повседневной жизни народа, которыми насыщена вся поэма. Воссоздавая, как правило — успешно, общую атмосферу произведения, переводчик не всегда сумел адекватно передать те или иные понятия и характерные обороты речи. Например, двустипные:

Заждалася сына дряхлая вдовица,
День и ночь горя, сидя иод божницей. —

Слободник переводит:

Ждет вдова сыночка, ждет старушка, плачет,
Грусть-боль иод стеною сельской церкви прячет.

Здесь налицо полное искажение поэтического смысла художественного образа. У Есенина мать-вдова скорбит днем и ночью и не находит никакого утешения, одна как будто застыла в своей скорби под святыми образами. В поэтической версии Слободника, как мы можем догадываться, вдова пытается утолить свою грусть во время частых посещений церкви, о которых в подлиннике и вовсе не упоминается. Отсюда возникает впечатление, что переводчик или не знал русского слова «*божница*», обозначающего полку со святыми образами, повешенную в углу комнаты, или же не нашел для данного

понятия польского эквивалента и заменил его “стенной деревянной церкви”, что коренным образом преобразует есенинскую картину».

Отмечая в тексте перевода Слободника немало «неадекватностей», Т.Шишко делает вывод, что «польский читатель получил текст весьма отдаленный от смлой образности и метафорики подлинника, но зато имел возможность познакомиться с Есениным не только как с лирическим поэтом, но также как с поэтом, воспевавшим героев освободительных движений»³¹.

Облик Есенина на страницах «Роботника», по мнению Т.Шишко, определяла прежде всего лирика с ее философскими раздумьями о жизни и смерти, которую польский исследователь ярко интерпретирует, распространяя мысль, высказанную В.Пиотровским о стихотворениях, переведенных Яворским, на все есенинские публикации газеты: «Во всех этих стихотворениях мотивы старения и смерти, мотивы угасания и ухода в потусторонний мир — определяют основную идею произведения и выражают трагические настроения души лирического героя, придают им общий тон какого-то — если употребить выражение символиста Болеслава Лесьмяна — “похоронного эха колокола”. Лирический герой Есенина знает, что из-за его смерти ничего в мире не поменяется, что жизнь будет продолжаться по-прежнему и по-прежнему будет расцветать и замирать природа, по-прежнему поэты будут петь свои песни. И поэт одобряет этот непрерывный процесс жизни, но вместе с тем испытывает глубокую печаль, что <эта жизнь> обойдется и без него. Отсюда безбрежная тоска, отсюда и настроения пессимизма»³². Такую характеристику дает Т.Шишко всем лирическим стихотворениям Есенина, помещенным в газете (в пер. Яворского и Слободника, вплоть до стихотворения «Осень», опубликованного в 1934). Поэтическая антология К.А.Яворского, состоящая из 14 стихотворений, не рассматривается как нечто цельное по выбору и композиции.

На самом деле, если внимательнее рассмотреть эту своеобразную антологию, можно увидеть множество других мотивов и настроений при всей цельности их общей идеи. Можно согласиться, что в первом из опубликованных произведений — «Не жалею, не зову, не плачу...»³³, уже опубликованном ранее и «преподнесенном Яворским в качестве своеобразного предсмертного завещания поэта, акта прощания Есенина с самим собой и с миром, польский читатель соприкоснулся с типично есенинской изменчивостью настроений, с типичным для него трагизмом внутреннего разлада — столь характерным почти для всей интимной лирики поэта. <...> Выраженный здесь с большой, чуть ли не с пушкинской силой, драматизм внутренних переживаний поэта, отражающий радость существования и

грусть об уходящих днях молодости, завершается каким-то тихим, подавленным смирением, примирением с собственной судьбой и с вечными законами жизни»³⁴.

Однако, уже следующее стихотворение «Шел Господь пытаться людей в любви...» (№ 31) «восходит к популярной христианской легенде о земном странствовании Бога <sic! — *Е. III.*> в одежде нищего, для того, чтобы удостовериться в человеческой любви и милосердии. Есенинский Бог в этом произведении испытывает убогого мужика, жуящего твердый кусок хлеба беззубыми деснами». Отнюдь не похоронные мотивы, а новые всплывшие силы «внешнего сердца» и новые надежды в стихотворениях «Я по первому снегу бреду...» (№№ 33, 38)³⁵, «Серебристая дорога» (№ 61) и «Зеленая прическа» (№ 68).

Другие стихи посмертной «антологии» так же философичны и многозначны: «По-осеннему кычет сова...» (№ 42), «Там, где вечно дремлет тайна...» (№ 48), «Все живое особой метой...» (№ 57), «Устал я жить в родном краю...» (№ 59), «Закружилась листва золотая...» (№ 62), Из «Москвы кабацкой» (№ 85)³⁶. В композиции стихов Яворского есть переходы мотивов и настроений, своеобразные контрапункты и закономерное завершение самыми трагическими четырьмя стихами «Из “Москвы кабацкой”» («Да! Теперь решено. Без возврата...», «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...», «Сыпь гармоника. Скука. Скука...», «Пой же, пой! На проклятой гитаре...»)³⁷. Сюда же органично примыкает вольный перевод «Черного человека», сделанный Слободником (№ 82).

Все остальные произведения в переводах Яворского и Слободника публиковались в «Роботнике» с конца 1926 года и в 1930-е. К переводческой деятельности возвращается Б.Жириков с переводом в «Иллюстрированном еженедельнике» поэмы «Пришествие» и стихотворения «Я снова здесь, в семье родной...»³⁸, К.А.Яворский переводит лирику «Прощай, родная пуща...», «Пойду в скуфье смиренным иноком...», «Устал я жить в родном краю...», «О красном вечере задумалась дорога...», «Мы теперь уходим понемногу...»³⁹. Версию своих переводов стихотворений «Устал я жить в родном краю...» и «О красном вечере задумалась дорога...» дает Слободник⁴⁰. Были переведены так называемые «францисканские» стихотворения: «Песнь о собаке», переданные по-польски «в прилежном и правильном» по тогдашним меркам переводе Влодзимежа Слободника, а также стихотворение «Корова», не менее прилежно переведенное К.А.Яворским⁴¹.

По оценке Т.Шишко, эти переводы показывали польскому читателю «Есенина как великого гуманиста, умевшего с одной и той же

силой сострадать как человеческим, так и звериным страданиям»⁴². В числе переведенных в этот период произведений «Все живое особей мстой...» (пер. К.А.Яворский, 1926, № 59), «Песнь о хлебе» (пер. К.А.Яворский, 1926, № 262).

В 1926 году кроме «Ведомостей литератцких» и «Роботника» одно стихотворение Есенина «О красном вечере задумалась дорога...» в переводе А.Лантербаха поместила газета «Курьер Литерацко-Науковый» («Литературно-научный Курьер») ⁴³. В.Пиотровский высоко оценил «хороший вкус и изобретательность» в выборе «прекрасного лирического стихотворения, исполненного светлого покоя и удивительной таинственности, обаятельных ассоциаций и оригинальных сравнений», но уровень перевода оценил критически. «Обаяние подлинника хранится, пожалуй в его сказочной атмосфере, которую поэт создаст благодаря использованию лексических и интонационных средств языка, а светлая таинственность возникает благодаря развернутой метафоре. Именно таких существеннейших свойств подлинника не удалось передать переводчику» (Пиотровский, 109).

Один из виднейших представителей польского авангарда, поэт Юлиан Пшибось (1901–1970) опубликовал статью «Сергей Есенин и Болеслав Лесьмян. Поэты стихии»⁴⁴, в которой дал высокую оценку поэзии русского поэта, но расценил его творчество как безвозвратно ушедшее в прошлое. Для сравнения с Есениным автор выбрал поэзию известного польского лирика Болеслава Лесьмяна (1878–1937), с его пластическим видением мира и гротескно-сатирической образностью и иллюстрировал статью красивыми портретами двух поэтов. Но, по мнению В.Пиотровского, «автор не ставил себе целью доказать наличие тематических сходств в творчестве обоих поэтов, ни, тем более, их близость в сфере формальных решений или технических приемов. Сопоставление столь своеобразных артистических индивидуальностей, по мнению Пшибоса, находит оправдание в том, что Есенин и Лесьмян — поэты стихии, поэты романтического направления, превозносившего культ неизменной природы выше борьбы за живого человека. Такое сопоставление возможно также и потому, что большие различия, всё то, что в их творчестве прямо противоположно — благодаря психологическому контрасту, связывает их наиболее сильно. В связи с этим, «сравнительный анализ имеет своей целью скорее продемонстрировать их враждебное отчуждение, чем доказать существование творческого содружества»⁴⁵.

Поэзия Есенина постоянно проявляла себя в литературном процессе Польши второй половины 1920-х и в 1930-е годы. обстоятельный анализ творческого пути поэта дал Анатолий Стерн в проблемной

статье «Во власти черного человека. Трагедия Есенина»⁴⁶, где широко использует работы советских критиков. Оценивая достоинства этой статьи, В.Пиотровский отметил прежде всего то, что А.Стерн не упрощает личную драму поэта, а видит в ней «сложное переплетение разнообразнейших факторов, начиная с основных: конфликта художника с окружающим миром и многосложности его эпохи, и кончая обстоятельствами его литературного дебюта, его мировоззрение, характер и душевный склад» (Пиотровский, 112).

Опубликованная немного раньше статья А.Амброзевича под названием «Поэт-хулиган» показывает творчество поэта однобоко и примитивно. Характеризуя поэта как хулигана по убеждению, автор подчеркивает, что Есенин, «может быть, единственное явление в мировой литературе, когда плебейское происхождение стало источником величия поэта»⁴⁷. Критик П.Хулька-Лясковский в статье «Теория и действительность» писал о Есенине в связи с проходившей в Польше дискуссией о пролетарской поэзии: «Если где-нибудь и когда-нибудь существовал гениальный поэт, всей душой связанный с пролетарской средой, из которой он вышел и для которой он стал “рабочим слова”, то это был именно он — а ведь какой там богатый диапазон экспрессии!.. Я не знаю поэта, который умел бы так же, как он, дематериализовать слово, форму и цвет. Он обладает чудесной способностью выражать с помощью нескольких слов — целые миры... В картинах его “Осени” материя одухотворяется, а дух материализуется»⁴⁸.

Одной из заметных работ о творчестве Есенина стала напечатанная в «Роботнике» статья К.Яворского «Сергей Есенин»⁴⁹. Критикуя некоторые ее оценки, в частности, отсутствие у Маяковского чувства красоты природы; определение Есенина как «поэта-евангелиста»; однозначное определение «Москвы кабацкой» как произведения, возникшего в результате разочарования Есенина в пореволюционной русской действительности, Т.Шишко в целом оценил ее положительную роль. «Своим искренним восхищением и энтузиазмом по поводу есенинских стихотворений он <Яворский> возбуждал у читателей потребность в обстоятельном ознакомлении с ними. Сам Яворский, будучи поэтом отнюдь не посредственным, умел тонко прочувствовать произведение родственного ему писателя, и умел красоту этого произведения передать рабочему читателю. Для Яворского Есенин, это действительно великий, подлинно славянский, близкий нам поэт»⁵⁰.

Став редактором и издателем журнала «Камена», где печаталось много переводов русской поэзии, К.А.Яворский помещает на страницах этого журнала новые переводы произведений своего любимого

го поэта⁵¹. Как справедливо отметил В.Пиотровский, он стал единственным польским поэтом, который выпустил отдельным изданием два сборника своих переводов стихотворений Есенина: «Избранная поэзия» (1931 г., переводчик К.Я.Яворский) и «Исповедь хулигана и другие стихи» (1935 г., также в переводах К.Я.Яворского)⁵². Вступительную статью к сборнику 1935 года написал С.Кулаковский⁵³. Оба сборника получили положительные оценки в многочисленных рецензиях, работа переводчика заслужила одобрение за ее тщательность и добросовестность, но оценивалась неизменно ниже, чем переводы В.Броневского.

На рубеже 1930-х годов польские поэты продолжают посвящать стихи памяти Сергея Есенина. Среди авторов С.Выгодский, Е.Фриде, Е.Ст.Стец. В середине 1930-х годов стихи польских поэтов, посвященные Есенину, также появляются в печати. Своеобразное по жанру и содержанию «Письмо к есенинцам» публикует поэт В.Скуза, который «призывает крестьянских поэтов не терять связи с землей — вдохновительницей их творчества»⁵⁴. По мнению Е.Шокальского, стихотворение о крестьянском поэте — «блондине с черными очками на носу», довольно неуклюже по содержанию, однако его жанр и пафос заслуживают внимания. Польский поэт, писатель и публицист Войцех Скуза (Wojciech Skuza; 1908–1942) родился в крестьянской семье, окончил Ягеллонский университет, преподавал литературу, был активистом Польской Академии народной молодежи и редактором журнала «Znicz» (Факел).

Исполнены грустью посвященные Есенину стихи польских поэтов Ю.Б.Ожуга и Е.Загурского. Юзеф Лободовский издал в 1935 году собрание русских лириков, куда наряду с произведениями Лермонтова, Блока, Маяковского, вошли стихотворения Есенина, занимающие там первое место⁵⁵. Оригинальное творчество этого поэта также испытало заметное влияние поэзии Есенина. Один из известнейших и плодовитых переводчиков русской поэзии Влодзимеж Слободник, который охотнее всего переводил Пушкина и Лермонтова, а из поэтов XX века — Блока, Сологуба, Мандельштама, в 1930-е годы активно переводит Есенина. В.Слободник известен тем, что он одним из первых в 1931 году обратился к творчеству Б.Пастернака. В самом конце 1930-х годов Я.Важевская опубликовала два перевода произведений Есенина, отличающихся большой точностью, но, по мнению критиков, утративших поэтические достоинства подлинников⁵⁶.

По мнению З.Збыровского, в межвоенное двадцатилетие ни одного русского поэта не издавали так охотно и с такой любовью как Есенина (Збыровский, 195–198). Некоторые стихи Есенина в 1930-е

годы переводились многократно. Ф.Седлецкий упрекал наиболее активных переводчиков К.А.Яворского и Ю.Лободовского за то, что они соревнуются друг с другом в переводе одних и тех же стихотворений, в числе которых была «Лисица», между тем как «многие важные и характерные для творчества Есенина произведения не привлекают их внимания». Однако это явление было типично и для других зарубежных стран.

Обобщая достижения в восприятии поэзии Есенина в Польше в 1930-е годы, З.Збыровский отмечает, что в ряде статей К.В.Заводзинского, Ю.Пшибося, А.Галинского и С.Кулаковского была поставлена проблема влияния Есенина на польскую поэзию. Ю.Пшибось увидел влияние есенинской поэзии на творчество Б.Ясенского. А.Галинский считал, что есенинская поэзия сказалась даже в творчестве польских футуристов. С.Кулаковский подчеркивал влияние Есенина на В.Слободника и Тессельчука, входивших в группу «Квадрига». Вопрос влияний особенно заинтересовал Заводзинского, который искал следы воздействия русского поэта в работах разных лет. Это явление исследует и В.Пиотровский в книге, посвященной творчеству Есенина в польской литературе междувоенного двадцатилетия.

В.Пиотровский делает вывод о сильном воздействии творчества Есенина на польскую лирическую и лиро-эпическую поэзию 30-х годов, которое «шло в нескольких направлениях. Наиболее заметно оно проявилось в творчестве крестьянских поэтов в разработке близкой Есенину тематики». Наряду со сходными мотивами в их поэзию проникали также есенинские настроения и то, что автор исследования называет есенинским колоритом» (см. Збыровский, 197).

Позднее З.Збыровский сделал любопытное сопоставление в изучении восприятия творчества Есенина и Маяковского в межвоенной Польше. «Изучались прежде всего наиболее заметные, т.е. внешние проявления идейной, тематической и формальной близости к Есенину некоторых польских поэтов — переводчиков его произведений. Собран и проанализирован большой фактический материал, сделаны сопоставительные разборы многих переводов» (Збыровский, 197). Здесь же отмечена странная и необычная судьба есенинской поэзии в довоенной Польше. Стихи Есенина появлялись, как правило, на страницах рабочих, а не крестьянских газет и журналов и переводчиками выступали, как правило, «городские», а не крестьянские поэты.

Взаимодействие поэзии Есенина с польской литературой рассматривалось, по мнению З.Збыровского, довольно односторонне. «Не принимался во внимание тот факт, что в результате аналогично

протескающих в России и в Польше экономических процессов в XX веке формируется тип крестьянского поэта, осознающего свое своеобразие в кровной связи с родной деревней, с интересами, переживаниями и чаяниями односельчан». Одинаковые социальные корни этой поэзии не могли не повлечь за собой идейных и художественных совпадений в творчестве разных поэтов» (Збыровский, 198).

Один из характерных примеров типологических аналогий с творчеством Есенина З.Збыровский видит в творчестве польского поэта Т.Новака, который во многом повторил жизненный и творческий путь русского поэта, а также других польских крестьянских поэтов. Переводы Яворского, Лободовского и Слободника широко раскрыли перед польским читателем творчество русского поэта и сыграли большую роль в популяризации его поэзии и усилении интереса к ней самых разнообразных кругов читателей.

Появилось множество сборников молодых польских поэтов, которые явно подражали Есенину. В польской литературе возник термин «польский есенинизм», определяющий явление, характерное главным образом для творчества крестьянских поэтов, готовых быть похожими на Есенина. Но и такая форма воздействия на польскую поэзию творчества Есенина, по справедливому мнению В.Пиотровского, имела немаловажное значение (Пиотровский, 182).

Вскоре после Второй мировой войны были опубликованы старые довоенные и новые переводы произведений Есенина на польский язык. В 1940-е годы свои первые переводы печатает С.Поллак. Наиболее активно продолжал работать К.А.Яворский. Поэт выпустил ряд новых переводов и написал несколько статей о Есенине, из которых особенно выделялась статья, посвященная двадцатилетию со дня смерти поэта. Выходят многочисленные публикации о поэте, становится шире их география. В статье К.В.Заводзинского «Есенин на сцене» идет речь о постановках «Пугачева» на сцене польского театра.

1950-е годы отмечены новыми переводами произведений Есенина на польский язык Ю.Б.Ожуга и молодого поэта Т.Новака. В 1960 году в серии «Библиотека поэта» издается однотомник Есенина, в который вошло 112 стихотворений (в том числе поэма «Пугачев») и автобиография поэта (участвовал 21 переводчик). Большинство переводов для сборника было сделано заново. В однотомник впервые включен цикл «Персидские мотивы». Вступительную статью к сборнику написал Жемовит Федецкий. Этот один из наиболее полных сборников произведений Есенина (от ранних стихотворений до последнего «До свиданья, друг мой, до свиданья...») дал возможность польским читателям наиболее широко ознакомиться с творчеством

Есенина на родном языке. Сборники стихотворений Есенина в переводе на польский Ж.Федецкого неоднократно выходят в 1960-е и 1970-е годы⁵⁷. 1970–1980-е годы отмечены выходом в свет новых монографий о поэте ведущих польских исследователей, среди которых книга Эльвиры Ватала и Виктора Ворошильского и др.

Дальнейшая разработка темы «Есенин в славянских странах» создаст все предпосылки для появления обобщающего фундаментального труда, полно и на новом современном уровне охватывающего широкий и богатый материал.

ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА ЕСЕНИНА НА МИРОВУЮ ПОЭЗИЮ

«Есенин, — пишет румынский критик Эуджен Симион, — дал нам свою великую мелодию, одну из самых гармонических, вдохновляющую начало революционного века. Анализируя и сравнивая его творчество, нельзя не заметить, что, оставаясь в сфере своих тем, Есенин представляет сущность мировой поэзии»¹.

Размышляя о российском влиянии на молодую национальную силу Польши, казалось бы, выбравшуюся из-под «тучного тела России», Стефан Жеромский подчеркивает, что «новейшая польская поэзия не может перестать кормиться грудью великой “матушки”, оторваться от нес». Автор книги «Снобизм и прогресс» приводит пример нового искусства России, в котором выделяет Есенина, и сохраняет надежду, что национальное искусство Польши возродится:

«Кто знает: если художник с увлеченностью и восторгом взглянется в прошлое и в жизнь земли, высвободившейся из-под ярма, в жизнь народа, в его обычаи, столь многоликие на этой широкой ниве, — не расцветет ли в его душе некий новый род, новый способ <так!>, неизвестный миру? И, может быть, наконец, расцветет наше собственное польское искусство, не принесенное из-за рубежа, не почерпнутое из инонационального творчества. Ведь оказалось, что в России, столь явственно определяющей ныне наши “направления”, именно такое новое искусство было выколдовано Есениным и другими из жизни, речи и верований <родного> народа. Быть может, это обстоятельство будет иметь хоть какое-то значение».

Влияние поэзии Есенина на творчество польских, чешских, сербских, словацких, румынских, украинских, белорусских писателей и писателей других стран проявлялось многообразно и ярко. Выходили статьи и рецензии на книги Есенина, переводы произведений поэта, которые становились значительными явлениями той или иной лите-

ратуры. Стало очевидно, что Есенин оказывает большое влияние на творчество писателей тематикой, образностью и песенностью своей поэзии. Исследователи разных стран писали работы, в которых подчеркивали близость есенинского творчества таким писателям, как Янко Есенский и Ладислав Новомеский в Словакии, Г.Крклец и М.Пешич в Сербии, М.Исаев и А.Стоев в Болгарии, Бруно Ясенский и Владислав Броневский в Польше, М.Чарот и Н.Гилевич в Белоруссии и др.

Однако работ, анализирующих влияние творчества Есенина на мировую поэзию, пока немного. В основном это работы зарубежных исследователей, которые до сих пор не переведены на русский язык и не стали достоянием отечественных читателей. Трудов, в которых прослеживается сходство, различие и поэтические параллели писателей разных стран с творчеством Есенина, очень мало, потому что такие исследования требуют привлечения усилий большого коллектива ученых и переводчиков и серьезной текстологической проработки текстов. Такие труды являются делом будущего.

Примером подобных работ являются работы Н.В.Корниенко последних лет, в которых раскрыты разнообразные направления освоения есенинских открытий и сюжетов в русской прозе 1920-х годов: есенинские темы и мотивы, есенинское «песенное слово», возможности частушечного жанра и др. Воплощение есенинской темы в прозе 1920-х годов и «превращение лирических открытий Есенина в прозаическое событие в прозе 1920-х годов: роман И.Леонова «Вор», открыто полемичный развернувшийся кампании борьбы с «есенинщиной» и «русским стилем»; анализ романа Артема Веселого «Россия, кровью умытая» как прозаической версии есенинской «Песни о великом походе»; а также «Чевенгура» Платонова — блестящие образцы такого анализа².

* * *

В этой главе мы обобщим данные доступных нам исследований по белорусской, украинской, сербской, хорватской, болгарской, румынской, словацкой, польской, а также корейской и китайской литературам. Особое внимание уделяется словацкой и польской литературам.

«Белорусская поэзия навсегда благодарна молодому русскому мастеру, — говорится в статье белорусского поэта и критика П.Радечко «Есенин и белорусская поэзия». — Когда-то “маладняковская” поэзия и шумела, и хмелела, до самозабвения влюбленная в есенинское слово, в есенинские образы. Выйдя из деревни и даже

подчеркнуто “деревенствуя”, если можно так сказать, наша поэзия сначала переняла, а потом и творчески освоила такое неповторимое явление в мире литературы, как творчество Сергея Есенина...»³.

Нет необходимости перечислять многие яркие свидетельства влияния поэзии Есенина на творчество белорусских поэтов, которые собрал поэт и критик П.Радечко в своей работе. Мы обратим внимание лишь на наиболее важные отличительные моменты белорусской есенинианы. Прежде всего, личные связи белорусских поэтов и Есенина. Известно, что белорусские поэты Владимир Дубовка и Юрка Гаврук в Высшем литературно-художественном институте имени Брюсова встречались с Есениным, слушали его выступления, о чем имеются их мемуарные свидетельства, упоминаемые П.Радечко.

Известный белорусский поэт Сергей Бородулин рассказывал, что первый пролетарский поэт Михась Чарот встречался с Есениным в кафе «Стойло Пегаса» и Есенин сказал ему, что еще до революции услышал имя Янки Купалы и читал его стихи в переводе на русский язык Ивана Белоусова. Михась Чарот читал Есенину по-белорусски свою известную поэму «Босые на пожарище». Этому эпизоду Бородулин посвятил свое стихотворение «Есенин слушает Чарота».

Влияние поэзии Есенина прослеживается в творчестве поэтов 1920-х годов Сергея Дорожного, Язэпа Пущи, Валерия Морякова, Тодора Кляшторного, Михася Чарота и др. Особое внимание П.Радечко уделяет одному из наиболее талантливых белорусских поэтов 1920-х годов, «белорусскому Есенину» Павлюку Трусу, ушедшему из жизни в 1929 году в возрасте 25 лет. В творчестве этого поэта немало тематических и эмоциональных перекличек с поэзией Есенина. Среди произведений белорусского поэта встречаются такие, в которых используются поэтические мотивы и образы любимого русского поэта. Одно из них можно принять за свободный перевод на белорусский язык стихотворения Есенина «Разбуди меня завтра рано...»:

Разбуди меня завтра рано
О моя терпеливая мать!
Я пойду за дорожным курганом
Дорогого гостя встречать.

Павлюк Трус пишет:

Не заспі,
Пабудзі мяне рана!
О!.. мая

Дарагая матуля!..
Дзе дарагі
Бягуць за курганам,
Пойдзем зелле
Збіраць мы на Яна...⁴

Однако белорусский поэт не является подражателем русского поэта: в отличие от Есенина он в своем стихотворении прослеживает всю нелегкую жизнь. «Желание автора — утешить мать светлой радостью сегодняшнего дня и надеждой на встречу после предстоящего расставания»⁵. Знакомые и не скрываемые им есенинские настроения и интонации придают стихам П.Труса особое очарование.

Не менее показательным в этом плане П.Радечко считает и творчество крестьянского поэта Михася Машары, который нередко использует изобразительные средства Есенина. Так интонации и лексика стихотворения «Клен ты мой опавший, клен заледенелый...», по мнению П.Радечко, явно отражаются в одном из его стихотворений, правда, в описании вербы, а не клена:

Каля хаты верба
И шуміць і плача
Вераснёвы вецер
Штосьц і ёй тлумача
Ах, і я калісьці
Быў такі вясёлы,
І смяўся й плакаў,
Як гармонь вясковы.

А цяпер чамустці
Рукі мас звіслі, —
Вераснёвы вецер
Абрывае лісце.

В 1937 году белорусский писатель еще раз обращается к полубившемуся образу, который также расценивают как есенинский:

Клён ты мой прыдарожны
Поля вартаўнік
Што жі ты трывожна
Галавой панік?

Творчество Есенина отозвалось в стихах многих белорусских поэтов последующих поколений. П.Радечко называет Сергея Граховского, Алесся Жаврука, Максима Танка, Пимена Папченко, Аркадия Кулешова, Миколу Сурначева, Дмитрия Ковалева, Петра Волкодасова, Миколу Аврамчика, Нила Гилевича, Рыгора Бородулина, Евгения Янищица. Народный поэт Белоруссии Аркадий Кулешов признавался, что еще в молодости оценил волшебные есенинские образы лирики поэта последних лет, а поэма «Анна Снегина» стала его любимым произведением. В начале 1970-х годов он перевел ее на белорусский язык. Во многих стихах Кулешова слышатся есенинские интонации и ритмы. В поэме «Песня о славном походе» о событиях Октябрьской революции отмечается обаяние «Песни о великом походе» Есенина. Максим Танк посвятил «одной из самых светлых и лирических, по его словам, поэм в современной советской литературе» — «Анне Снегиной» два собственных стихотворения.

«Глазами России» назвал однажды Сергея Есенина Сергей Бородулин. Свое восхищение творчеством Сергея Есенина выразил в автобиографической повести «Переживши войну» Нил Гилевич, вспоминая как в 1947 году сосед, вернувшийся с войны, читал ему «Письмо матери» и другие есенинские стихотворения: «Вспоминаю — и благодарю судьбу, что так свособразно она свела меня с гениальной лирикой одного из самых больших поэтов мира и открыла для меня наиценнейшее качество поэзии, которое я определяю теперь, как мужество лирической исповеди»⁶.

В контексте украинского культурного возрождения художественные поиски и творческие завоевания Есенина, как показывает Л.А.Киселева, воспринимались с особым интересом и пониманием⁷. Народный легендарий сохранил яркие предания о поэте, а не так давно вышла в свет достаточно курьезная книга «Был ли украинцем Сергей Есенин»⁸. Миф о неизвестных материалах «из архива Сергея Есенина» с украиноязычными стихотворениями «нашего великого поэта» (которые представлены в этой книге и снабжены фантастическим комментарием) возник не случайно.

«После смерти Есенина скорбь о “рязанском брате” стала для украинской лирики тех лет заметной и многозначной темой»⁹. Такой вывод делают украинские исследователи творчества поэта — Л.А.Киселева и О.Пашко, изучившие начальные этапы восприятия творчества Есенина в Украине.

О влиянии Есенина на украинских поэтов уже в 1927 году писал журнал «Жизнь и революция», упоминая при этом имена Б.Тонеты, Гр.Косяченко, Д.Фальковского, В.Сосюры, П.Тычины.

С годами росла популярность Есенина в Болгарии и заметнее становилось его влияние на молодых болгарских поэтов, таких как Н.Хрелков, К.Ясенов, Г.Милев, Ламар и др. Крупнейший болгарский писатель Л.Стоянов утверждал, что Есенин был «постоянно у них на устах», ибо есенинская поэзия, «как весеннее солнце в морозную зиму согревало души и вдохновляло наше молодое поэтическое поколение»¹⁰.

Поэт М.Исаев вспоминал, что еще в 1930-е годы «учился у Есенина поэтическому мастерству, простоте выражения, непосредственности чувства, предельной искренности». Своим «духовным учителем» называл Есенина А.Стоев.

«Никто в XX веке не повлиял на творчество такого большого числа югославских поэтов, как Есенин. Его воздействие, заметное уже в 20-е годы, проявляется в творчестве разных поэтических поколений до сегодняшнего дня. Эта тема требует отдельных исследований для всех литератур народов Югославии. Мы упомянем лишь несколько имен современников Есенина. В 20-е и 30-е годы русский поэт более всего повлиял на Драинца, Крклеца, Тадияновича, Цесарича, а после войны — на С.Марковича. У Драинца находим не только есенинский настрой и реминисценции из Есенина, но и стихотворения, представляющие в полном смысле слова вариации стихов русского поэта»¹¹. Так писал Й.Станишич в основательном обзоре югославской критики 1920–1930-х годов.

Среди работ, освещающих проблему влияния поэзии Есенина на творчество югославских поэтов, выделяется также работа А.Балакина, который кратко, но содержательно и четко дает историю изучения проблемы и показывает, у кого и в чем это воздействие проявилось¹². Исследователь пишет, что проблема влияния была поставлена еще в 30-е годы хорватом Иваном Гораном Ковачичем, который называл Есенина «приблжищем поэтов», и сербом Йованом Поповичем, а также хорватом Густавом Крклесом. Писал о влиянии Есенина на сербскую поэзию югославский критик Милан Богданович (1892–1964). В югославской критике выделяются работы А.Флакера «Советская литература в Югославии» (1918–1941) и «Хорватские поэты и Сергей Есенин» (1918–1941).

В увлечении есенинской поэзией признавались поэты и отмечали (порой с отрицательным значением) в рецензиях на сборники стихов критики. В рецензии Й.Богнера на сборник Густава Крклеца «Полет в небо» (1928) говорилось: «Крклец нашел образец — русского поэта Сергея Есенина. Примитивная созвучность есенинского языка, элементарная простота есенинских выражений настолько затмили Крклеца, что влияние Есенина ясно видимо»¹³. Критик М.Крлеца,

переписывавший и заучивавший «Письмо к матери» Есенина, ссылаясь на русского поэта, когда речь заходила об эстетической концепции происхождения искусства¹⁴.

Многие известные югославские поэты и прозаики («Г.Крклец, Д.Цесарич, М.Крлсжа, И.-Г.Ковачич, Д.Киш и др.) отмечали важность художественного опыта Есенина для развития национальных литератур Югославии, как довоенной, так и после Второй мировой войны»¹⁵. Стихотворения югославских поэтов 20-30-х годов нередко представляют собой вариации на темы есенинских стихов, в них включены реминисценции из Есенина. Так, под сильным эмоциональным воздействием есенинской поэзии написано стихотворение Драинца «Ответ на письмо матери», в котором присутствуют не только есенинские мотивы и образы, но и использованы строчки из его стихотворения.

Значительное влияние оказал Есенин на Добриша Цесарича. Например, в стихотворении «Утјеха» (1931) поэт вспоминает трагическую гибель Есенина, которая становится обобщенным символом судьбы поэта. Творчество Д.Цесарича близко есенинскому своей интонацией, структурой стиха — особенно в пейзажной лирике, в произведениях на деревенскую тематику. Югославская критика много писала о есенинском воздействии на Г.Крклеца, особенно в сборниках «Излет на небо» (1928) и «Сан под брезом» (1940), а также в послевоенных произведениях. Их роднит отношение к природе, древнеславянским истокам: «Я никогда не стремился сочинять стихи ни о птицах, ни о животных, ни о деревьях, ни о волнах морских, а лишь о сердце человеческом. Я всегда искал ритм, слово и звук, которые говорили бы именно о нем <...> таком неповторимом и загадочном. И когда чужое сердце не понимало моих стихов, я извлекал из пастушьей свирели, — а не из арфы и не из лиры — иной, более близкий звук — пастушеский, я пытался играть на свирели пастуха родной загорской деревни»¹⁶.

Метафоричность текста, антропоморфизм изображаемых явлений, эпистолярность, народная философия сближают с Есениным поэта С.Д.Тадияновича. Один из самых талантливых хорватских поэтов И.Г.Ковачич (погиб от рук фашистов в 1943) переводил Есенина, восхищался поэзией А.Кольцова и Н.Клюева и писал о Есенине, что он «шел так, как ветер шумит, и поток журчит, и облака летят». В письме к хорватскому поэту В.Назору (от 4 июля 1941) замечал, что поэзия Есенина «наполняет легкие свежестью и укрепляет крылья»¹⁷.

Обобщая наблюдения сербских и хорватских критиков по проблеме, А.Балакин выделяет мысль А.Флакера о том, что «Есенин по-

влиял на хорватских поэтов своим “лирическим геросом”, тесно связанным с природой» и сельскими пейзажами. Исследователь пишет: «Даже образ березы в хорватской поэзии появился не без русского лирика. Лирический жанр посланий и “исповедальная форма” выражений утвердилась под воздействием Есенина. Стал весьма популярным в поэзии сербов и хорватов разработанный Есениным ритмический строй стиха, соединяющий классические двусложные и трехсложные размеры с использованием ударного стиха. Не чуждался, как известно, Есенин и верлибра. Стал особенно распространенным четырехтактный ритм с цезурой между вторым и третьим тактом:

Я иду долиной, на затылке кепи,
В лайковой перчатке, смутлая рука...

Исследователи <...> отмечают влияние Есенина на югославских поэтов в его особой метафоризации, использовании народно-песенного антропоморфизма, символики, а Божо Булатович еще говорил об ассоциативности Есенина, включающей такие поэтические видения, которые эстетически обогащают представления читателей»¹⁸. Миодраг Сибинович особое внимание уделял песенному ритму лирики Есенина и «эвфонии стиха». Еще в 1966 году ученый отмечал: «Есенинская поэтика во многом основана на поэтике народной, прежде всего лирической песни»¹⁹.

«В общем развитии хорватской поэзии 30-х годов, — отмечает критик Й. Станишич, — лирика Есенина способствовала углублению крестьянской тематики и стимулировала мотивы возвращения к родным местам <...> В многогранной югославской поэзии XX в. есенинская струна звучит в гармонии с высшими достижениями национальной лирики, словно эта струна родилась на исконной почве бурных Балкан»²⁰. Богатство поэтических средств, основанное на использовании традиций классической поэзии и фольклора, творчески воспринимается поэтами современной Сербии и Хорватии и заслуживает специального исследования.

Творчество Есенина оказало глубокое влияние и на румынскую поэзию, на «формирование писателей различных поколений и литературных течений: Джордже Лесня, Лучиана Блага, Николая Лабиша, Демостена Ботеза, Еусебиу Камилара и других»²¹. Одним из первых попытался раскрыть проблему влияния Есенина на румынскую поэзию Шербан Чокулеску в своей работе «Сергей Есенин и наша молодая лирика» (1937), где назвал Есенина «великим инстинктивным художником своего времени, отличающимся новизной и совер-

шенством формы, посредством уживания стиха с душевным ритмом»²².

В 1930-е годы один из ведущих литературоведов Румынии Т.Николеску в статье «Поэзия Есенина в Румынии» сделал вывод, что «поэзия Есенина органически включается в литературную жизнь тех лет национальными художественными поисками, как реальный факт литературного движения...»²³. Д.Панцир в обзорной статье о творчестве Есенина в Румынии назвал серьезным итогом изучения есенинского наследия в конце 1960-х годов монографию Штефана Битана «Сергей Есенин» (1969), где сделана попытка всестороннего анализа жизненного и творческого пути поэта и его места в мировой поэзии XX века. Ш.Битан называет продолжателем есенинского направления в современной румынской поэзии Николая Лабиша и показывает сходство и различие поэтов на примере анализа его стихотворения «Смерть козули».

«Все стихотворения Есенина о животных, — пишет Д.Панцир, комментируя этот анализ, — завершаются смертью, исчезновением. Смерть животных совпадает с желанием со стороны поэта пробудить в душе людей сочувствие, намерение преобразовать, сделать их добрее, чище, обязать пересмотреть себя. <...> Лабиш начинает от Есенина, но идет дальше собственной линией развития, утверждает миф необходимости жертвы, возможно даже необходимой жертвы в искусстве»²⁴. Однако и в этом случае, на наш взгляд, поэт оказывается ближе Есенину, чем хотелось. Тема жертвы — ведущая сквозная тема творчества русского поэта, который писал в «Ключах Марии» «Ничто не дается без жертвы. Ни одной тайны не узнаешь без послания в смерть» (3, 190).

* * *

Влиянию Есенина на поэзию видных словацких поэтов посвятили специальные работы видные словацкие критики. Среди них Карол Розенбаум «Новомеский и Есенин» (1976), Златко Клатик «Даниэль Окали у истоков социалистической лирики» (1978) и др. Немало внимания уделено этой проблеме в диссертации М.Горковича «Творчество Сергея Есенина в Словакии». Наиболее содержательной работой последних лет о влиянии творчества Есенина на словацкую поэзию является статья А.Г.Машковой, которая не только выявляет и анализирует творчество словацких поэтов, но и раскрывает причины столь заметного воздействия творчества русского поэта, проявившегося еще в 1920-е годы²⁵.

После Первой мировой войны в словацкой литературе меняется структура поэтических средств и техника стиха, усиливается значение метафоричности. В этом направлении на словацких поэтов воздействовала поэзия Сергея Есенина. Считается, что из литератур славянских стран Есенин наиболее близок словацкой литературе с ее ярко выраженным лиризмом и тяготением к деревенской тематике. Широко известным в Словакии Есенин становится уже после трагической смерти. Тогда многие словацкие поэты пытались писать по-есенински и включали в тексты строчки из его произведений. «Некоторым словацким поэтам он стал настолько близок, что они прямо в стихах упоминают его имя, сопоставляя судьбу поэта со своей собственной»²⁶.

«Начиная с “давистов” <авторов журнала «ДАВ»> (20–30-е годы) и до настоящего времени, — отмечает М.Горкович, — влияние художественного слова русского поэта не ослабевает. Большое влияние Есенина особенно легко проследить у молодых, только что вступающих в поэзию авторов.

Еще до переводов Есенина на словацкий язык отдельные мотивы его поэзии использовали прогрессивные и революционные поэты “дависты”. Видное место среди них занимали Ладислав Новомеский, Даньо Окали, Ян Поничан и некоторые другие»²⁷. М.Горкович замечает, что отдельные мотивы, слова, сравнения, которыми пользуется Л.Новомеский, похожи на есенинские.

Даньо Окали из группы «давистов» в своей книге стихов «Эхо крови и борьбы» (1932) обращается к теме деревенской жизни и природы, поэтому многие образы и метафоры словацкого поэта невольно напоминают есенинские по содержанию и способу изображения. Например, «нынче луну с воды лошади выпили» (Есенин) и «луну, наверное, собаки съели» (Д.Окали). Перекличка поэтических мотивов замечена в стихотворении «На возу, полном жита» с «Песнью о хлебе» Есенина. Близкий взгляд на поэтическую образность природы наблюдается у революционного поэта Я.Поничана.

«...Словацкая литература, — писал известный критик Й.Феликс в 1936 году, — имеет самое непосредственное отношение к материалу, вдохновившему Есенина. Есенинская привязанность к деревне, воплощение им бродяжнического духа и сердца имеют немало аналогий в словацкой поэзии. Настало время в полной мере познакомиться с его мастерством»²⁸. Словацкие критики и ученые единодушно выделяют Я.Есенского и Л.Новомеского среди поэтов, испытавших наиболее сильное влияние творчества и личности Есенина.

А.Г.Машкова обращает внимание на то, что словацкая критика почти сразу заметила влияние есенинской поэзии на творчество Л.Новомеского и приводит цитату Я.Смрса из рецензии на его сборник «Ромбонд» (1932): «Лаци Новомеский остался верен в нем своей социальной ориентированности. В этом смысле образцом для него послужил русский поэт Сергей Есенин...»²⁹. «Есенин, — пишет К.Розенбаум, — был для Новомеского необычайно притягательным поэтом. Особенно он стал близок ему в период поисков собственного поэтического выражения, когда пришло время поэзии заявить о своем подлинном выражении. <...> Поэзия Есенина привлекала Новомеского своей захватывающей метафоричностью, рожденной повышенным эмоциональным состоянием человеческой натуры»³⁰.

Именно Л.Новомеский, как отмечает А.Г.Машкова, обратил внимание на перекличку творчества Есенина и классика словацкой литературы Янко Есенского, которая прослеживается не только в названиях стихотворений («Осень», «Песня», «Письма...», «Звезды», «Моя жизнь» и др.), но и в «мотивах, образности, звуковом строе, мелодике произведений»³¹. Примером этого положения служат стихотворения с одинаковыми названиями — «Осень» и «Моя жизнь», тексты которых приводит автор.

По общему признанию в 1930-е годы в Словакии, особенно после выхода книги «Избранные произведения Сергея Есенина» (1936, второе издание — в 1948) в переводе Я.Есенского, возникает «культ Есенина». В 1938 году в канун образования Словацкого государства выходит также «Анна Снегина» в переводе Я.Поницана³², но издание было сразу конфисковано властями и поэтому прошло незаметно³³. Зато книга переводов Я.Есенского вызвала интерес читателей и критиков. А.Г.Машкова предполагает, что именно А.Костолны, который заговорил о «культе» Есенина в Словакии, является автором рецензии на книгу переводов Есенина (1936), опубликованной в журнале «Наш люд» (1935–1936).

Автор этой рецензии подчеркнул, что Есенин является в Словакии «любимым поэтом», что многие его читают в оригинале или в переводах на чешский и словацкий языки. Он пишет, что, «будучи крестьянским поэтом», Есенин был «склонен к идиллическому воспеванию деревни и поэтому в стране, охваченной революцией, он не смог жить»³⁴.

Есенинские мотивы в сборнике Я.Смрека «Зерно» (1934) и в поэзии Новомеского были отмечены в критике. Есенинской грустью, лиризмом, по мнению А.Машковой, «навечно стихотворение “Пись-

мо матери” известного поэта Владимира Райсла, творчество которого складывалось в русле словацкого надрсализма:

Я прежде не считал твоих морщин,
не знал, насколько тяжелы твои ладони.
Но свет твоей любви или твоих седи
Меня будил всегда, как свет на небосклоне.
(Перевод Ю.Кузнецова)³⁵

В стихотворении Я.Поницана «Весенняя рапсодия» из его сборника «Вечерние огни» (1932) также ощущается «типично есенинский лиризм, образность и даже отдельные словосочетания:

Все кончится: пройдет и боль плодоношенья,
и листья опадут, и отцветут цветы.
Приводит время смерть, а вместе с ней — забвенье
Былого торжества, отцветшей красоты.
.....
Что станется с весной, когда зашепчет осень,
отжившей листвою, слетающей с ветвей?
Когда не заблестит в тяжелых тучах просинь
и солнце зазнобит в тюрьме ненастных дней.
(Перевод И.Озеровой)³⁶

«Не прошел мимо есенинского творчества и поэт, основатель натурализма, Людо Ондрейов. Его поэтический цикл “Пьяные песни” (1941) написан под воздействием “Москвы кабацкой” — та же тематика, мотивы, образы, парафразы, интонации. Например, в стихотворении “В старой корчме” Ондрейов пишет:

Так налей, корчмарь, мне, еще вина, налей,
веселой песней голос пускай звучит!
Ведь всего лишь раз живем мы на земле,
и что болит, способно время излечить. (11)
(Перевод С.Скорвида)³⁷

В послевоенные годы стихи Есенина в Словакии не издавались вплоть до 1970-х годов. Даже подготовленный поэтом Миланом Руфусом (1928–2009) в 1950-е гг. сборник «Когда созреем» появляется лишь в 1970-е годы, когда началось активное изучение творчества Есенина. В качестве переводчиков выступают классики современной словацкой литературы: Ян Шиманович (1939–1994), Ян Замбор

(р. 1947), Милан Руфус, Любомир Фелдск (р. 1936) и др. Большинство из них испытали сильное влияние есенинской поэзии на собственное творчество. В те годы есенинские принципы передачи эстетического восприятия мира остаются близкими для словацких поэтов, особенно при сопоставлении человека и природы.

Один из талантливых словацких поэтов Я.Замбор признался в письме А.Г.Машковой: «В есенинской поэзии мне было близко его отношение к родному краю, к его людям, к природе, ко всему живому. Ведь между есенинским отношением к рязанскому краю и моим к земплинскому можно провести параллель.

Выразительный имажинистский размер моих деревенских земплинских стихов в дебютном сборнике “Зеленый вечер” (1977) отчасти можно соотнести с есенинской лирикой, хотя столь же близким для меня был, например, и другой поэт, чарующая образность которого меня вдохновляла, — это Фредерико Гарсиа Лорка. Название моего сборника возникло в результате конкретного переживания, поэтому я прямо-таки остолбенел, когда уже позже тот же самый образ обнаружил в одном из есенинских стихотворений. Я объяснил это себе лишь определенной близостью видения мира...»³⁸.

Большое воздействие Есенин оказал на творчество выдающегося современного поэта, номинанта на Нобелевскую премию Милана Руфуса. В книге под названием «Анна Снегина. Персидские мотивы» (1994), где поэт выступил не только в роли переводчика, но и автора послесловия, М.Руфус рассказал о своей страсти к есенинской поэзии. Мы позволим себе процитировать его слова по статье А.Г.Машковой. Впервые имя Есенина М.Руфус услышал «еще в гимназии сразу после войны из уст жены русского офицера, которая обучала русскому языку словацких детей. Именно она прочитала детям есенинское “Письмо к матери”. И с тех пор зародилась его страсть к есенинской поэзии». «Созрев для Есенина», уже после того, как Руфус сам стал поэтом, с ним, по его словам, начали происходить «удивительные вещи». «Временами я даже не мог распознать, где заканчивается он <Есенин. — А.М.>, а где начинаюсь я. Я вынужден был буквально изгонять из себя Есенина; он захлестывал меня, словно огромный поток. Ни с одним автором я так не сражался за собственное “Я”, как с ним... Моя приверженность Есенину носила почти романтический характер»³⁹.

М.Руфуса привлекла к поэзии Есенина прежде всего необыкновенная «любовь к природе, которая, как он выразился, гипнотизировала его, лиризм, живая образность стихов, звучащих, словно музыка; ярко выраженное фольклорное начало. Особенно заметно это влияние в первых сборниках словацкого поэта — “Мальчик рисует

радугу" (написан в 1956-м, опубликован в 1974-м году и "Когда созрел" (1956), которое обнаруживается в тематике, отдельных мотивах, образности, интонациях и даже в названиях произведений: ("Письмо матери", "Осенняя баллада", "В деревне уже осень...", "Песнь о собаке", "Песнь о рябине" и др.)).

А вот еще одно руфусовское объяснение его привязанности к Есенину из письма А.Г.Машковой: «Более всего мне близок тот тип пения, который бьет ключом откуда-то из непостижимой тайны души и людей, создавших его. Пения, которое не придумывает исполнитель, но пения, в котором ощущается молчащее общество. Мне была близка есенинская стремительность, конкретная образность, которая вызывала во мне что-то доверительно близкое, но мною не высказанное. Мне было близко и то, что его поэзия — сестра музыки: говорят, он искал для нее слова с гитарой в руках.

Я буду помнить ту минуту, когда в оригинале я прочитал его предсмертное завещание, написанное его собственной кровью»⁴⁰.

Прежде чем перевести «Ангу Снегину», М.Руфус учил наизусть завораживающие слова из поэмы по чешскому переводу Й.Горы, «лечился с "Анной Снегиной"». «После мне понадобилось тридцать лет, три десятилетия собственных жизненных страданий и редких бурных радостей для того, чтобы из меня получился партнер этого великого текста»⁴¹.

* * *

Богатый материал представлен в исследованиях о творчестве польских писателей. Польские ученые подробно писали об интенсивном влиянии Есенина на творчество польского писателя Бруно Ясенского. Впервые в истории польской литературной критики творчество Б.Ясенского с именем Есенина связывает Станислав Млодоженец в заметке о поэме «Песнь о голоде», помещенной в журнале «Звротница». Рецензент отмечает, что поэма «написана неровно и под свежим впечатлением русской поэзии (Маяковский — Есенин), всё же в ней чувствуется большой поэтический размах и сильный талант»⁴².

Тем не менее, это наблюдение критика разделяли не все польские исследователи. Так, В.Пиотровский считал, что на этом этапе творческой эволюции Ясенского влияние Есенина было невозможным и «Песнь о голоде» тематически чужда Есенину и близка Маяковскому. Даже один навесный есенинскими стихами пассаж о подыхающей слепой, заезженной лошади, окруженной толпой зевак, отмеченный позже Еленой Загорской, считает В.Пиотровский, тоже

родом из «Хорошего отношения к лошадям» Маяковского. По словам польского исследователя, интерес к Есенину появляется у Ясенского позже, одновременно с завершением футуристского этапа его творческой эволюции⁴³.

Лишь в одном из стихотворений 1924 года, озаглавленном «Им», где развивается традиционный мотив противостояния поэта любопытствующей или безразличной толпе, по мнению В.Пиотровского, встречается образ, который может быть воспринят как парафраза есенинских образов из поэмы «Исповедь хулигана» и стихотворения «Я обманывать себя не стану...». Речь идет о строфе: «Лучше уж пойду вечером там, где сани звенят, // Душу на цепочке поведу, как собаку, // И стану озябшим извозчикым лошадям // Читать свой последний, прекраснейший псалом» (построчный перевод здесь и далее Е.Шокальского).

Общепризнано, что сильное влияние русского поэта проявилось в поэме Б.Ясенского «Слово о Якубе Шеле» (1924). Оно было настолько явным, что высказывались мнения о плагиате, которые отметил В.Бронеvский в рецензии на это произведение: «Я слышал даже отзывы людей, легких на суждения, что уже сама тема, поднятая Ясенским, имеет плагиатный характер, ввиду появления в новой русской литературе поэм о Пугачеве и Разине. Такое мнение я не считаю справедливым; тематическое родство произведений, создаваемых в одну и ту же эпоху, можно более правильно объяснять иными причинами»⁴⁴. В.Жеромский признает близость манер писателей и то, что «на поэме Ясенского весьма сильно отразилось чтение Есенина <...>, но это проявляется лишь в мелких пассажах, в музыке и образности отдельных строф»⁴⁵.

Есенинское влияние при всей «самостоятельности и изобретательности в использовании сюжетов польской народной песни в пределах однородной эпической композиции» подчеркивал исследователь польской междувоенной поэзии К.Чаховский⁴⁶. О наличии формального родства писал Игнасий Фик⁴⁷. Подробнее других рассмотрел этот вопрос В.Пиотровский: «Поэма “Слово о Якубе Шеле” явилась откликом на определенные потребности общественности, которые совпали по времени с продвижением мировоззренческой, идеологической и художественной эволюции автора “Песни о голоде”. <...> тематическая зависимость поэмы Ясенского от “Пугачева” становится прямо-таки очевидной, особенно, если учесть тот факт, что автор “Слова о Якубе Шеле” поэму Есенина отлично знал» (Пиотровский, 61–62).

Есть свидетельства о том, что Б.Ясенский сознательно оглядывался на тематически близкие ему произведения, решающие близкие

ему проблемы. «Воспоминания, переданные мне братом поэта, — пишет Анатолий Стерн, — красноречиво говорят о том, что Ясенский вполне сознательно <полемически> противостоял не только историческим комментариям по поводу крестьянского восстания и трагической личности его вождя, — но еще и желал одержать победу над созданным до него комментарием поэтическим. Одним из этих комментариев был эпизод из “Свадьбы” (“Wesele”) <Вышнянского>, иным — “Туронь” <“Turon”> Жеромского»⁴⁸.

В.Пиотровский подробнейшим образом рассматривает «частные случаи заимствования, наличие которых в поэме Ясенского должно в конечном итоге подтвердить и общее идейно-тематическое влияние», в том числе мотив «лирической обеспокоенности судьбами деревни» и «сознание неотвратимости процесса цивилизационных преобразований, приводящих к исчезновению деревенского ландшафта» (Пиотровский, 62). Один из примеров подобной переклички из пролога поэмы в построчном переводе Е.Шокальского можно принять за перевод одной из строф стихотворения «Я последний поэт деревни...»:

На тропу голубого поля
Скоро выйдет железный гость,
Злак овсяный, зарею пролитый,
Соберет его черная горсть.

В «Слове о Якубе Шеле» Б.Ясенского:

Может, завтра поедет трактор
По полям, нестрес заплат,
И, как черный злой арспндатор,⁴⁹
Заграбастает землю закат

Единственное существенное различие между этими двумя текстами (если отнестись к ним обоим в целом) состоит в отсутствии у Ясенского присущего Есенину катастрофизма. Близкие мотивы выражены в поэме Есенина «Сорокоуст», а также в стихотворении «Мир таинственный, мир мой древний...».

Другой интересующий В.Пиотровского мотив — «мотив общего, открытого для всех, стола», который символизирует крестьянские представления о социализме, как некоем рае — у Есенина, по мнению польского исследователя, выступает в двух вариантах: поэтическом («Отчарь») и прозаическом («Ключи Марии»). Примером могли послужить Ясенскому оба варианта, однако, прозаический ему бли-

же. Строки, в которых идет речь о земле, которая превратится в один общий для всех стол, завершаются строфой:

В этот день, краснолицый и шумный,
предвещающий градом и шквалом,
мы засядем, и красный и чёрный,
смыть цвета со знамен и тел.

Еще один яркий пример из второй главы поэмы Ясенского — «земледельческие мотивы» — из есенинской «Песнь о хлебе» также отчетливо отражаются:

Придёт серп и по соломе заскрежечет...
Сложит сноп многострадальную свою голову
на плече, на мужицкой дерюге...

Выпячивает поле свою мягкую рану,
разрыленную пальцами мотыг...

(Пер. Е.Шокальского).

Позволим себе еще одну цитату из книги В.Пиотровского, в которой скрупулезно и тонко отмечены конкретные переключки текста поэмы Б.Ясенского:

«Решликой образа из поэмы “Пугачев” Есенина (Луны лошадиный череп / Каплет золотом сгнившей слюны) — является образ луны у Ясенского, которая “навозом от коровников воняет”. Почти дословным заимствованием можно считать образ ольхи-калски, которая, вместе с иными деталями пейзажа (такими, напр., как мельница-утопленница) — так же, как с пробитой башкой ольха у Есенина — предвещает скорую гибель. В поэме “Кобыльи корабли” Есенин отдаст на корм голодным собакам часть своей ноги, голодный мужик у Ясенского — урежет хвост у собаки, положит жир в капусту; это перевернутый, модифицированный образ — и, тем не менее, основное эмоциональное содержание ни в чем не меняется. “Когда приближается осень” и “Дни ошипывают листья с деревьев” — это переключка с есенинским *Стоят ошипанные вербы* — образом, тоже знаменующим наступление осени».

Кроме тематических переключек В.Пиотровский отмечает «специфически есенинские типы образа», весьма частотные в поэме Б.Ясенского, образ-троп типа: *ветер схимник*. Например, — погивербы, водка-тетка, ольха-калска, <ветряная> мельница-утопленница, дорога-радуга, юбки-стены, тишина-мак, деревня-папушка <итичница>. Такой образ Ясенский доводит до масштабов,

не встречающихся даже у Есенина, как например, в эпизоде борьбы крестьян с господами, где отправной точкой является уподобление: борьба — танец. Другой тип образа (месяц-всадник) Б.Ясенский использует также. <...>

На творчество Есенина <...> указывают также и детали, связанные с внешним видом деревенского пейзажа, предметность и анимизм поэтического чувствования, истекающего из деревенских представлений и поверий, крестьянской психологии и крестьянского быта». В результате сравнения текста перевода с подлинником В.Пиотровский делает вывод, что «образный строй “Слова о Якубе Шели” реализует основные постулаты имажинизма в его неэкстремистской, т.е. “есенинской” ипостаси».

Позже сравнительный анализ поэм Б.Ясенского и С.Есенина осуществил другой польский исследователь Г.Павлик, который подтвердил, а в ряде случаев и развил наблюдения В.Пиотровского о том, что произведения русского и польского поэтов схожи не только по художественным средствам выражения и близости тематики, но и показом революционной эпохи. Г.Павлик обратил особое внимание на то, что Б.Ясенский использует есенинский образ «железного гостя», а также на один из общих литературных источников, каким является «Слово о полку Игореве». «Само название поэмы Б.Ясенского, по мнению Г.Павлика, совпадает с шедевром древнерусской литературы»⁵⁰.

В первую очередь бросаются в глаза характерные обращения к природным явлениям и предметам (ср. обращения Ярославны к Ветру, рекам и т.д.). Шеля обращается к дереву Явор:

Явор ты мой, явор!
Верный ты мой сторож,
Ты храни мне лес, мой явор,
Возвращуся скоро ж!

Так же обращается Есенин к реке Яик:

Яик, Яик, ты меня звал
Стоном придавленной черни.
Пучились в сердце жабы глаза,
Грустящей в закат деревни.

В литературной критике межвоенного периода в рецензиях на сборники и переводы В.Броневского имеются беглые упоминания о влиянии Есенина на творчество известного польского мастера. До

сих пор, однако, не была предпринята попытка анализа этих связей. По глубоко и обстоятельно эта тема была исследована в книге В.Пиотровского. Из 17 иностранных поэтов, чьи произведения переводил другой польский мастер, В.Броневский, по мнению польского ученого, Есенин занимает первое место, если иметь в виду количество стихов, время, посвященное их обработке, и есенинские темы и мотивы в оригинальном творчестве В.Броневского, находящиеся более или менее четкое выражение почти во всех его поэтических сборниках межвоенного периода, особенно ярко в сборнике «*Dymu nad miastem*» («Дым над городом»). Произведения, составившие сборник, созданы во время работы Броневского над переводом «Пугачева», что не могло не повлиять на мотивы и настроения собственных стихотворений. Заметный отпечаток оставила смерть поэта и его последние произведения, в том числе поэма «Чёрный человек».

Стихотворение «*Nocny gość*» («Ночной гость») из названного сборника имеет посвящение: *Pamięci Jesienina* («Памяти Есенина») ⁵¹. Приведем дословный перевод стихотворения В.Броневского, сделанный Е.Шокальским.

Почему ты стучишься в окна
ночью, когда уснуть не могу?
Почему тяжёлым, медленным шагом
ты будишь скрипучий пол?
А потом ты встаешь возле меня,
а потом ты садишься рядом со мной —
глаза у тебя белые, слепые и огромные,
руки у тебя холодные.
Ты показываешь мне влажное пятно,
тот тёмный след на рубашке,
и ты велишь мне рукой дотронуться,
и ты велишь ко рту приласкать...
И снова, и снова, и снова
ступашь через пустую квартиру,
безумные, красные слова
кровью ты исписываешь на стене.
Эх, на глазах мне всё темней,
эх, всё более больно мне в груди
отойди, отойди от меня,
не пиши на стене этих стихотворений!
Я их знаю, я их хорошо помню,
как дитя умершее, я ласкаю
жестокие стихи, стихи проклятые,

слова гробовые, зловещие.
Ты не умел их потерять, забыть,
подыскать светлее, милее —
а теперь ночь, ты приходишь ко мне,
и ты смотришь на меня, и молчишь...
А когда ты уйдёшь под утро,
бессонные глаза очень будут болеть,
тогда я увижу снятую верёвку от штор
и открытую бритву на столе.

Сюжетом стихотворения является ночная галлюцинация, основные моменты которой совпадают с есенинским «Черным человеком». Разница состоит в том, что у Броневского поэт и ночной гость — разные лица, причем в ночном госте угадываются черты Есенина или, как считает В.Пиотровский, совокупность его лирических героев, дополненная последними событиями из его биографии: раненая рука, стихотворение, написанное кровью, верёвка для штор, раскрытая бритва.

«Содержание стихотворения “Ночной гость” — прежде всего переживания, связанные с трагической судьбой Есенина, с его ответом на вопрос “быть или не быть” (“В этой жизни умереть не ново, но и жить, конечно, не новей”), который призрак поэта во время своих визитов “кровью выписывает на стене”, и радикальным решением, окончательно устраняющим конфликты и заботы; с другой же стороны — борьба с тем “заманчивым” и простым способом восстановить утраченный покой. Нет здесь одобрения для поступка Есенина, ни аргументов, оправдывающих этот поступок, но есть сострадание — с ласковым упреком, что поэт не сумел забыть “стихотворений проклятых, слов гробовых, зловещих” и “подыскать светлее, милее”». Отношение Броневского к Есенину, выраженное в этом произведении, является художественным приложением к размышлениям, которые были изложены в статье «О творчестве Сергея Есенина» (Пиотровский, 86). В выводах о характере влияния тематики, образов и фактов из жизни поэта, по отпадью не свойств стиля, языка и стихосложения мы целиком полагаемся на В.Пиотровского.

Тематические влияния и настроения Есенина польский исследователь отмечает во многих других лирических стихотворениях, помещенных в сборнике «Дымы над городом». В качестве примера он называет лирическую миниатюру «Biesy» («Бесы») — тема болезненного бреда, мотивы бессонной ночи и мотив битого стекла; «Ciemny krąg» («Тёмный круг»), в котором тоже выступает разнообразность зловещего, чёрного персонажа.

«Внутренняя борьба, — пишет далее В.Пиотровский, — и невыносимый внутренний разлад, который поэт отразил в сборниках «Troska i pieśń» («Забота и песнь»), а также «Krzyk ostateczny» («Последний крик»), содействуют проникновению в отдельные произведения есенинских тем и образов. В «Балладе о Театральной площади» («Ballada o Placu Teatralnym») поэт вступает в бой с собственной тенью в защиту тех задач и целей, которые Есенина не так уж волновали, но тень с «лирой мертвеца» преследовала также и русского поэта, ведь и он хотел быть «поэтом и гражданином», боролся с одной из своих ипостасей, явившейся источником того, что он сам называл «дохлой томной лирикой». В стихотворении Броневского «Przyjacieli, los nas poróżnił...» («Друзья, судьба нас расколола...») мы находим такие строки:

Я не позволю никому прикоснуться
к моей арфе — из ста вен — стострунной,
я буду нести её — грозную, одинокую, —
хотя бы тяжеле была, чем гроб.
Моя песня мне изменить не может,
она страха, ни поражений не знает.

Сравните — у Есенина:

Отдам всю душу октябрю и маю,
Но только лиры милой не отдам.
Я не отдам её в чужие руки,—
Ни матери, ни другу, ни жене.
Лишь только мне она свои вверяла звуки
И песни нежные лишь только пела мне.

Тема бессонницы, кошмаров и ночных призраков, которая прозвучала впервые в «Ночном госте», появляется также в стихотворении «Нос» («Ночь»); темы из цикла «Москва кабацкая» мы найдем в произведениях «Poeta i trzeźwi» («Поэт и трезвые»), «Bar pod zdechłym psem» («Бар “Под Дохлой Собакой”»). В особенности, последнее стихотворение обнаруживает близость к ним в плане конструкции лирического героя, одинокого и чужого среди пьяной толпы, в поисках забвения в алкоголе и в атмосфере кабака. Помимо сходства общего настроения и реалий, можно также отметить некоторое количество текстовых аналогий (Пиотровский, 87–88).

В.Пиотровский подробно демонстрирует сходство идей и образов польского поэта с русским (например, образы-аллегории типа *ветер-*

схимник, ивы-монашки), использование типов есенинских образов (ангелического и заставочного), сходство образных конструкций, ритмики, а также мягкую певучесть, спокойную интонацию и эмоциональную непосредственность образов В.Броневского. Отмечает сквозные мотивы и образы «Wiatraki» («Ветряные мельницы»). Образ чёрных лебедей из переведенной В.Броневским на польский язык поэмы «Пугачев» встречается в его собственном стихотворении:

Моих мыслей черные лебеди
Уплывают Вислой на Стикс.

«Среди разнообразных литературных влияний, которым Броневский — между прочим, так же, как любой иной поэт — был подвержен в процессе формирования своей поэтической индивидуальности, связи Есенина, пожалуй, являются самыми заметными, причем они касаются почти всех аспектов литературного ремесла поэта, начиная с выбора тематики, а кончая мельчайшими техническими деталями. Мощный талант Броневского вобрал всё, что было для него существенным из неложных открытий современной ему поэзии польской и иностранной, творчески преобразовал всё это и создал новые, неповторимые эстетические ценности — всегда актуальные, каждый раз открываемые заново» (Пиотровский, 94–95).

Но у В.Броневского нет случаев подражания, хотя некоторые польские поэты пытались даже подражать Есенину. Так, одну из групп польских поэтов критики называли «есенинцами», упрекая их в плагиате (Т.Новак, Я.Б.Ожуг, Ц.Черник, В.Чухновский и др.).

* * *

Корейский исследователь Ли Дэ Ву пишет: «Есенин близок корейским литераторам тем, что он как бы напоминает об истинных истоках, откуда должно брать начало любое истинное поэтическое творчество»⁵².

Примером корейским поэтам служит то, что на основе русской крестьянской мифологии Сергей Есенин разработал свою собственную оригинальную художественную систему, в которой поэтические образы развиваются по нарастающей степени усложненности и насыщенности внутренним содержанием. В корейской литературе вслед за Есениным этим же путем шел поэт О Чжанг Хван.

О Чжанг Хван, прошедший сходный жизненный путь, в своем творчестве отразил поэтические образы и мотивы Есенина и обогатил собственный образный мир. С помощью корейского языка, не

имеющего ударения, по мнению исследователей, сложно передать мелодику, метрику, ритм, рифму русского поэта. Но, по мнению Ли Дэ Ву, О Чжанг Хвану удалось передать мир и колорит есенинской поэзии, его взгляд на природу, дух родины и др. Корейский поэт писал под прямым влиянием Есенина. Современные крестьянские поэты Корси, Ким Ди Ха, Сип Кён Рим и др., испытывают уже вторичное влияние Есенина, опосредованно, в том числе и через поэзию О Чжанг Хвана.

«Есенинское “степное пенье”, — отмечает современный китайский есениновед, — действительно, будет жить вечно, как и пушкинское великое слово. Это “степное пенье” через мост, созданный переводчиками, уже проникло в сердца читателей соседней страны — Китая и других стран мира! С.Есенин когда-то в стихотворении “Поэтам Грузии” называл себя “азиатом”. Нынче, как гениальный поэт, он известен тысячам миллионов азиатов, которые гордятся его именем. Стихи Есенина нашли путь к сердцам китайских читателей. Блестящий образ лирического маэстро, признанного всем миром, будет вечно жить в сердцах китайцев»⁵³.

* * *

Мировое значение Есенина определяется, прежде всего, его значением великого национального русского поэта. Новое искусство было «выколдовано» им из жизни родного народа и многие другие народы, особенно славянские, учились у поэта созданию своего национального искусства. Есенинскую поэзию осветили иконы, песни и живое русское слово, способное просветлять и оздоравливать.

Широкая панорама «вхождения» Есенина в литературу русского зарубежья, Европы, Америки и Азии, первые переводы его произведений, появившиеся в самом начале 1920-х годов в Германии, Франции, Польше, Чехии и др. странах, принесли Есенину при жизни мировую известность. Литература о Есенине на иностранных языках и переводы его произведений свидетельствуют не только о высоком международном признании, но и о значительном влиянии творчества Есенина на литературу других стран.

Привлеченные нами материалы показывают своеобразие усвоения художественных открытий Есенина каждой национальной литературой, а также общие закономерности восприятия Есенина за рубежом. Народам славянских стран особенно близка любовь Есенина к земле и родине, в Германии — есенинский «подтекст» и «подводное течение» его поэзии, в Японии — философское содержание и косвенно выраженные в стихе ассоциации и намеки.

Есенин не только любим читателями разных стран, но воспринимается как писатель, у которого учились становлению собственной национальной культуры, умению соединить уходящие вглубь столетий фольклорные традиции с лучшими традициями классической литературы и новейшими литературными художественными открытиями.

Анализируя рецепцию творчества Есенина в разных странах, мы убеждаемся, что созданные им образы особенно близки читателям других национальностей, потому что они универсальны. Есенин любил и воспевал то, что любит каждый человек: свою родину, запах земли, свежую зелень полей. Это позволило ему, как считал знавший поэта бельгийский писатель Франс Элленс, стать «генератором необыкновенной энергии, которая необходима людям для объединения».

ПРИМЕЧАНИЯ

Предисловие

¹ В кн. *В.Пиотровского* «Сергей Есенин в польской литературе междувоснового периода» (1967), как правило, указывается только номер газеты или журнала, в которых публиковались материалы о Есенине, поэтому требовалась дополнительная работа по поиску источников. В ряде случаев она была чрезвычайно сложной и долгой. Примером может служить «*Gazeta Lwowska*», 1924. № 184, экземпляр которой отсутствовал в варшавских библиотках. Дату выхода этой газеты (10 авг.) удалось установить только с помощью нашего болгарского коллеги К.Михайлова.

Часть I. Глава первая

Произведения Есенина цит. в тексте с указ. тома и страниц по изд.: *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Гл. ред. Ю.Л.Прокушев. М.: Наука-Голос, 1995–2001.

¹ *Ивнев Р.* Об Есенине // Сергей Александрович Есенин: Воспоминания / Под ред. ²Ив.Евдокимова. М.; Л., 1926. С. 11.

² Школьный Шекспир. Изд. П.Н.Полевого. (Б-ка школьных классиков). СПб., 1876. 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 издательстве был издан «Пугачев». Пер. А.Кронсберга см. в кн.: Шекспир В. Полн. собр. соч. в пер. русских писателей: В 4 т. / Изд. Н.В.Гербеля. СПб., 1888. Т. 3. Подробнее см.: *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст, интерпретация. М.: Наследие, 2001. С. 242–256.

³ *Миклашевская А.И.* Встречи с поэтом // С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вступ. ст., сост. и коммент. А.А.Козловского. М., 1986. Т. 2. С. 85–86.

⁴ *Старцев И.И.* Мои встречи с Есениным // Там же. Т. 1. С. 410.

⁵ *Грузинов И.В.* Есенин // Там же. Т. 1. С. 355–356.

⁶ *Наседкин В.Ф.* Последний год Есенина // Там же. Т. 2. С. 309.

⁷ *Верещацкий И.К.* Встречи с Есениным // Там же. Т. 2. С. 228.

⁸ *Есенина Т.С.* Зинаида Николаевна Райх // Там же. Т. 2. С. 269.

⁹ Тема «Есенин и французские писатели» раскрыта в указ. кн. «Поэмы Есенина», а также в наших статьях: «Французские литературные источники “Черного человека”» // *Revue des études slaves*. Paris. LXVII/1, 1995. P. 127–140 и «Его называли Франсуа Вийоном... Сергей Есенин и французские писатели» // Рос-

сийская провинция. М., 1995. № 4. С. 30–39; см. также наши статьи: Открытие Страны Негодяев // Лит. учеба. 1997. № 3. С. 91–130; Проблемы творческой истории и интерпретации поэмы С.А.Есенина «Черный человек» // Canadian-American Slavic Studies, 32, Nos. 1–4 (1998). С. 245–285; Загадки поэмы С.А.Есенина «Черный человек» // W Kreggo Jesicnins. Warszawa: SOW, 2002. S. 69–110 и др.

¹⁰ Субботин С.И. Библиотека Сергея Есенина // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы: Материалы Мсжд. науч. конференции, посвящ. 110-летию со дня рождения С.А.Есенина. М.; Константиново; Рязань, 2006. С. 331–354.

¹¹ Там же. С. 350.

¹² Эренбург И.Г. Был поэт... // Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников / Сост. и общ. ред. Н.И.Шубниковой-Гусевой. М.: Республика, 1995. С. 208.

¹³ Виноградская С. Как жил Есенин. М., 1926. С. 6.

¹⁴ Розенфельд Б. Сергей Есенин и музыка. Справочник. М.: Сов. композитор, 1988. С. 4.

¹⁵ Из работ последних лет: Алексеева Л.Ф. Восток и восточная культура в поэзии Есенина // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы. С. 259–269.

¹⁶ Солнцева П.М. Персия в сознании поэтов Серебряного века // Сергей Есенин: Диалог с XXI веком. Международный симпозиум. Сб. науч. трудов. М.; Константиново; Рязань. С. 289.

¹⁷ Вержбицкий Н.К. Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 221.

¹⁸ Мануйлов В.А. О Сергее Есенине // Там же. С. 179.

¹⁹ Бельская Л. «Персидские мотивы» Есенина и лирика Востока // Ученые зап. Казахского женского пед. института. Вып. 4. Алма-Ата, 1964. С. 152–172; Марченко А. Поэтический мир Есенина. М., 1972. С. 218–219.

²⁰ Тартаковский П. «Свет вечерний шафранного края...» (Средняя Азия в жизни и творчестве Есенина). Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Гафура Гуляма, 1981. С. 138.

²¹ Тартаковский П. «Свет вечерний шафранного края...». С. 139.

²² Там же. С. 158.

²³ Речь идет о стих. «Голубая да веселая страна...».

²⁴ Тартаковский П. «Свет вечерний шафранного края...». С. 179.

²⁵ Аташбараб Х. Русская литература в Иране: «Персидские мотивы» С.А.Есенина (Проблема перевода и историко-литературной интерпретации). Автореф. дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. М., 2010. См. также: Голкар А. Система цветовых обозначений в цикле Есенина «Персидские мотивы» // Сергей Есенин: Диалог с XXI веком. С. 275–288; Аташбараб Х. «Персидские мотивы» С.Есенина (двуязычное издание). Тегеран: Издательство «Хрмес», 2010.

²⁶ Аташбараб Х. «Персидские мотивы» Есенина в Иране // Сергей Есенин: Диалог с XXI веком. С. 273–274.

²⁷ Дымыщ А. Сергей Есенин и ... два немецких поэта // Дымыщ А. Проблемы и портреты. М., 1972. С. 230–233; Сердобитцева Г.М. Немецкая поэзия в восприятии С.А.Есенина // Творчество С.А.Есенина и современное есениноведение. Рязань, 1987. С. 108–123; Рудик И.В. Гейне в творческой биографии С.А.Есенина // Современное есениноведение. 2006. № 5. С. 161–167; Воронова О.Е. Леонард Кошут — редактор и издатель трехтомного собрания сочинений С.А.Есенина в

Германии // Современное эссеиноведение. 2006. № 5. С. 70–78; Воронова О.Е. Сергей Есенин и Франц Верфель: к проблеме русско-немецких литературных связей // Современное эссеиноведение. 2007. № 7. С. 27–35; Лёффель Х. Приобщение к поэту Сергеем Есенину: взгляд из Германии // Современное эссеиноведение. 2008. № 8. С. 27–31; Воронова О.Е. Есенин и немецкая культура: к постановке вопроса // Есенин и мировая культура. Материалы Межд. науч. конференции, посв. 112-летию со дня рождения С.А.Есенина. М.; Рязань; Константиново, 2008. С. 27–53; Cizevskij D. Esenins Lied vom Brot. In «Aus zwei Welten». S-Gravenhage, 1956. S. 319–336; Auras Ch. Essenins Bilder-und Symbolwelt. München, 1966.

²⁸ Летопись жизни и творчества С.А.Есенина: В 5 т. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Т. 3. Кн. 1. С. 311. Далее ссылки на изд. даются сокр. — Летопись.

²⁹ Грузинов И. О смерти Есенина // Памяти Есенина. М., 1926. С. 98–99. См. также: С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 364.

³⁰ С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 371.

³¹ Эрлих В.И. Право на песнь // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 321.

³² Как жил Есенин. Мемуарная проза / Сост. и коммент. А.Л.Казакова. Челябинск. Южн.-Уральское кн. изд-во. 1991. С. 188.

³³ Полн. собр. соч. В.А.Жуковского: В 3 т. Т. 1. СПб., 1906. С. XVIII.

³⁴ Там же. С. 565–566.

³⁵ Михайлов А.Д. Из наблюдений над «маленькой поэмой» «Возвращение на родину» // О русской литературе: В честь Мишеля Окутюрье. Париж, 2005.

³⁶ Вержбицкий Н.К. Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 218.

³⁷ Данте А. Божественная комедия. В пер. рус. писателей. изд. 2-е. Ч. 1. СПб.: Глазунов. 1913 (Русская классная библиотека, изд. под ред. А.Н.Чудинова). Классические произведения иностр. лит. в пер. рус. писателей. Сер. 2-я. Вып. 7. Ч. 1. Ад. Полный текст 34 песен. Объяснительные статьи. Первое издание вышло в 1897 г.

³⁸ Данте А. Божественная комедия. Ад. Пер. В.В.Чуйко со вступ. ст. о жизни и творчестве автора. С портретом Данте и 68 рисунками франц. худ. 2-е изд. СПб.: Изд. В.И.Губинского, 1911.

³⁹ Данте А. Божественная комедия. Ад. Пер. с итал. Н. Голованова с 24 рисунками Густава Доре, портр. Данте, 5870 объясн. Прим. и прил. ст. о Данте проф. Ф.И.Бусласва, Карлейля, Эдгара Кине и др. Текст пер. просм. проф. Ф.И.Бусласвым. Изд. 2-е. М.: Голованов, 1899. (Поэты-мыслители).

⁴⁰ Данте А. Божественная комедия. 1913. С. 173–174; 196–197.

⁴¹ Данте. Божественная комедия. Ад / Пер. с итал. Размером подлинника Дм. Мина. Изд. второе. СПб.: Изд. А.С.Суворина, 1909. С. 150.

⁴² Поэты-имажинисты / Сост., подг. текста, биогр. заметки и примеч. Э.М.Шнейдермана. СПб.: Петербургский писатель, 1997. С. 488 (Б-ка поэта. Б. серия).

⁴³ Черный Саша. Стихотворения / Вступ. ст. К.И.Чуковского. Биогр. справк. сост., подгот. текста и примеч. Э.М.Шнейдермана. СПб.: Петербургский писатель, 1996. С. 119; 566 (Б-ка поэта. Б. серия).

⁴⁴ Краткая литературная энциклопедия: В 8 т. М.: Сов. энциклопедия, 1962–1975. Т. 7. 1972. С. 205.

⁴⁵ *Есенин Сергей*. Собрание стихотворений. Том первый. М.; Л.: Гос. изд. 1926. С. VIII.

⁴⁶ *Зайцев В.А.* Есенин и современные поэты: жанры, поэтика, традиции (К постановке вопроса) // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы. С. 178.

⁴⁷ См. письмо *А.С.Пушкина* к П.А.Плетневу от 9 дек. 1830 г. // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.-Л.: Изд. АН СССР, 1949. Т. X. С. 324.

⁴⁸ *Зайцев В.А.* Есенин и современные поэты: жанры, поэтика, традиции. С. 178–179. Подробнее см.: *Зайцев В.А.* Окуджава. Высоцкий. Галич: Поэтика, жанры, традиции. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 2003. С. 147–172.

⁴⁹ См.: *Сурков А.* Избранное: Стихотворения. Маленькие поэмы / Сост., подгот. текста и предисл. А.Туркова. М.: Худож. лит., 1990.

⁵⁰ *Бодлер Ш.* Маленькие поэмы в прозе / Пер. и вступ. ст. «Поэзия Бодлера» А.Александровича. М., 1902; *Его же.* Поэмы в прозе. Маленькие поэмы в прозе. СПб., Б/г; *Его же.* Маленькие поэмы в прозе. Пер. с франц. М.Волкова. 1911. См. также изд.: *Его же.* Стихотворения в прозе / Сост., вступ. ст. Г.К.Косикова; коммент. А.Н.Гливицко, Е.В.Басвской, Г.К.Косикова. М.: Высш. шк., 1993.

⁵¹ *Бодлер Ш.* Маленькие поэмы в прозе. М., 1902. С. 9–10.

⁵² *Голиков В.М.* Кровь и слезы: Маленькие поэмы. СПб.: Тип. М.Ста-сюлевича, 1907.

⁵³ См., напр.: *Асадов Э.А.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. Лирика. Маленькие поэмы; Веселые строки. М.: Худож. лит., 1988; *Гадаев В.А.* Прозрение: Маленькие поэмы. Саранск: Мордов. кн. изд., 1989; *Его же.* Жемчуг исканий: Маленькие поэмы. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1993; *Саблин В.Г.* Поэма ночи: Маленькие поэмы. Сухуми: Алашара, 1981; *Жуков Г.А.* Негасимый свет (Стихи, маленькие поэмы, песни, басни). М.: Возмиздат, 1995; *Бабан М.А.* Выпрямленная борозда: Избр. стихи, сонеты и маленькие поэмы. Саранск: Мордов. кн. изд., 1983; *Одишария Г.* Из неотправленных писем: Стихи, маленькие поэмы. Пер. с груз. Д.Чхония. М.: Сов. писатель, 1991; *Островский С.Б.* Любовь как вечный взрыв: Стихи. Маленькая поэма. М.: Автоцентр «ВАСКО»: ТОО «Фактор-П», 1993 и др.

Часть I. Глава вторая

¹ *Горький М.* Сергей Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 9.

² Постановка этих вопросов содержится в исследованиях последних лет о творчестве Есенина: *Базанов В.Г.* Сергей Есенин и крестьянская Россия. М.; Л., 1982; *Прокушев Ю.Л.* Сергей Есенин (Жизнь, творчество, эпоха). Дис. в форме науч. доклада на соиск. уч. ст. доктора филол. наук. М., 1999; *Его же.* Есенин — это Россия. М., 2000; *Воронова О.Е.* Духовный путь Есенина. Рязань, 1997; *Её же.* Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002; *Захаров А.Н.* Художественно-философский мир Есенина. Автореф. дис. на соиск. уч. ст. доктора филол. наук. М., 2002; Русский имажинизм: история, теория, практика / под ред. В.А.Дроздова, А.Н.Захарова, Т.К.Савченко. М., 2003; *Семенова С.Г.* Стихи русской души в творчестве Есенина // Столетие Есенина. Мсжд. симпозиум. Есенинский сб. Новое о Есенине. Вып. III. М., 1997. С. 57–82; *Никё М.* Гности-ческие ключи в «Ключах Марии» Есенина // Там же. С. 124–129; *Шокальский Е.* Предназначенное расставанье... Об устойчивости есенинской модели мира. От

мира к дому // Есенин академический. Есенинский сб. Вып. 2. Новое о Есенине. М., 1995. С. 155–167; *Михайлов А.И.* Пути развития новокрестьянской поэзии. JL, 1990; *Солицева Н.М.* Сергей Есенин. М., 1997; *Шубникова-Гусева И.И.* Поэмы Есенина; *Ее же.* Есенин как теоретик национального искусства (к постановке проблемы) // Паследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд. Материалы межд. науч. конф. М.; Рязань; Константиново, 2005. С. 42–61 и др.

³ *Мамлеев Ю.* Философия русской патристической лирики // Советская литература. 1990. № 1. С. 42.

⁴ Этот текст вместе с отрывком из неустановленного прозаического произведения Есенина был обнаружен в архиве ГЛМ Н.И.Шубниковой-Гусевой, опубликован в журн. «Человек», М., 1995. № 5. С. 186 (раздел «Оригинал» — в ее же статье «Сергей Есенин: неизвестные материалы» и вошел в комментарий ПСС С.А.Есенина — 7 (2), 93).

⁵ *Блок А.А.* Девушка розовой калитки и муравьиный царь // Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. JL, 1960–1963. Т. 5. 1962. С. 91, 94.; см. также: *Марченко А.* Есенин // Canadian-American Slavic Studies (32). Nos. 1–4 (1998). P. 8.

⁶ *Ильин В.И.* Есенин — русский Лель / Предисл., публ. и подгот. текста И.Шубниковой-Гусевой // Лента. 1995. № 27. С. 224.

⁷ *Эренбург И.* Сергей Александрович Есенин // Эренбург И. Портреты русских поэтов. Берлин, 1922. С. 84–85.

⁸ *Бахрах А.* <Рсц.> Собр. стихов и поэм. Т. 1. Берлин: Изд-во З.И.Гржебина // Дни, Берлин, 1922, 24 дек.

⁹ *Цетлин Мих.* <Рец.> «Красная новь». Журнал. Янв. — май, 1925 // Совр. записки. Париж, 1925. № 25. С. 480.

¹⁰ *Прокушев Ю.И.* «Он — вы». Лениниана Есенина // Москва. 1975. № 10. С. 181.

¹¹ *Прокушев Ю.* Эпос Сергея Есенина (Послесловие) // Есенин С.А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1977–1980. Т. III. 1978. С. 259.

¹² *Кунаев Ст. и Кунаев С.* Сергей Есенин. М.: Молодая гвардия, 1995. С. 477. (Серия ЖЗЛ).

¹³ Красная новь. 1924. № 1, янв. — февр. С. 144.

¹⁴ Зарубежная Россия и Пушкин. М., 1998. С. 126.

¹⁵ Вестник работников искусств. М., 1921. № 10 / 11, июль — август. С. 38.

¹⁶ В мире Блока. М., 1981. С. 397.

¹⁷ *Толстой А.* <Рсц.> Есенин С. «Исповедь хулигана». М., 1921 и «Третьяница». М., 1921 // Новая русская книга. Берлин, 1922. № 1. С. 17.

¹⁸ *Святополк-Мирский Д.* Есенин // Воля России. Прага, 1926. № 5. С. 78.

¹⁹ *Эренбург И.* <Рец.> Есенин С. «Третьяница». М., 1921; Есенин С. «Исповедь хулигана». М., 1921 // Новая русская книга. 1922. № 1. С. 18.

²⁰ *Лундберг Е.* Записки писателя. Берлин, 1922. С. 110.

²¹ *Кублановский Ю.* Запоздавшая канонизация Есенина // Русская мысль. 1985, 2 мая.

²² *Марков В.* Легенда о Есенине // Грани. Мюнхен, Лимбург, Франкфурт-на-Майне. 1955. № 1. С. 146.

²³ *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1955 <Репринт изд. 1882 г.>. Т. 1. С. 56.

- 24 См. подробнее: *Шубникова-Гусева Н.И.* Диалог как основа творчества Есенина // Столетие Сергея Есенина. С. 130–159; *Её же.* Поэмы Есенина. С. 22–30.
- 25 *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 7.
- 26 Подробнее об этом см.: *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина. С. 22–23.
- 27 *Стенник М.* Сергей Есенин // Красное слово. Харьков, 1929. № 3. С. 97.
- 28 *Мочульский К.* Мужички ясли (О творчестве Есенина) // Русское зарубежье о Есенине / Вступ. ст., сост. и коммент. Н.И.Шубниковой-Гусевой: В 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 38.
- 29 *Качалов В.И.* Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 253.
- 30 *Райс Э.* Сорокалстие русской поэзии в СССР // Грани. 1961. № 50. С. 144.
- 31 *Авраамов А.* Воплощение: Есенин — Мариенгоф. М.: Имажинисты, 1921.
- 32 *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М.: Индрик, 1994. <Репринт. изд. 1865 с испр.> Т. 1. С. 158.
- 33 Там же. С. 159–160.
- 34 *Бальмонт К.* Морское свечение. СПб., М. <1910>. С. 134–135.
- 35 Подробнее см. статью: *Шубникова-Гусева Н.И.* Есенин как писатель притчепсец // Новое о Есенине: Исследования, открытия, находки. Рязань; Константиново. 2002. С. 39–60.
- 36 Любопытно, что имя Есенина (наряду с именами других известных современных писателей: В.В.Маяковского, Ф.Сологуба, Вяч.Иванова, В.Шершеневича и др.) значится в картотечной росписи лексики поэтов и прозаиков в «Отчете о ходе работ по составлению словаря русского живого литературного языка» от 10 ноября 1921 года. См.: Летопись, 3(1), 213–214. Как известно, инициатива создания такого словаря принадлежала В.И.Ленину.
- 37 *Пушкин А.С.* Опровержение на критики // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: Т. VII. С. 172.
- 38 *Галкина-Федорук Е.М.* О стиле поэзии Есенина. М., 1965. С. 20–22.
- 39 *Павский Г.* Филологические наблюдения над составом русского языка. II. Об именах существительных. СПб., 1850.
- 40 *Верещацкий Н.К.* Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 231.
- 41 Анализ художественного текста. Вып. 1. М., 1975. С. 28–30.
- 42 См. об этом в наиболее глубокой работе, связанной с особенностями идиостиля Есенина: *Некрасова Е.А.* Сергей Есенин // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыт описания идиостилей / Российская академия наук. Институт русского языка. М., 1995. С. 397.
- 43 *Розанов Иван.* Есенин о себе и других. М., 1926. С. 14.
- 44 Журнал журналов. Пг., 1916. № 10, февр. С. 6.
- 45 *Юшин П.Ф.* Сергей Есенин: Идеино-творческая эволюция. М., 1969. С. 346.
- 46 *Эльвич.* Вульгаризация и порнография в современной художественной литературе // Худож. мысль. Харьков, 1922. № 10. 22–30 апр. С. 7, см. также 5, 505.
- 47 *Герман Э.Я.* Из книги о Есенине // С.А.Есенин: Материалы к биографии / Сост. и коммент. Н.И.Гусевой, С.И.Субботина и С.В.Шумихина. М., 1992 (фактически 1993). С. 179.

⁴⁸ См. подробнее: *Морозова М.Н.* О стилистическом своеобразии поэмы С.Есенина «Анна Снегина» // 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» // Русская советская поэзия и стиховедение: Материалы межвуз. конференции. М., 1969 (Моск. обл. ин-т им. Н.К.Крупской). С. 258–265 и др.

⁴⁹ *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3. С. 355–356.

⁵⁰ Известно, что Есенин подарил Г.Г.Шпету две свои книги с дарственными надписями и одну его дочери Л.Г.Шпет с подписями А.Марисенгофа и Р.Ивнева (1920 г.) (см. 7 (1), 117, 158; 7 (3), 60). В июне 1921 г. Есенин и Марисенгоф читали главы своих поэм «Пугачев» и «Заговор Дураков» друзьям: С.Т.Конёнкову, В.Э.Мейерхольду, Г.Г.Шпету и Г.Б.Якулову (*Марисенгоф А.* Роман без вранья // Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Марисенгофа, Шершеневича, Грузинова: Сб. / Вступ. ст., коммент. С.В.Шумихина. Сост. С.В.Шумихина и К.С.Юрьева. М., 1990. С. 383).

⁵¹ Летопись. Т. 3(1). С. 194.

Часть I. Глава третья

¹ Впервые обозначение «поэт и теоретик» в подлиннике упомянутого Списка членов Общества напротив фамилии С.А.Есенина обнаружено А.Ю.Галушкиным (см. его статью: Сергей Есенин и «Современная Россия»: Новые материалы // Столетие Сергея Есенина. С. 489. Копии документов литературного Общества «Современная Россия», относящиеся к неудавшейся попытке его учреждения, были впервые обнародованы в 1971 г. В.А.Вдовиним (см.: *Вдовин В.А.* Есенин и литературное общество «Современная Россия» (Неизвестная страница биографии поэта) // Советские архивы. 1971. № 6. С. 100–105). В упомянутом списке напротив фамилии Есенина было обозначено: «поэт».

При жизни Есенина его имя упоминается в ряду поэтов и критиков — теоретиков искусства. См. статью *Б.Д.Четверикова* «Косматые» в петроградском «Литературном еженедельнике», 1923. № 3 (подпись М.Алатырцев).

² *Грузинов И.В.* С.Есенин разговаривает о литературе и искусстве // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 365.

³ *Auras Ch. Sergei Esenin: Bilder-und Symbolwelt.* München, 1965; *Швецова Л.К.* Сергей Есенин и Андрей Белый // Известия АН СССР. Серия лит. и языка. 1985. Т. 44. № 6. С. 535–547.

⁴ *Кедров К.* Космос Есенина // В мире Есенина / Под ред. А.А.Михайлова и С.С.Лесневского. М., 1986. С. 388–396.

⁵ *Кравцов Н.* Есенин и народное творчество // Художественный фольклор. М., 1929, <вып.> 4/5. С. 193–203; *Нейман Б.В.* Источники эйдологии Есенина // Там же. С. 204–217; *Бабушкин Н.* Сергей Есенин об орнаменте в народном творчестве и литературе // Вопросы фольклора. Томск, 1965. С. 102–109; *Базанов В.Г.* Древнерусские ключи к «Ключам Марии» Есенина // Миф — фольклор — литература. Сб. ст. под ред. В.Г.Базанова. Л., 1978. С. 204–249; *Его же.* Сергей Есенин и крестьянская Россия. Л., 1982; *Его же.* Сергей Есенин (Поэзия и мифы) // Творческие взгляды советских писателей. Сб. ст. под ред. В.А.Ковалева. Л., 1981. С. 90–119 и др.

⁶ См. изданные со вступ. ст. *В.В.Стасова* атласы с образцами орнамента: *Русский народный орнамент*. Выпуск 1. Шитье, ткани, кружева. СПб., 1872 и *Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени*. Вып. 1–3. СПб., 1884; 1887; *Атлас со вступ. ст. В.И.Бутовского История русского орнамента с X по XI столетие по древним рукописям*. М., 1870; *Исторические очерки Ф.И.Буслаева по русскому орнаменту в рукописях*. Пг., 1917; *Виолле-ле-Дюк Е.* Русское искусство: Его источники, его составные элементы, его высшее развитие, его будущность. Рус. пер. Н.Султанова. М., 1879; оригинал — Paris, 1877; а также работы, написанные в полемике с Е.Виолле-ле-Дюком и в его защиту: *Русское искусство Виолле-ле-Дюк и архитектура в России от X-го по XVIII-й век графа С.Г.Строганова* (выпущена без указания автора; СПб., 1878), а также: *Русское искусство и мнения о нем Е.Виолле-ле-Дюка, французского ученого архитектора, и Ф.И.Буслаева, русского ученого археолога. Критический обзор В.И.Бутовского* (М., 1879). (Обращение ко всем названным источникам текстологически доказано С.И.Субботиным — 5, 452, 456).

Из источниковедческих работ последних лет одной из наиболее ценных является работа М.Никё, опубликованная в «Есенинском сборнике» (Даугавпилс, 1995. С. 26).

⁷ *Никё М.* Гностические ключи к «Ключам Марии» С.Есенина // *Столетие Сергея Есенина*. С. 124–125.

⁸ См., напр., в наиболее содержательной работе, посвященной «Ключам Марии»: *Базанов В.Г.* Древнерусские ключи к «Ключам Марии» Есенина. С. 204.

⁹ *Юнусова Н.К.* Формирование эстетической концепции С.А.Есенина и ее воплощение в поэмах 1917–1920 годов. Автореф. дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. М., 2004. С. 4.

¹⁰ *Козловский А.А.* Комментарий // С.А.Есенин. Собр. соч.: В 6 т. Т. V. Проза. Статьи и заметки. Автобиографии. М., 1979.

¹¹ *Воронский А.К.* Памяти Есенина // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 73.

¹² *Чернявский В.С.* Три эпохи встреч (1915–1925) // Там же. Т. 1. С. 201.

¹³ *Вержбицкий Н.* Встречи с Есениным. Тбилиси, 1961. С. 114.

¹⁴ С.А.Есенин: Материалы к биографии. С. 272.

¹⁵ *Шапирштейн-Лерс Я.Е.* Общественный смысл русского литературного футуризма: Нсонародничество русской литературы XX века. М., 1922. С. 46.

¹⁶ *Шершеневич В.Г.* Рец. на кн. «Ключи Марии» // *Знамя*. М., 1920. № 2 (4), май. С. 57, 58.

¹⁷ *Ирецкий В.* <В.Я.Гликман> — Вестник литературы. Пг., 1920. № 2 (21). С. 9.

¹⁸ См. *Харчевников В.И.* Назначение поэзии как проблема в творчестве Есенина // *Сергей Есенин: Проблемы творчества* / Сост. П.Юшин. М., 1978; *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина. С. 5–6, 87–88; *Юнусова Н.К.* Формирование эстетической концепции С.А.Есенина... С. 7–9.

¹⁹ Ср. близкое определение мифа, данное И.М.Дьяконовым в 70-е гг. XX в.: «Миф — это осмысление мира и эмоциональное вживание в его явления, но никоим образом не жанр словесности. Миф — это факт мироощущения, которому можно придать разную форму — песни, действия, сказки, повести, запевки. Миф принадлежит к сфере словесности не как жанр, а лишь в том смысле, что он не только выражает *взаимоотношение* человека с внешним явлением, но и —

в отличие от обряда — выражает их в словесной форме, т.е. в известном высказывании или даже сюжетном повествовании» (*Дьяконов И.М.* Введение // *Мифология древнего мира*. Пер. с англ. М., 1977. С. 17).

²⁰ *Буслаев Ф.И.* Мифические предания о человеке и природе, сохранившиеся в языке и в поэзии // *Буслаев Ф.И.* Исторические очерки народной словесности и искусства. Т. 1. СПб., 1861. С. 138.

²¹ См. указ. Атласы: *Русский народный орнамент*. Вып. Первый. Шитье, ткани, кружева и Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени. Вып. 1–3.

²² См.: *Исторические очерки Ф.И.Буслаева по русскому орнаменту в рукописях*.

²³ *Базанов В.Г.* Древнерусские ключи к «Ключам Марии». С. 220–221.

²⁴ Там же. С. 213.

²⁵ Там же. С. 216.

²⁶ *Сардановский Н.А.* «На заре туманной юности» // *С.А.Есенин в воспоминаниях современников*. Т. 1. С. 132.

²⁷ См., напр.: *Бурлюк Н.* Поэтические начала // *Первый журнал русских футуристов*. М., 1914 и мн. др.

²⁸ Глоссололия — от греч. *Glossa* — язык и *lolia* — болтать, лепетать — имеет несколько значений, в т.ч. говорить и понимать; в религиозном аспекте нередко оказываются связанными с мистическими поисками верующих; мистик предпочитает метафору, парадокс, иносказание, двоящиеся смыслы, размытые границы категорий, недоговоренность.

²⁹ *Белый Андрей.* Глоссололия. <так!> Берлин. 1922.

³⁰ По мнению Н.И.Харджиева знакомство Есенина с Хлебниковым относится к концу 1917 г. В записной книжке Хлебникова 1916–1918 гг. имеются записи, датируемые масм 1918 г.: «...Есенин... Казань ехать с Есениным... Есенину статьи...». Совместная поездка с Есениным в Казань не состоялась. — *Хлебников В.* Неизданные произведения. М., 1940. С. 413.

Совместное выступление В.В.Хлебникова с имажинистами состоялось 19 апр. 1920 г. в Харькове. В имажинистском сб. «Харчевня зорь» опубликовано стихотворение В.Хлебникова «Москвы колымага», в котором упоминаются А.Б.Мариенгоф и Есенин. См. также фото: С.А.Есенин и В.В.Хлебников; фото: С.А.Есенин, А.Б.Мариенгоф, В.В.Хлебников (оба 1920, Харьков) и т.д.

³¹ Хлебников участвовал в имажинистских сб. «Харчевня зорь» (1920).

³² *Грузинов И.В.* С.Есенин разговаривает о литературе и искусстве // *С.А.Есенин в воспоминаниях современников*. Т. 1. С. 368–369.

³³ *Мой век, мои друзья, мои подруги*. С. 365–366.

³⁴ *Крученых А. и Хлебников В.* Слово как таковое. М., 1913; *Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания* / Сост. В.Н.Терёхина, А.П.Зименков. М., 1999. С. 46–49.

³⁵ *Крученых А., Хлебников В.* Буква как таковая. Черновик декларации. См. *Русский футуризм*. С. 49.

³⁶ *Бодуэн де Куртене Иван.* К теории «слова как такового» и «буквы как таковой» // *Отклики. Приложение к газ. «День»*. СПб., 1914, 27 февр.

³⁷ *Лирень*. М., 1920.

³⁸ *Субботин С.И.* Библиотека Сергея Есенина // *Есенин на рубеже веков: итоги и перспективы*. С. 331–354.

- ³⁹ Жизнь и творчество русской молодежи. 1919, 1 июня.
- ⁴⁰ Бальмонт К. Поэзия как волшебство. М., 1916. См. также рец. Б.М.Эйхенбаума в журнале «Русская мысль», 1916. № 3.
- ⁴¹ Львов-Рогачевский В.Л. Новейшая русская литература. М., 1925. С. 305–306.
- ⁴² Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М.: Индрик, 1994 (репринт издания 1865–1869 гг.). Т. III. С. 356.
- ⁴³ С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 321.
- ⁴⁴ См. об этом подробнее в указ. кн. Шубниковой-Гусевой Н.И. Поэмы Есенина. С. 169–181.
- ⁴⁵ Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина. С. 415–479, 554–590.
- ⁴⁶ См. журн. «Revue des études slaves», Paris, 1995. Т. LXVII/1. Р. 118–119; публ. С.И.Субботина.
- ⁴⁷ Асеев Н. «Избяной обоз» (О «пастушеском» течении в поэзии наших дней) // Печать и революция. 1922. № 8, нояб.–дек. С. 41.
- ⁴⁸ Воронский А.К. Сергей Есенин // Красная новь. 1924. № 1, янв.–февр. С. 288.

Часть I. Глава четвертая

- ¹ Крайний Антон <Гиппиус З.> Утро русской поэзии // Последние новости. Париж, 1925. 22 февр.
- ² Письмо М.Горького к И.А.Груздву от 9 янв. 1926 г. // Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. Общ. ред. Н.И.Шубниковой-Гусевой. М.: Республика, 1995. С. 379.
- ³ Тынянов Ю. Промежуток (О поэзии) // Русский современник. 1924. № 4. С. 211–212.
- ⁴ Асеев Н. Плач по Есенину // Асеев Н. Дневник поэта. Л., 1929. С. 171.
- ⁵ Цветаева М.И. Живое о живом // Цветаева М.И. Об искусстве. М., 1991. С. 206, 194.
- ⁶ Степун Ф. Бывшее и несбывшееся: Воспоминания: В 2 т. Нью-Йорк, 1955. Т. 1. С. 298.
- ⁷ Впервые эта концепция изложена во вступ. статьях Н.И.Шубниковой-Гусевой к кн: Сергей Есенин в стихах и жизни: Стихотворения / Общ. ред. Н.И.Шубниковой-Гусевой. М., 1995. С. 17–22, а также к кн.: Русская боль: Стихотворения. Поэмы. Проза. Современники о Есенине / Сост. и коммент. Н.И.Шубниковой-Гусевой. М., 1995. С. 21–26; а также в ее кн.: Поэмы Есенина... и статье: «Я хожу в цилиндре не для женщин...»: Ряженье как обряд в жизни и творчестве Есенина // Лит. учеба. 1998, июль–дек. № 4–5–6. С. 124–151; Киселева Л.А. Отражение «пушкинского мифа» в жизнеописании Сергея Есенина // Пушкин и Есенин. Есенинский сб. Новое о Есенине. Вып. V. М.: ИМЛИ РАН, 2001. С. 66–74; Самоделова Е.А. Антропологическая поэтика С.А.Есенина: Авторский жизнеописание на перекрестке культурных традиций. М.: Studia philologica, 2006. 920 с.
- ⁸ Иванов Г. Есенин // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 40.
- ⁹ Городецкий С.М. О Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 184.
- ¹⁰ Ясинская З.И. Мои встречи с Сергеем Есениным // Там же. Т. 1. С. 257.

- 11 *Рождественский Вс.* Сергей Есенин // Там же. Т. 2. С. 98.
- 12 *Городецкий С.М.* О Сергее Есенине // Там же. Т. 1. С. 179.
- 13 *Бабенчиков М.В.* Сергей Есенин // Там же. Т. 1. С. 236–237.
- 14 *Мариенгоф А.Б.* Воспоминания о Есенине // Там же. Т. 1. С. 312.
- 15 *Бунин И.* Самородки // Возрождение. Париж. 1927. 11 авг.
- 16 *Черняевский В.С.* Три эпохи встреч (1915–1925) // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 205.
- 17 *Анненков Ю.* Сергей Есенин. Дневник моих встреч // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 109.
- 18 *Изяидова А.Р.* Воспоминания // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 145.
- 19 *Ломан Ю.Д.* Воспоминания крестника императрицы (автобиографические записки). СПб., 1994. С. 56.
- 20 *Анненков Ю.* Сергей Есенин. Дневник моих встреч // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 110.
- 21 *Никулин Л.В.* Памяти Есенина // Воспоминания о Сергее Есенине. М., 1975. С. 226.
- 22 *Рождественский Вс.* Сергей Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 103.
- 23 *Лихоносов В.* Привет из старой России / Письмо Г.Адамовича В.Лихоносову от 14 апреля 1969 г. // Лит. учеба. 1991. Кн. 5. С. 143.
- 24 *Цветаева М.* Из очерка «Нездешний вечер» // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 106.
- 25 *Городецкий С.М.* О Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 184.
- 26 *Мариенгоф А.Б.* Воспоминания о Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 313–314.
- 27 *Розанов И.И.* Воспоминания о Сергее Есенине // Там же. Т. 1. С. 434.
- 28 *Осоргин М.* «Отговорила роща золотая...» (Памяти Сергея Есенина) // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 45.
- 29 *Асеев Н.* «Избяной обоз». С. 43.
- 30 *Ходасевич В.* Есенин // Современные записки. Париж. 1926. № 27. Цит. по кн.: Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 63.
- 31 *Бухарин Н.* Злые заметки // Правда. 1927. 12 янв.
- 32 *Федотов Г.* Святые Древней Руси. М., 1990. С. 200.
- 33 *Пяст Вл.* Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 94.
- 34 *Мариенгоф А.Б.* Воспоминания о Есенине // Там же. Т. 1. С. 312.
- 35 *Старцев И.И.* Мои встречи с Есениным // Там же. Т. 1. С. 411.
- 36 *Вержбицкий Н.К.* Встречи с Есениным // Там же. Т. 2. С. 230.
- 37 *Старцев И.И.* Мои встречи с Есениным // Там же. Т. 1. С. 411.
- 38 *Табидзе Т.Ю.* С.Есенин в Грузии // Там же. Т. 2. С. 230.
- 39 *Грузинов И.В.* Есенин // Там же. Т. 1. С. 355.
- 40 *Воронский А.К.* Памяти Есенина // Там же. Т. 2. С. 69–70.
- 41 *Эрлих В.И.* Право на песнь // Там же. Т. 2. С. 322.
- 42 *Соколов С.Н.* Встречи с Есениным // Там же. Т. 1. С. 138.
- 43 *Рождественский Вс.* Сергей Есенин // Там же. Т. 2. С. 122.
- 44 *Мариенгоф А.Б.* Воспоминания о Есенине // Там же. Т. 1. С. 312.

- 45 Ройзман М.Д. Из книги «Все, что помню о Есенине» // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 384.
- 46 Воля России. Прага, 1925. № 12, дек. С. 159.
- 47 Иванов Г. Есенин // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 43.
- 48 Бунин И. Самородки // Там же. Т. 2. С. 68.
- 49 Виноградская С. Как жил Есенин // Как жил Есенин. С. 15.
- 50 Там же. С. 13.
- 51 Старцев И. Мои встречи с Есениным // Сергей Александрович Есенин: Воспоминания. С. 90.
- 52 Наседкин В.Ф. Последний год Есенина // С.А.Есенин: Материалы к биографии. С. 233–234.
- 53 Ивлева Л. Рязань в русской традиционной культуре / Российский институт истории искусств. СПб., 1994. С. 30–31. С. 35–36.
- 54 Русский народ: Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия / Собр. М. Забылиным. М., 1992. С. 248. (Репринтное изд.).
- 55 Грузинов И.В. С.Есенин разговаривает о литературе и искусстве // Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников. С. 248.
- 56 Евдокимов И.В. Сергей Александрович Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 291.
- 57 См. об этом в кн.: Панфилов А. Нинесе: поиски, исследования, находки. М., 1990. С. 122–129.
- 58 Есенина Т.С. Зинаида Николаевна Райх // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 266. Т.С.Есенина цитирует строчку из стихотворения А.Блока «О доблестях, о подвигах, о славе...»
- 59 Шумихин С. Введение // С.А.Есенин: Материалы для биографии. С. 10.
- 60 См.: Шубникова-Гусева Н.И. «Я хожу в цилиндре не для женщин...». С. 124–151.
- 61 См. напр.: Красная газ., веч. вып., 1924, 16 апр.. № 87.
- 62 Ричиотти В. Есенин перед самим собою // Красная газета. Л., 1926, 28 дек. Веч. вып.
- 63 Знаменитые актеры и актрисы в характеристиках, воспоминаниях и анскдотах. Очерки А.В.Швырова. СПб., 1902. С. 26.
- 64 Тарасов-Родионов А.И. Последняя встреча с Есениным // С.А.Есенин. Материалы к биографии. С. 246.
- 65 Шершеневич В. Великолепный очевидец // Как жил Есенин. С. 211.
- 66 Адамович Г. Есенин (К 10-летию со дня смерти) // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 96–97.

Часть I. Глава пятая

1 Полонский В. О литературе: Избранные работы. М., 1988. С. 398.

2 См.: Ермилова Е.В. Лирическое «я» в поэзии реализма и модернизма. Есенин и имажинисты // Критический реализм XX века и модернизм. М., 1967; Сухов В.А. Сергей Есенин и имажинизм. Автореф. дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. М., 1997; Захаров А.Н., Савченко Т.К. Есенин и имажинизм // Российский литературоведческий журнал. (11), 1997. С. 3–40; Шубникова-Гусева Н.И. Русский имажинизм, или «Буйные зачинатели эпохи Российской поэтической независимости» //

Литературная учеба. М., 2000, кн. 2, март–апр. С. 107–123; *Ее же*. Поэмы Есенина; Русский имажинизм: история, теория, практика; а также: Russian Imagism. 1919–1924. Antology / Comp. by V. Marcov. V. 1, 2. Giessen, 1980; Неизвестный Мариенгоф. СПб., 1996; сб.: Поэты-имажинисты, а также: *Шершеневич В.* Великолепный очевидец // Мой век, мои друзья и подруги. С. 417–646; *Шершеневич Вадим.* Ангел катастроф. Избранное / Сост., вступ. ст., примеч. В. Дроздова. М., 1994; *Шершеневич Вадим.* Листы имажиниста: Стихотворения. Поэмы. Теоретические работы / Сост., предисл., примеч. В.Ю. Бобреева. Ярославль, 1997; *Дроздов Владимир.* Нсизданная поэма-антиутопия Вадима Шершеневича. Шершеневич В. Мещантика // Истоки. Альм. Вып. 3 (25). М., 1998. С. 203–219.

³ Доорганизационный период имажинизма относят к 1913–1918 гг. Первая в России имажинистская группа, выпустившая альманах «Исход», создана А.Б. Мариенгофом летом 1918 г. в Пензе. См. также: «Декларация» имажинистов <1919> // Сирена. Воронеж, 1919. № 4–5, 30 янв. С. 63–68; «Декларация» имажинистов <1919> // Советская страна. М., 1919, 10 февр. № 3.

⁴ Летопись. Т. 2. С. 217–218. Этот факт отметил Шершеневич в «Автобиографических и библиографических сведениях»: «Первая декларация напечатана 10 февраля 1919 г. в газете “Советская страна”, перепечатана в журнале “Сирена” (№ 3 <так!> — 5) с добавлением живописного манифеста» (Летопись. Т. 2. С. 210).

⁵ *Мариенгоф А.* Роман с друзьями // Октябрь. 1965. № 10. С. 103.

⁶ *Шершеневич В.* Сергей Есенин. «Ключи Марии» // Знамя. М., 1920. № 2 (4), май. Стб. 57.

⁷ *Розанов И.И.* Воспоминания о Сергее Есенине // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 438.

⁸ Термин «имажонизм» или «имажинизм» восходит к названию группы англо-американских литераторов, которые в начале 1910-х г. создали школу «имажизм» (от англ. image — образ), провозгласив «чистую образность», ассоциативность поэтического мышления, стихотворение как цепочка образов, отказ от традиционной метрики и строфики» (Русский имажинизм. С. 15). Есенин в 1921 г. в письме к Иванову-Разумнику подчеркивал: «Дело не в имажинизме, которое притянула к нам З. Венгерова в сборнике “Стрелец” 1915 г., а мы взяли да немного его изменили. Дело в моем осознании, преображении мира посредством этих образов» (6, 126–127).

⁹ *Шершеневич В.* Зеленая улица: Статьи и заметки об искусстве. М., 1916. С. 15.

¹⁰ *Розанов И.И.* Воспоминания о Сергее Есенине // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 437.

¹¹ *Розанов И.* Есенин о себе и других. М.: Никитинские субботники. 1926. С. 16.

¹² *Грузинов И.* С. Есенин разговаривает о литературе и искусстве. М., 1927. С. 4.

¹³ Поэты-имажинисты. С. 457.

¹⁴ *Терёхина В.И.* «Только мы лицо нашего времени...» // Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания / Сост. В.Н. Терёхина, А.П. Зименков. М., 1999. С. 3–32.

¹⁵ Возникло как школа в 1909 г., в которую входили поэты Т.Э. Хьюм, Э. Паунд, Т. Элиот, Р. Олдингтон.

- ¹⁶ Венгерова З. Английские футуристы // Стрелец. Сб. первый. Пг., 1915. С. 93.
- ¹⁷ Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 13. М., 1961. С. 359.
- ¹⁸ Дроздов В.А. Путь поэта // Шершеневич В. Ангел катастроф. С. 21–22, 26.
- ¹⁹ Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания. С. 437.
- ²⁰ Брюсов В. Вчера, сегодня и завтра русской поэзии // Печать и революция. М., 1922. Кн. 4 (сент. — окт.). С. 68–80.
- ²¹ Осоргин М. «Путешествующие в прекрасном» // Последние новости. Париж, 1924, 27 марта.
- ²² Кириллов В.Т. Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 272.
- ²³ В 1922 г. имажинисты признали, что их группа разделилась на два крыла — правое (С.Есенин, Р.Ивнев, А.Куликов, И.Грузинов, М.Ройзман) и левое (В.Шершеневич, А.Мариненгоф, Н.Эрдман) с противоположными взглядами на задачи поэзии, ее содержание и форму. Но особенно разнолик был имажинизм на первых порах.
- ²⁴ Не передовица. <Б.н.> // Гостиница для путешествующих в прекрасном. Русский журнал. 1922. № 1, ноябрь. <С. 1–2>
- ²⁵ Мариенгоф А. Корова и оранжерея // Там же. <С. 6–8>
- ²⁶ Там же. <С. 8>.
- ²⁷ Грузинов И. Конь. Анализ образа // Гостиница для путешествующих в прекрасном. 1924. № 4. <С. 6–8>.
- ²⁸ Почти декларация // Гостиница для путешествующих в прекрасном. 1923. № 2. <С. 2>.
- ²⁹ Ивнев Р. Об Есенине // Сергей Александрович Есенин: Воспоминания. С. 30.
- ³⁰ Розанов И.Н. Есенин о себе и других. С. 4–5.
- ³¹ Официально было объявлено о ликвидации «Ордена имажинистов» только в 1927 г.
- ³² Городецкий С.М. Памяти С.Есенина // Есенин. Жизнь. Личность. Творчество. М.: Работник просвещения, 1926. С. 45–46.

Часть I. Глава шестая

- ¹ Оренбургская Пушкинская Энциклопедия. Оренбург, 1997. С. 142.
- ² См.: Пушкин и Есенин. Есенинский сб. С. 26–27.
- ³ Сардановский Н.А. «На заре туманной юности» // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 132.
- ⁴ Старцев И.И. Мои встречи с Есениным // Там же. С. 411.
- ⁵ Печать и революция. 1924. № 6, нояб. — дек. С. 185.
- ⁶ Народный учитель. М., 1925. № 2, февр. С. 112; см. также: Пролетарий связи. М., 1925. № 4, 5 марта. С. 205.
- ⁷ Чернявский В.С. Три эпохи встреч (1915–1925) // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 234.
- ⁸ Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 246.

⁹ Розанов И.И. Воспоминания о Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 439.

¹⁰ 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.). См.: Ройзман М.Д. Всё, что помню о Есенине. М., 1973. С. 111–112.

¹¹ Дубровин И.Ф. Пугачев и его сообщники. Эпизод из истории царствования императрицы Екатерины II. 1773–1774 гг. По неизданным источникам: В 3 т. (СПб., 1884).

¹² 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.

¹³ 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.

¹⁴ О том, что Есенин «выстроил сюжет своей драмы» по канве пушкинской «Истории Пугачева» см.: 3, 459–539; о труде Дубровина как источнике есенинского «Пугачева» см. 3, 469, а также в кн. Е.А.Самоделовой «Историко-фольклорная поэтика С.А.Есенина».

¹⁵ Есенин. Жизнь. Личность. Творчество. С. 46.

¹⁶ Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. V. С. 228.

¹⁷ Турбин В. Традиции Пушкина в творчестве Есенина. «Евгений Онегин» и «Анна Снегина» // В мире Есенина. С. 281.

¹⁸ Подробнее см.: Шубникова-Гусева И.И. «Была бы душа жива...»: Новое об «Анне Снегиной» // Литературная учеба. 1998. № 3. С. 111–142.

¹⁹ <Непомнящий 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.: Наследие, 1997. С. 21.

²⁰ Пушкин А.С. Моцарт и Сальери // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. V. С. 365.

²¹ Балза И. «Моцарт и Сальери». Трагедия Пушкина. Драматические сцены Римского-Корсакова. М., 1953. С. 25–26.

²² Бонди С. О Пушкине: Статьи и исследования. М., 1978. С. 300.

²³ Там же. С. 258.

²⁴ Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. VII. С. 263.

²⁵ Улыбышев А.Ф. Новая биография Моцарта / Пер. М.Чайковского с примеч. Г.Лароша. Т. 1. М., 1890. С. 134.

²⁶ Бонди С. О Пушкине. С. 260.

²⁷ Зубакин Б.М. Письмо к М.Горькому. Вторая половина 1926 г. // Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 423.

²⁸ Настерняк Б.Л. Из очерка «Люди и положения» // Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников. С. 502.

²⁹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. X. С. 70, 191.

³⁰ См.: «Моцарт и Сальери». Трагедия Пушкина. Движение во времени. С. 162.

³¹ Анненков Юрий. Сергей Есенин. Дневник моих встреч // Русское зарубежье о Есенине: Т. 1. С. 117–118.

³² Березов Родион. <Акулишин Р.М.> С.Есенин <Воспоминания> // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 247.

- ³³ Известия ВЦИК. М., 1922. 10 и 23 сент. Газету «Известия» Есенин читал постоянно.
- ³⁴ Известия ВЦИК. М. 1922. 24 дек.
- ³⁵ *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955–1961. Т. 4. 1957. С. 108–109.
- ³⁶ Там же. С. 134.
- ³⁷ *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. С. 526.
- ³⁸ *Гаспаров М.Л.* Владимир Маяковский // Очерки истории языка русской поэзии XX века. М.: Наука, 1995. С. 371.
- ³⁹ *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч. Т. 4. С. 90.
- ⁴⁰ *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 13.
- ⁴¹ *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч. Т. 4. С. 87.
- ⁴² Факсимиле надписи, воспроизведенной Л. Брик 14. 3. 1948, см. в кн.: Автографы поэтов серебряного века: Дарственные надписи на книгах / Рос. гос. б-ка. М., 1995. С. 375.
- ⁴³ *Мекиш Э.Б.* Мифопоэтическая основа поэмы С.Есенина «Черный человек» // Вечные темы и образы в советской литературе. Мсжвуз. сб. науч. тр. Грозный, 1989. С. 55.
- ⁴⁴ *Максимов С.В.* Куль хлеба. Нечистая, неведомая и крестная сила. Смоленск. 1995 <перизд. 1873–1903 гг.>. С. 240.
- ⁴⁵ *Стивенсон Р.Л.* Полное собрание романов, повестей и рассказов. СПб., 1914. Т. 6. Кн. 13. Пер. Е.М.Чистяковой-Вэр. С. 43.

Часть I. Глава седьмая

- ¹ *Замятин Е.* Из статьи «Москва—Петербург» // Русское зарубежье о Есенине. Т. 2. С. 88–89.
- ² Всякие другие, поголовно все (итал.)
- ³ Приличный, соответствующий правилам светского приличия (франц.) См.: *Анненков Юрий.* Сергей Есенин. Дневник моих встреч // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 115.
- ⁴ *Никитин Н.Н.* О Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 131.
- ⁵ *Эренбург И.* Был поэт... // Сергей Есенин в стихах и жизни. Воспоминания современников. С. 213.
- ⁶ *Грузинов И.* С.Есенин разговаривает о литературе и искусстве. С. 5.
- ⁷ См. подробнее: *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина. С. 563–578.
- ⁸ *Мариенгоф А.* Роман без вранья // Мой век, мои друзья и подруги. С. 230–231.
- ⁹ *Эрлих В.* Право на песнь // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 349.
- ¹⁰ *Слоним М.* Сергей Есенин // Русское зарубежье о Есенине. Т. 2. С. 92.
- ¹¹ *Шершеневич В.* Великолепный очевидец: поэтические воспоминания 1910–1925 гг. // Мой век, мои друзья и подруги. С. 583–584.
- ¹² *Мариенгоф А.* Роман без вранья // Там же. С. 365.

- ¹³ *Летнев В.* Имажинистская драматургия. 1. Есенин Сергей. Пугачев; 2. Марисенгоф Анатолий. Заговор дураков // Казанский библиофил. 1922. № 3. С. 90.
- ¹⁴ Цит. по кн.: *Тынянов Ю.И.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 501.
- ¹⁵ *McYay Gordon.* Георгий Адамович о Сергее Есенине. Новые материалы // *Revue des études slaves.* Paris, 1995. Т. LXVII / 1. Р. 158–159.
- ¹⁶ *Пушкин А.С.* Альфред де Мюссе // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. VII. С. 209–211.
- ¹⁷ *Мюссе А. де.* 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 в статьях: *Шубникова-Гусева И.И.* Французские литературные источники «Черного человека» // *Revue des études slaves.* Paris. LXVII / I, 1995. С. 127–140; *Ее же.* Его называли Франсуа Вийоном... Сергей Есенин и французские писатели // Российская провинция. М., 1995. № 4. С. 30–39.
- ¹⁸ *Финк В.Г.* О казненных дегенератах // Красная газета (Веч. вып.). 31 дек.
- ¹⁹ *Лелевич Г.* Сергей Есенин: его творческий путь. Гомель, 1926. С. 32–33.
- ²⁰ *Иванов-Разумник.* Три богатыря // Летопись Дома литераторов. Пг., 1922, 1 февр. № 3. С. 5.
- ²¹ А. Марисенгоф писал, что Есенин внес в окончательный текст поправки «не очень значительные» (Марисенгоф А. Роман без вранья // Мой век, мои друзья и подруги. С. 405).
- ²² 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.
- ²³ *Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 29. М., 1955. С. 458–459.
- ²⁴ *Элленс Франс.* Сергей Есенин и Айседора Дункан // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 20.
- ²⁵ *Вержбицкий Н.К.* Встречи с Есениным // Там же. Т. 2. С. 217.
- ²⁶ *Чайковский М.* Жизнь П.И.Чайковского: В 3 т. 1901. Т. 2. С. 198.
- ²⁷ *Золя Э.* Парижские письма. — XXIV. Альфред Мюссе и его произведения // Вестник Европы, 1877, май. С. 444.
- ²⁸ *Тарасов-Родионов А.И.* Последняя встреча с Есениным // С.А.Есенин: Материалы к биографии. С. 244.
- ²⁹ *Мочульский К.* Мужичьи ясли: о творчестве Есенина // Звено. Париж, 1923, 3 сент.; см. также: Русское зарубежье о Есенине. Т. 2. С. 39.

Часть I. Глава восьмая

¹ См. Предисловие Ф. Элленса к его кн. «Confession d'un Voyou» (1922) — Летопись. Т. 3 (2). С. 169. (пер. М.Никё).

² В XIX в. «Гамлет» в пер. Н.А.Полевого переиздавался 11 раз, а в XX в. — 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 «Пугачев». Учитывая эти факты, можно предпо-

ложить, что Есенин мог просмотреть или приобрести это издание и освежить в памяти известный ему перевод, особенно сцену могильщиков.

³ Школьный Шекспир. С. 7.

⁴ Библиотека русской поэзии И.Н.Розанова. М., 1975. С. 207.

⁵ Полетаев Н.Г. Есенин за восемь лет // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 298–299.

⁶ Школьный Шекспир. С. XXVI, LXVI.

⁷ Там же. С. 129.

⁸ Там же. С. 163–172.

⁹ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 3. 1960. С. 91.

¹⁰ Школьный Шекспир. С. 165.

¹¹ Есенин Сергей. «Я нарушил спокойствие мира...» / Публ. Н.И.Шубниковой-Гусевой // Человек. М., 1995. № 5. С. 183.

¹² См.: Шекспир В. Полн. собр. соч. в пер. русских писателей. С. 217.

¹³ Школьный Шекспир. С. 7.

¹⁴ Минакова А. Ранние формы советской драматургии. Есенин. «Пугачев» // Творчество Есенина и современное есениноведение. Рязань, 1987. С. 75.

¹⁵ Наумов Е.И. Примечания // Есенин С.А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1962. Т. 4. С. 294.

¹⁶ Кунаев С. Трагедия стихии и стихия трагедии // Лит.учеба. 1982. № 4. С. 88.

¹⁷ Школьный Шекспир. С. 72, 111.

¹⁸ Школьный Шекспир. С. 9.

¹⁹ Мой вск, мои друзья и подруги. С. 35, 85, 196.

²⁰ Черныяский В.С. Три эпохи встреч // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 219.

²¹ Оксенов Иннокентий. «Никто другой нам так не улыбнется» // Москва. 1995. № 9. С. 175.

²² Пушкин А.С. Наброски предисловия к «Борису Годунову» // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. VII. С. 164.

²³ Дом искусств. П. 1921. № 1, см. цит. по журн., который постоянно читал Есенин: Вестник театра. М., 1921. № 91–92. 15 июня. Подробнее см.: Зинтер Э.П. Между двумя революциями // Шекспир и русская культура. М. 1965. С. 734–783.

²⁴ См.: Грузинов И.В. Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 352; Вестник театра. 1921. № 78–79, 4 янв.; Мейерхольд Вс.: Статьи, письма, беседы. М. 1968. С. 573.

²⁵ Цит. по записи: Кузько П.А. Есенин, каким я его знал // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 283.

²⁶ Подробнее см.: Бебутов В. «Переделки» и «объективное искусство» // Вестник театра. 1920. № 76–77. 14 дек. С. 6.

²⁷ Подробнее см.: Незвестные воспоминания о Есенине. Стырская Е.А. Поэт и танцовщица. Пер. с нем. Л.Г.Григорьевой. Подготовка текстов и коммент. Л.Г.Григорьевой и Н.И.Шубниковой-Гусевой. Предисловие Н.И.Шубниковой-Гусевой // Знамя. 1999. № 12. С. 124.

²⁸ Марков П.А. Книга воспоминаний. М., 1983. С. 70.

²⁹ Батюшков Ф. Стилизованный «Гамлет» // Современный мир. 1912. № 4. С. 254–258.

³⁰ 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.

³¹ Около переделок // Вестник театра. 1921. № 83–84. 22 февр. С. 15.

³² Рудницкий К. Мейерхольд. М., 1981. С. 253–254.

³³ Подробнее см.: Смирнова А. В студии на Бородинской // Встречи с Мейерхольдом. Сб. воспоминаний. М., 1967. С. 106.

³⁴ Лилия 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 Лилия. Из воспоминаний // Имя этой теме: любовь! Современницы о Маяковском. М., 1993. С. 102).

³⁵ Ройзман М.Д. Из книги «Все, что помню о Есенине» // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 387.

³⁶ Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 329.

³⁷ Грузинов И.В. С.Есенин разговаривает о литературе и искусстве // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. С. 374.

³⁸ Около переделок <Ответ редакции на письмо М.Цвetasвой> // Вестник театра. 1921. № 83–84. 22 февр. С. 15

³⁹ Луначарский А. Театр РСФСР // Печать и революция. М., 1922. Кн. 7, сент. — окт. С. 80, 87.

⁴⁰ Вестник театра. 1921. № 91–92. 15 июня. С. 9.

⁴¹ Рудницкий К. Мейерхольд. С. 250.

⁴² Бебутов В. «Переделки» и «объективное искусство» // Вестник театра. 1920. № 76–77. 14 дек. С. 6.

⁴³ Мейерхольд В.Э. Слово о Маяковском // Маяковский в воспоминаниях современников. М., 1963. С. 287.

⁴⁴ РГАЛИ. Ф. 963, он. 1, ед. хр. 3; см. также: Аксенов И. Пять лет театра Вс. Мейерхольда: исторический очерк / Комментар. Н.Панфиловой и О.Фельдмана // Театр. 1994. № 1. С. 155.

⁴⁵ Мейерхольд В.Э. Блок театров 6.Нззлобина и Первого РСФСР // Вестник искусств. 1922. № 1. С. 19.

⁴⁶ Цит. по сб.: Творческое наследие В.Э.Мейерхольда. М., 1978. С. 277.

⁴⁷ Маяковский В.В. Полн. собр. соч. Т. 11. 1958. С. 312.

⁴⁸ Мейерхольд В., Бебутов В., Державин К. О драматургии и культуре театра // Вестник театра. 1921. № 87–88, 5 апр. С. 3.

⁴⁹ Школьный Шекспир. С. 111–114.

⁵⁰ Подробнее об афористичности языка «Страны Негодяев» см. в кн.: Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина. С. 282–289. Немало метких есенинских выражений вошло в кн.: Елистратов В.С. Язык старой Москвы: Лингвостиллопедический словарь. М., 1997. См. также: 125 мыслей Сергея Есенина: Афоризмы из произведений Есенина. Собрала Н.Хлебникова. Москва, 1928. Хранится в ГИМ.

⁵¹ Филиппов Б.М. Записки «домового». М., 1978. С. 115.

⁵² Шекспир В. Полн. собр. соч. в пер. русских писателей. Т. 3. С. 193–194.

- 53 Пушкин А.С. Заметка о «Графе Нулине» // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. VII. С. 226.
- 54 Пушкин А.С. О народной драме и драме «Марфа Посадница» // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. VII. С. 213.
- 55 Шекспир В. Полн. собр. соч. в пер. русских писателей. Т. 3. С. 190, 198.
- 56 Там же. С. 236.
- 57 Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. С. 552.
- 58 Шекспир В. Полн. собр. соч. в пер. русских писателей. Т. 3. С. 222.
- 59 Там же. С. 198, 221.
- 60 Аникст А. Трагедия Шекспира «Гамлет». Лит. комментарий. М., 1986. С. 201.
- 61 См.: Пирингер А.А. Невозвратное время. Вальс. Для ф.-п.: Ор. 7, <Воронеж>. Б.г.
- 62 См.: Все, что было (Из пьес настроення) / «Все равно года проходят чередою...» / Для голоса с сопровождением ф.-п. Муз. ар. Ю.М.Давыдов. Слова Павла Германа. М., собст. авт. /Б.г./.. Текст песни см.: Шубникова-Гусева И.И. Поэмы Есенина. С. 624–625.
- 63 Мариенгоф А. Роман без вранья // Мой век, мои друзья и подруги. С. 374.
- 64 Панфилов А. Константиновский меридиан. Ч. 1. С. 194. См. текст: Разлука, ты разлука. Русская народная песня. Для голоса с ф.-п. Перел. Я.Ф.Пригожаго (Пригожего). М., Гутхсиль, 1906. 3 с. Любимые песни московских цыган. № 475.
- 65 Шекспир В. Полн. собр. соч. в пер. русских писателей. Т. 3. С. 215–216.
- 66 Всероссийское продовольственное совещание // Известия ВЦИК. 1919, 11 янв. № 6.
- 67 Луначарский А.В. Три встречи. Цит. по сб.: Айседора. Гастроли в России. М., 1992. С. 368.
- 68 Маяковский В.В. Полн. собр. соч. Т. 2. 1956. С. 78–79. Любопытно, что стих. Маяковского было опубликовано в газете «Известия ВЦИК в пользу голодающим Поволжья» М., 1921, 29 авг., когда в Москве был А.М.Краснощев, прототип Рассветова, и в газете «Дальневосточный телеграф» в Чите (1921, 16 октября), откуда последний приехал, и потому привлекло особое внимание Есенина.
- 69 Там же. С. 81–82.
- 70 Шекспир В. Полн. собр. соч. в пер. русских писателей. Т. 3. С. 223.
- 71 Шекспир В. Там же. С. 235.
- 72 Маяковский В.В. Полн. собр. соч. Т. 2. 1956. С. 46.
- 73 Эренбург И. Был поэт... // Сергей Есенин в стихах и жизни. Воспоминания современников. С. 208.
- 74 Вестник театра. 1920. № 71, 22 окт. С. 11.
- 75 Эрлих В.И. Право на песнь // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 341.
- 76 Полетаев И.Г. Есенин за восемь лет // Там же. Т. 1. С. 296.
- 77 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 П.В.Гоголя. Изд. 15-е / Ред. Н.С.Тихонравов. СПб., 1900. Т. 12. С. 8; см. также — 6, 493–494.

⁷⁸ Розанов И.И. Воспоминания о Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 439.

⁷⁹ Там же. С. 440–441.

Часть II. Глава первая

¹ В.А. Что читает эмиграция? // Воля России. Прага, 1925. № 9/10. С. 210–213.

² Левитский В. Песни и стихи нашей молодежи // Возрождение, 1927, 19 июля.

³ Адамович Г. О литературе в эмиграции // Совр. записки. Париж. 1932. № 50. С. 327.

⁴ Стенун Ф. Литературные заметки («Тонкий и чуткий г-н Воронский») // Совр. записки. 1925. № 26. С. 327.

⁵ Русское зарубежье о Есенине; Штейн Э. Сергей Есенин в антологиях и сборниках поэзии «русского рассеяния» (опыт библиографического исследования) // Издания Есенина и о Есенине. Итоги. Открытия. Перспективы. Есенинский сб. Новое о Есенине, Вып. IV, М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. С. 231–235; Шубникова-Гусева Н.И. Есенин Сергей Александрович (1895–1925) // Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940). Т. 4. Русское зарубежье и всемирная литература. Ч. II. М., 2002. С. 8–28; Доклад, прочитанный на конференции «Пути эмиграции, 1917–1945: культура и история» в Лионе (Франция) — Les Rencontres de l'Institut Européen Est-Ouest — Ecole normale supérieure Lettres et Science humaines, 2–4 дек. 2004 г. — Шубникова-Гусева Н.И. Дискурс русской эмиграции о Есенине // Конференция «Первые встречи Института Восток-Запад», Lion ENS LSH, 2–4 декабря 2004 г., http://russie-europe.ens-lsh.fr/article.php?id_article=48; Юсов Н. Прижизненные издания С.А.Есенина, М.: Златоцвет, 1994; McVay Gordon. Георгий Адамович о Сергее Есенине: Новые материалы // Revue des études slaves. Paris. 1995. Т. 67/1. С. 145–159; Маквей Г. С.А.Есенин в культурной жизни англоязычных стран // О, Русь, взмахни крылами... Есенинский сборник. Вып. 1. М.: Наследие, 1994. С. 193–217; Штейн Э. (США) Сергей Есенин в антологиях и сборниках поэзии «русского рассеяния» (опыт библиографического исследования) // Издания Есенина и о Есенине. С. 231–235; Юсов Н.Г. Известный и неизвестный Есенин. М.: Новый индекс. 2012 и др.

⁶ ГЛМ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 5 и 37, далее в тексте эти публикации отмечены сокр. — Тетр. ГЛМ.

⁷ См., напр., <Б.п.> В духе времени // Вестник Манчжурии. Харбин. 1918, 11 апр.

⁸ Объявлены одновременно, см. информацию о поступлении в продажу в книжный магазин «Москва» в Берлине» 15 нояб. — Голос России. Берлин, 1920, 27 (14) окт., с. 6; подробнее см.: Юсов Н. Прижизненные издания С.А.Есенина.

⁹ Русская книга. Берлин. 1921, март. № 3. С. 43, 45.

¹⁰ <Б.п.> На родине. Имажинисты // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1922. 13 февр., с. 2; Са-на. Имажинизм // Руль. Берлин, 1922. 11 сент. Тетр. ГЛМ.

- 11 Дальневосточная Республика. Чита, 1921, 6 мая. С. 4; Творчество. Чита, 1921, апр. <май>. № 7. С. 155; *Е.В. Читинские сказки для детей* // Русский голос. Харбин, 1922, 25 янв. С. 4.
- 12 *Слоним М. О М.Цветаевой* // Новый журнал. 1971. № 104. С. 152.
- 13 *Степун Ф. Литературные заметки («Тонкий и чуткий г-н Воронский») // Совр. записки. 1925. № 26. С. 326.*
- 14 *Мацнев В. Распутины советского Парнаса* // Общее дело. Париж, 1921, 17 янв.; см. также статью А.А.Койранского в парижской газ. «Последние новости». 1921, 29 сент. и др.
- 15 Русская книга. 1921. № 3. С. 10–11.
- 16 Цит. по кн.: *Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О. Русский Берлин 1921–1923. Париж, 1983. С. 137.*
- 17 Новая русская книга. 1922, янв. № 1. С. 16–18; обс — Тетр. ГЛМ, опубл. с коммент.: Русское зарубежье о Есенине. Т. 2. С. 15–20.
- 18 Новый мир. Берлин, 1922, 1 янв. С. 7, подпись: Е.Л-рг; см. также информацию о «Третьяковцах» — Новый путь. Рига, 1921, 23 дек, с. 4 и Последние новости. Париж. 1921, 29 дек. С. 4.
- 19 Вещь. 1922. № 1/2, март-апр. С. 10, см. также: *В.М.Чернов* — Голос России. Берлин, 1922, 16 апр.; за подписью: Мих. — Последние новости. 1923, 15 мая и др.
- 20 *Петроник <П.Н.Савицкий> // Русская мысль. София, 1921. Кн. I / II. С. 220–221; см. также о библейских поэмах: К.Я.Шумлевич — Новое время. Белград, 1921, 23 июля; подпись: Ренэ Санс; М.Л. Слоним — Воля России. Прага, 1921, 3 февр.; подпись: М.Сл. и др. и краткую оценку «Пантократора», данную Б.Ф. Соколовым в газ. «Воля России», 1921, 14 янв. и др.*
- 21 Совр. Записки. 1921. № 3, 27 февр. С. 250–251.
- 22 Путь. Гельсингфорс, 1921, 31 марта и 1 апр.
- 23 Голос России. 1921, 20 июля; пересиздано в кн. *Ф.Иванова «Красный Парнас»*. Берлин, 1922. С. 62–66; вырезка из этой книги с вопросительными знаками на полях — Тетр. ГЛМ.
- 24 Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 327–328.
- 25 *А.В. «Нам хочется Вам нежно сказать» // Накануне. 1922, 4 июня.*
- 26 *Варшвер Т. «Литературн<ая> кадрили наканунецев, или в гостях у «голых людей» // Сегодня. Рига, 1922, 10 июня.*
- 27 Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 203–204.
- 28 Последние новости. 1922, 16 сент. Тетр. ГЛМ.
- 29 Новые русские вести. Гельсингфорс, 1924, 11 апр., ср. др. подобные работы этого автора с оценкой «Пугачева» — Русская газ. Париж, 1925, 17 мая.
- 30 Звено. Париж, 1924, 11 авг.
- 31 *Ветлугин А. Нежная болезнь // Накануне. 1922, 4 июня. Лит. прил. № 6. Тетр. ГЛМ.*
- 32 Накануне. 1922, 11 июня. Лит. прил. № 7.
- 33 Накануне, 1922, 24 сент.
- 34 Накануне. 1922, 19 нояб. Лит. прил. № 27.
- 35 Дни. 1922, 24 дек.; см. также: Струги. 1923. Кн. 1. С. 202–204. Тетр. ГЛМ.
- 36 *Гуль Р. <Рец.> Есенин С. Избранное. М., 1922 // Новая русская книга. 1923. № 2. С. 14; Его же. Живопись словом // Накануне. 1923, 21 окт.; Его же. Есенин // Заря. Харбин. 1923, 12 дек.*

- ³⁷ Аничков Е. Новая русская поэзия. Берлин, 1923. С. 141–142.
- ³⁸ Своими путями. Прага, 1925. № 6/7, май–июнь. С. 26; см. также полемику с Воронским о «Стансах» в статье *С.И.Португейса* (Звено. 1925, 24 авг. Подпись: Ст.).
- ³⁹ Возрождение. 1925, 12 окт.
- ⁴⁰ Совр. записки. Париж, 1926. № 27. С. 292–322.
- ⁴¹ Последние новости. 1924, 27 марта.
- ⁴² Русский голос. Харбин, 1924, 5 авг.; среди публикаций этих лет: *Гиппиус З.И.* — Совр. записки. 1924. № 19; подп. Антон Крайний; *Ее же*. Последние новости. 1925, 22 февр.
- ⁴³ Воля России. Прага, 1925. № 3, март. С. 165.
- ⁴⁴ Совр. записки. Париж, 1925. № 25. С. 477, 480.
- ⁴⁵ Воля России. Прага. 1925. № 12. С. 159.
- ⁴⁶ *Осоргин М.А.* Маяковский. Для голоса // Совр. записки. Париж, 1924. № 22. С. 456.
- ⁴⁷ Версты. Париж, 1927. № 2. С. 256.
- ⁴⁸ Подробнее см.: Русское зарубежье о Есенине. Т. 2. С. 45–67, 160–164, а также: *Шипулина Г.И.* Русское зарубежье о смерти С.А.Есенина (По материалам периодической печати) // Радуница: Инф. сб. № 4. М., 1993. С. 77–90.
- ⁴⁹ Звено. Париж. 1926, 10 янв.
- ⁵⁰ *Бердяев И.* О самоубийстве. Психологический этюд. Париж, 1932. С. 14.
- ⁵¹ *Александрова В.* К 50-летию со дня рождения Есенина // Новое русское слово. 1945, 2 дек.
- ⁵² *Устрялов И.В.* Есенин (К трехлетию со дня смерти) // Новости жизни. Харбин, 1929, 6 янв.
- ⁵³ *Бунин И.* Самородки // Возрождение. Париж. 1927, 11 авг.
- ⁵⁴ Совр. записки. Париж, 1936. № 61. С. 172–184.
- ⁵⁵ Возрождение. 1951. № 13. С. 178–181.
- ⁵⁶ Новый журнал. 1963. № 72. С. 115–137.
- ⁵⁷ *Райс Э.* Сорокалетие русской поэзии в СССР // Грани. 1961. № 50. С. 146.
- ⁵⁸ *Толстой А.* Сергей Есенин. Исповедь хулигана. Третьякница. С. 16.
- ⁵⁹ *Святополк-Мирский Д.* Есенин // Воля России. 1926. № 5. С. 75.
- ⁶⁰ *Коряков М.* «Есенинщина» и советская молодежь // Возрождение. Париж, 1951. № 15. С. 98.

Часть II. Глава вторая

- ¹ *Аренский Роман* <Гиппиус З.>. «Земля и камень» // Голос жизни. П., 1915, 22 апр. № 17.
- ² *Блок А.* Из дневников, записных книжек и писем // Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 174..
- ³ Последние новости. Париж, 1926, 28 янв.
- ⁴ Совр. записки. 1925. № 25. С. 536.
- ⁵ *Пахмусс Т.* Зинаида Гиппиус и Сергей Есенин // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966. № 83. С. 111.
- ⁶ *Мочульский К.* Мужичья ясли // Звено. Париж. 1923, 3 сент.

- ⁷ Мочульский К. Новая поэма Есенина // Благонамеренный. Брюссель, 1926. № 1. С. 155–156.
- ⁸ Ходасевич В. Есенин // Совр. записки. 1926. № 27. С. 292–322.
- ⁹ <Из письма В.Ходасевича Ю.Терапиано 12 февр. 1926 г.> Ходасевич В. Письма М.В.Вишняку // Знамя. 1991. № 12. С. 183.
- ¹⁰ Дни. Париж, 1926, 30 мая.
- ¹¹ Ходасевич В. О Маяковском // Возрождение, 1930, 24 апр.; вошла в кн.: Ходасевич В. Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк, 1954. С. 231.
- ¹² Возрождение. Париж, 1931, 10 и 22 дек.
- ¹³ Возрождение. Париж, 1932, 17 марта.
- ¹⁴ Ходасевич В. Литературные статьи и воспоминания. С. 285.
- ¹⁵ Бунин Ив. Воспоминания. Париж, 1950. С. 54.
- ¹⁶ Устами Буниных. Дневники И.А. и В.Н.Буниных и другие архивные материалы. Под ред. Милицы Грин. Т. 1–3. Франкфурт-на-Майне. 1972–1982. Т. 2. 1981. С. 38, 105.
- ¹⁷ Бунин Ив. Инония и Китеж. К 50-летию со дня смерти Гр. А. К Толстого // Возрождение. 1925, 12 окт.
- ¹⁸ Цветаева М. Об искусстве. М., 1991. С. 48–49.
- ¹⁹ Возрождение. 1927, 11 авг.
- ²⁰ Адамович Г. «Воспоминания» Бунина // Новое русское слово. 1950. 22 окт.
- ²¹ Там же.
- ²² Бунин И. Воспоминания. С. 14–21.
- ²³ О «сухином сыне Есенине» и его «оживой писарской лирике» пишет он даже на обороте своей собственной подаренной литератору русского зарубежья А.Седых фотографии, а также в письмах, адресованных А.Седых и Г.Адамовичу.
- ²⁴ Седых А. Далекое, близкое. Нью-Йорк. 1962. С. 236–237.
- ²⁵ Бунин И. «Мы не позволим» // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1951. 7 янв.
- ²⁶ РГАЛИ. Ф. 2512, оп. 1, ед. хр. 149.
- ²⁷ Седых А. Далекое, близкое. С. 241–242.
- ²⁸ Степун Ф. Встречи. Мюнхен, 1962. С. 7.

Часть II. Глава третья

- ¹ Адамович Г. К спорам о Есенине // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1950, 17 дек.
- ² Адамович Г. Сергей Есенин // Звено. Париж, 1926, 10 янв.
- ³ Крейд В. Что такое парижская нота // Слово (Word). 2004. № 43–44.
- ⁴ Анализ работ Г.Иванова о Есенине будет посвящена следующая глава.
- ⁵ Библиотека Байнске Йельского ун-та. Фонд Ю.Иваска. Цит. по кн.: Чагин А.И. Пути и лица. О русской литературе XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 191.
- ⁶ Терапиано Ю. Сергей Есенин: К сорокалетию его смерти // Русская мысль. Париж, 1965, 11 дек.
- ⁷ Адамович Г. Сергей Есенин // Звено. Париж, 1926, 10 янв.
- ⁸ Иванов Г. Петербургские зимы. Нью-Йорк, 1952. С. 235.

- ⁹ О холодном отношении к Есенину поэтов-акмеистов см. в работах: *Вдовин В.* Материалы к биографии Есенина // Вопросы литературы. 1970. № 7. С. 164–165; *Шаповалов М.А.* Сергей Есенин и поэты Петрограда в 1915–1916 году // Радуга. Информационный сб. № 1. М., 1989. С. 24–28 и др.
- ¹⁰ *Ахматова А.* Сергей Есенин // Памятник современнику. 1990. № 10. С. 156–160; *Кралин М.* Анна Ахматова и Сергей Есенин // Там же. С. 154–156.
- ¹¹ *Боровиков С.* Затерянная страна // Знамя. 1992. № 7. С. 231.
- ¹² Там же.
- ¹³ *Воздвиженский В.* Бедствие среднего вкуса // Юность. 1988. № 11. С. 83–86.
- ¹⁴ *Ахматова А.* Я голос ваш... М., 1989. С. 322.
- ¹⁵ *Крючков В.* Брызги на потолке. Комментарий к тому, как создается миф о смерти Сергея Есенина (Интервью с Б.Свадковским) // Независимая газета. 1992, 4 апр.
- ¹⁶ *Райс Э.* Сорокалетие русской поэзии в СССР (1920–1960). С. 148.
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ *Боровиков С.* Затерянная страна. С. 231.
- ¹⁹ РГАЛИ. Ф. 190, оп. 1, сд. хр. 172. Запись Есенина опубли. в кн.: *Белоусов В.* Сергей Есенин: Литературная хроника. М., 1970. Ч. 2. С. 139.
- ²⁰ *Пастухов В.* Страна воспоминаний // Опыты. Нью-Йорк, 1955. № 5. С. 85.
- ²¹ *Цветаева М.* Цветник («Звено» за 1925 г. «Литературные беседы» Г.Адамовича) // Благонамеренный. Брюссель, 1925. № 2. Цит. о Есенине см. С. 127 и 135.
- ²² *Осоргин М.* «Отговорила роща золотая...» (Памяти Сергея Есенина) // Последние новости. Париж, 1925, 31 дек.
- ²³ *Гиппиус З.* Судьба Есениных // Последние новости. Париж, 1926, 28 янв.
- ²⁴ *Дон-Аминадо.* Посзд на третьем пути. Нью-Йорк. 1954. С. 305.
- ²⁵ *Цветаева М.* Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1988. С. 505.
- ²⁶ *Бунин Ив.* Самородки // Возрождение. Париж, 1927, 11 авг.
- ²⁷ *Ходасевич В.* Цыганская власть // Возрождение. 1927, 23 июня.
- ²⁸ *Слоним М.* Литературный дневник: Биография и литература. — Роман Мариненгофа о Есенине. — О личной жизни писателя // Воля России. Прага, 1927. № 8–9. С. 92–99.
- ²⁹ *Адамович Г.* Воспоминания о Есенине // Иллюстрированная Россия. Париж, 1929. № 26. С. 14.
- ³⁰ *Бердяев Н.* О самоубийстве. Психологический этюд. Париж, 1931. С. 14.
- ³¹ *Адамович Г.* Воспоминания о Есенине. С. 14.
- ³² *Адамович Г.* Есенин (К 10-летию со дня смерти) // Последние новости. 1935, 26 дек.
- ³³ *Бунин Ив.* Воспоминания. Париж, 1950. С. 14–21.
- ³⁴ *Адамович Г.* К спорам о Есенине. Новое русское слово. 1950, 17 дек.
- ³⁵ *Адамович Г.* Сергей Есенин. Звено. 1926, 10 янв.
- ³⁶ *Струве Г.* Письмо в редакцию. <По поводу статьи Г.Адамовича> // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1951, 7 янв.
- ³⁷ *Письма Ив. Бунина к Г.Адамовичу* <Письмо от 7 марта 1944> // Новый журнал. Нью-Йорк, 1973. № 110. С. 160.
- ³⁸ *Адамович Г.* «Воспоминания» Бунина // Новое русское слово. 1950, 22 окт.

- 39 *Адамович Г.* О Штейнере, о стихах, о поэзии и о прочем (Заметки) // Опыты. Нью-Йорк, 1956. № 7. С. 28.
- 40 *Лихоносов В.* Привет из старой России / Письмо Г.Адамовича В. Лихоносову от 4 авг. 1968 // Лит. учеба. 1991. Кн. 5. С. 143.
- 41 Там же. Письмо Г.Адамовича В.Лихоносову от 14 апр. 1969. С. 143–144.
- 42 Там же.
- 43 *Струве Г.* Русская литература в изгнании. Нью-Йорк, 1956. С. 372.
- 44 *Оуэн Н.* Литературные очерки. Париж, 1961. С. 167.
- 45 *Оуэн Н.* Сергей Есенин // Последние новости. 1927, 27 дек.
- 46 *Маковский С.* На Парнасе «Серебряного века». Мюнхен, 1962. С. 171, 173, 172.
- 47 *Померанцев К.* Памяти С.К.Маковского // Мосты. 1962. № 9. С. 382.
- 48 *Маковский С.К.* Есенин в Америке. Статья. Машинопись с правкой автора. РГАЛИ. Ф. 2512, оп. 1, ед. хр. 56.
- 49 *Левин Вен.* Есенин в Америке // Новое русское слово. 1953, 9, 10, 11, 12, 13 авг.
- 50 См. об этом в письмах В.М.Левина С.К.Маковскому от 7 и 27 сент. 1953 г. РГАЛИ. Ф. 2512, оп. 1, ед. хр. 299.
- 51 Статья С. Маковского была опубликована в газете «Русская мысль». 1960, 6 и 8 марта.

Часть II. Глава четвертая

- 1 *Иванов Г.* Есенин // Есенин С. Стихотворения 1910–1925 г. / Под ред. и со вступ. ст. Г.Иванова. Париж: Возрождение. <1951>. С. 10.
- 2 *Иванов Г.* Литература и жизнь (Маяковский, Есенин) // Возрождение. Париж, 1950. № 8. С. 197.
- 3 См.: Летопись. Т. 1. С. 220.
- 4 *Чернявский В.С.* Три эпохи встреч (1915–1925) // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 203.
- 5 *Адамович Г.* Сергей Есенин // Звено. Париж, 1926, 10 янв.
- 6 *Адамович Г.* Есенин (К 10-летию со дня смерти) // Последние новости. Париж, 1935, 26 дек.
- 7 *Одоевцева И.* На берегах Сены. Париж, 1983. С. 46.
- 8 *Чернявский В.С.* Три эпохи встреч // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 203.
- 9 Аполлон. Пг., 1916. № 1. С. 61.
- 10 *Иванов Г.* Черноземные голоса // Русская воля. Пг., 1917, 23 сент.
- 11 Там же.
- 12 *Розанов Иван.* Есенин о себе и других. М., 1926. С. 14.
- 13 *Пастухов В.* Страна воспоминаний. С. 85.
- 14 *Ivanov G., Odojevčeva I.* Briefe an Vladimir Markov. Köln; Weimar; Wien; 1994.
- 15 Тексты частушек цит. в рецензии Н.А.Богомолова на указ. выше кн. писем Г.Иванова и И.Одоевцевой в журн. «Новое лит. обозрение». 1995. № 11. С. 363. См. также: 7 (1), 535–536: «Как вспоминал Рюрик Ивнсь, пел Есенин частушки и на модную тогда тему — Гришка Распутин и царица:

Уж я баню истоплю,
Мыла желтого куплю,
Буду Грипке мыть живот,
Пусть сильней меня с...т.

Не ходи крутой тропой,
А ходи пологой —
Ты мне дочку не срами:
За н...у не трогай.

Барина — разбарю я,
Графа — я разграфлю.
В бане Грипку с...у я,
Всем сму потрафлю.

— Это посл Есенин от лица царицы, — говорил Рюрик Ивнев, — там еще был диалог от имени одной из дочерей, а потом слова самого царя» (*Бишарев О. Рюрик Ивнев // Лик. Донецк, 1995. № 1. С. 5*).

¹⁶ *Пастухов В. Страна воспоминаний // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 85.*

¹⁷ *Иванов Г. Петербургские зимы. Нью-Йорк, 1952. С. 235.*

¹⁸ *Иванов Г. Есенин // Есенин Сергей. Стихотворения 1919–1925. С. 5.*

¹⁹ Там же. С. 31.

²⁰ Там же. С. 32

²¹ Стихотворение печаталось также под названием «Послание евангелисту Демьяну <Бедному>». Первые известные печатные публикации состоялись в периодических изданиях русского зарубежья.

²² *Артемов М. Подпольная литература в современной России // Возрождение. Париж, 1931, 15, 16 февр. См. также: Березов Р. С.Есенин. Д.Бедный. В.Маяковский // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1949, 13 февр.*

²³ РГАЛИ. Ф. 190, оп. 2, ед. хр. 18. См. также свидетельство Е.А.Есениной: «Что касается “Послания Демьяна Бедного”, то категорически утверждаю, что это стихотворение брату моему не принадлежит», опубли. 3 и 4 апр. 1926 в газ. «Правда» и «Известия».

²⁴ *Возрождение. Париж, 1951. № 13. С. 178.*

²⁵ Там же. С. 179.

²⁶ Там же. С. 180. В скобках рецензент указал страницы сборника, на которых опубликованы указанные стихи.

²⁷ *Иванов Г. Петербургские зимы. С. 220–221.*

²⁸ *Истопник. Т. 1. С. 223.*

²⁹ *Иванов Г. Литература и жизнь (Маяковский, Есенин). С. 192.*

³⁰ Там же. С. 197.

³¹ Там же. С. 198.

³² Там же.

¹ Прокушев Ю.Л. Поэзия Есенина за рубежом // Литература и жизнь. М., 1960, 3 окт.; Юшин П. Поэзия Сергея Есенина в зарубежной критике // Вестник Моск. ун-та. Сер. VII. Филология, журналистика. 1963. № 1. С. 15–29; Николюк Т. Сергей Есенин на румынской почве // Румынская литература. 1966. № 4. С. 82–86; Петухов В.К. Есенин и южнославянские литературы // Есенин и русская поэзия. Л., 1967. С. 255–267; Куванова Л. Поэзия Сергея Есенина в Польше // Сергей Есенин (Исследования, мемуары, выступления). Юбил. сб. М., 1967. С. 178–184; Цонев И., Дмитриев В. Есенин в Болгарии // Вопросы литературы. 1968. № 2. С. 254–255; Балакин А., Захаров А. Сергей Есенин в Югославии: (К выходу в свет пятитомного собр. соч. на сербскохорватском яз.) // Филологические науки. 1970. № 5. С. 64–73; Степанченко Д. Поэзия Есенина в Италии // Книжное обозрение. 1972, 21 янв.; Геренчер Ж. Поэзия Есенина в Венгрии // В мире книг. 1972. № 12. С. 36–37; <Б. н.> Сергей Есенин на арабском языке // Азия и Африка сегодня. 1974. № 6. С. 46; Захаров А.Н. Проблемы поэтики Есенина в советском и зарубежном литературоведении // Вестник Моск. университета. Сер. X. Филология. 1975. № 5. С. 27–29; Збыровский З. Русская советская поэзия в Польше (1918–1939) // Русская литература. 1978. № 3. С. 187–189; Левченко О.И. В плену опровергнутых схем // С.А.Есенин: Эволюция творчества. Мастерство. Рязань, 1979. С. 100–106; Юшина О.И. Поэзия С.Есенина в современном зарубежном литературоведении и критике // Актуальные проблемы современного есениноведения. Рязань, 1980. С. 69–77; Ее же. Поэзия С.Есенина в оценке современного зарубежного литературоведения и критики (США, Великобритания, Канада, Новая Зеландия). Автореф. дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. М., 1981; Ее же. Поэзия С.Есенина в странах английского языка // В мире Есенина. С. 637–645; Маквей Г. С.А.Есенин в культурной жизни англоязычных стран: Обзор // Russian Language Journal. Michigan, 1983. Vol. XXXVII. № 128. P. 109, 121; То же; О, Русь, взмахни крылами... С. 193–217; Мекс Э.Б., Прейс К.Ф. Есенин на латышском языке (20–30-е годы). Даугавпилс, 1983; Гливенко А.И. К истории восприятия поэзии С.А.Есенина в Англии и США // Филологические науки. 1985. № 6. С. 76–79; Конопелько Т.М. Русский имажинизм в сербской критике // Восприятие русской литературы за рубежом: XX век. Л., 1990. С. 90–115; Арсентьева Н.А. Поэзия Сергея Есенина в испанских переводах // Есенин академический. С. 197–206; Границ Г. Сергей Есенин по-венгерски (Библиография) // Там же. С. 261–267; Шоужень В. Есенин и Китай // Там же. С. 268–274; Шокальский Е. Сергей Есенин — поэт, в Польше не забытый // Есенин на рубеже эпох. С. 186–201; Его же. Есенин в Польше (1980–2000) // Современное есениноведение. 2006. № 4. С. 59–63; Его же. Сергей Есенин в польском интернете // Там же. № 5. С. 33–42; Кошут Леонард. О новом немецком издании произведений Сергея Есенина // Столетие Сергея Есенина. С. 453–456; Шубникова-Гусева Н.И. С.А.Есенин // Всемирная литература и русское зарубежье. Литературная энциклопедия Русского Зарубежья. 1918–1940. М., 2006. С. 165–175; Ее же. Есенин и мировая культура. К постановке проблемы // Есенин и мировая культура. С. 5–26; Воронова О.Е. Есенин и немецкая культура: К по-

становке вопроса // Там же. С. 27–53; *Захаров А.Н.* Эволюция зарубежного есениноведения // Там же. С. 54–69; *Субботин С.И.* Штрихи к зарубежной поездке Есенина // Там же. С. 70–87; *Никё М.* С.Есенин в бельгийских журналах 1921–1922 гг. Новые материалы // Там же. С. 88–100; *Машкова А.Г.* Сергей Есенин в Словакии (1920–1930-е годы) // Там же. С. 101–117; *Большакова А.Ю.* Есенин в англоязычном литературоведении // Там же. С. 118–136; *Саакян Р.С., Савченко Т.К.* Есенин в Армении: двадцатые годы // Там же. С. 137–151; *Киселева Л.А., Пашко О.В.* Восприятие и осмысление творчества Есенина в Украине: начальные этапы рецепции // Там же. С. 152–173; *Радечко П.И.* Первые рецензии на книги Есенина в Белоруссии // Там же. С. 174–176; *Зинин С.И.* Первые публикации Есенина и о Есенине в Туркестане // Там же. С. 177–182; *Патлань Ю.В., Прохоров С.М.* Далека ли Япония от Сергея Есенина? // Там же. С. 183–189; *Лёффель Х.* Переводы стихотворений Сергея Есенина на немецкий язык // Там же. С. 190–201; *Абракова Л.В.* Последнее стихотворение С.Есенина в переводах на французский язык: опыт сравнительного анализа // Там же. С. 202–205; *Дергунова Е.М.* Из творческого наследия канадского есениноведа Константина Пономарева // Там же. С. 206–210 и др.; *Михайлов К.* Болгарские переводы текстов Есенина: опыт характеристики // Проблемы научной биографии С.А.Есенина. Сб. науч. трудов по материалам Межд. науч. конференции, посв. 114-летию со дня рожд. С.А.Есенина, 2010. С. 253–273; *Шубникова-Гусева И.И.* Есенин в XXI веке // Сергей Есенин: диалог с XXI веком. Межд. симпозиум. С. 8–43; *Воронова О.Е.* Диалог ментальностей: Есенин в зарубежных исследованиях первого десятилетия XXI века // Там же. С. 44–50; *Виссон Л.* О моем пути к Есенину // Там же. С. 89–97; *Машкова А.Г.* Влияние творчества Сергея Есенина на словацкую поэзию // Там же. С. 194–207; *Кубишова Г.* Новые переводы произведений Сергея Есенина на словацкий язык // Там же. С. 208–215; *Михайлов К.* Восприятие Есенина в Болгарии // Там же. С. 216–230; *Пашко О.В.* К истории переводов произведений Есенина на украинский язык // Там же. С. 231–249; *Шокальский Е.* «Потому что я с севера, что ли...» Чаренц и Есенин (о типологической связи двух поэтов) // Там же. С. 250–264; *Баррос А де.* В тени Маяковского: Восприятие творчества Сергея Есенина бразильским читателем // Там же. С. 265–268; *Аташбараб Хамидреза.* «Персидские мотивы» Есенина в Иране // Там же. С. 269–274; *Голкар Абтин.* Система цветовых обозначений в цикле Есенина «Персидские мотивы» в контексте персидской культуры // Там же. С. 275–281.

² Пожалуй, единственная на сегодняшний день обобщающая статья библиографического плана — *Захаров А.Н.* Эволюция зарубежного есениноведения // Есенин и мировая культура. С. 54–69 — уже нуждается в серьезных дополнениях. Так, в период с 1921–1925 указано 10 языков, на которые были переведены произведения Есенина, по имеющимся дополненным в процессе работы над Летописью данным при жизни Есенина его произведения были переведены как минимум на 17 иностранных языков.

³ См. также: *Юшина О.* Поэзия С.Есенина в оценке современного англоязычного литературоведения // Сергей Есенин: Проблемы творчества. М., 1985. С. 173–187; *Ахманова О., Задорнова В.* Перевод С.Есенина на английский язык

как филологическая проблема // Там же. С. 188–198; *Калмыкова Л.* К вопросу о трудностях перевода Есенина на английский язык // Там же. С. 199–210 и др.

⁴ См. сб.: «Издания Есенина и о Есенине». С. 248–256.

⁵ *McVay G.* Esenin: A Life. Ann Arbor, 1976; *McVay G.* Isadora and Esenin. Ann Arbor, 1980; *Ponomareff C.* Sergei Esenin. Boston, 1978; *Visson L.* Sergei Esenin: Poet of the Crossroads. Würzburg, 1980.

⁶ *Калмыкова Л.* К вопросу о трудностях перевода Есенина на английский язык // Сергей Есенин: Проблемы творчества. С. 204

⁷ *Пешић М.* Сергеј Јесенин: Живот и дело. Београд, 1957; *Chernikovska J.* Sergei Jesenin. Praha, 1957; *Laffitte S.* Serge Essenine. Paris, 1959; *Auras Ch.* Sergei Esenin: Bilder und Symbolwelt. München, 1965; *Сибиновић М.* Сергеј Јесенин. Београд, 1966; *Graaf F. de.* Sergei Esenin: A biographical sketch. The Hague, 1966; *Veyrenc J.* La Forme Poétique de Serge Esenin. The Hague; Paris, 1968; *Bitan S.* Serghiei Esenin. Bucuresti, 1969; *Palin Crisanaz Maria Pia.* Favola e mito nella poesia di Sergei Esenin. Firenze, 1971; *Watala B., Woroszyński W.* Zycie Sergiusza Jesienina. Warszawa, 1973; *Rossi Varese Maria Federica.* Esenin. Firenze, 1974; *Ponomareff C.* Sergei Esenin. Boston, 1978; *Visson L.* Sergei Esenin: Poet of the Crossroads. Würzburg, 1980; *Захариева И.* Лирика Есенина: Эмоциональность и образность. София, 1981; *Marcović S.* Medu Jesenjnovima. Beograd, 1984; *Dobre A.* Serghiei Esenin: Textul lumii. Bucuresti, 1984; *Varga J. Cs.* Jeszenyin vilaga. Budapest, 1986.

⁸ См. информацию в газ. «Голос России». 1920, 28 нояб. и др.

⁹ Первое упоминание на латышском языке на страницах газеты «Zina» («Борьба») в редакционном обзоре «Имажинизм» относится к 1918 г.

¹⁰ Летопись. Т. 3 (1). С. 196–197.

¹¹ См. статью Юйджи «Новая литература России», опубли. в журнале «Восток» (1924. Т. 19. № 4).

¹² Впервые имя Есенина упоминается на румынском яз. в статье «Новая русская литература», опубли. в журн. «Orizontul» (Горизонт). 1923. № 23, 3 июня, а первые переводы «Все живое особой метой...», «Песнь о собаке», выполненные Лучианом Благой, опубли. в 1928 г.

¹³ См.: *Захаров А.И.* Эволюция зарубежного есениноведения. С. 64.

¹⁴ См.: *Терёхина В.* От составителей // «Я земной шар чуть не весь обошел...» Сб. / Сост. В.Терёхина, А.Зименков. М., 1988. С. 230–244.

¹⁵ См. также издание «Чехов и мировая литература» (в 3 т.). Серия «Литературное наследство».

¹⁶ См.: *Захаров А.И.* Эволюция зарубежного есениноведения. С. 64–66.

¹⁷ *Кошут Леонард.* О новом немецком издании произведений Сергея Есенина // Столетие Сергея Есенина. С. 453.

¹⁸ *Hartmann W.* Die jungste russische Revolutionsdichtung // Der neue Merkur. 1920. № 2/3 (за май–июнь). Это не подстрочники, а поэтические переводы произведений в целом. Выявлено и сообщено Мишелем Никё.

¹⁹ См.: *Белоусов В.* Сергей Есенин. Литературная хроника: В 2 ч. Ч. 2. С. 164.

²⁰ При жизни Есенина вышел перевод его стихотворения на армянский язык — «Друзья» (вольный перевод «Товарища» *Е.Чаренца*) в журн. «Пролетарская культура». 1923. № 1. В статье «Современная русская поэзия» (журнал «Пайкар» — Борьба, 1923. № 5. С. 90–95) Е.Чаренц писал об имажинизме и о Есенине. См. подробнее: *Саакян Р.С., Савченко Т.К.* Есенин в Армении: двадцать лет // Есенин и мировая культура. С. 137–151.

²¹ *Кинел Йола*. Айседора Дункан и Сергей Есенин (Главы из книги «Под пятью орлами») // Звезда. 1995. № 9. С. 157–158.

²² Позже работал заведующим славянским отделом Публичной библиотеки в Нью-Йорке. Подробнее о нем см. в кн.: «Русское зарубежье о Есенине». Т. 1. С. 316–317.

²³ Там же. Т. 1. С. 229–230. Мемуарист передал рукопись сборника Есенина в РГАЛИ, где она теперь и хранится. Ее факсимильное воспроизведение см. в кн.: Сергей Есенин, двадцатые годы: американские находки / Сост. А.А.Севастьянова (Рязань 2006. С. <28–47>).

²⁴ *Мендельсон М.О.* Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 33.

²⁵ ГИМ. Ф. 4, он. 1, ед. хр. 5 и 37.

²⁶ Полностью это произведение будет опубликовано лишь после смерти поэта: *La Revue européenne*. Paris, 1926. № 40. 1 juin. P. 23–25. Тогда же издательством «Éditions des cahiers Libres» будет выпущена книга Есенина «Requiem suivi d'autres poèmes» (Paris, 1926) в переводах М.Милославской и Ф.Элленса (сообщено Мишелем Никё). См.: *Летопись*. Т. 3 (2). С. 141–142.

²⁷ *Hellens Franz*. Un grand poète russe contemporain: Serge Essenine // *Le Disque Vert*. Bruxelles, 1922. № 4. Août. P. 87–93; *Essenine S.* Les navires des cavaliers (Кобылы корабли). Пер. Franz Hellens et Marie Miloslavsky // Там же. P. 94–96.

²⁸ *Lumière*. 1922. № 9–10, 15 juin–juillet. См.: *Никё М.* С.Есенин в бельгийских журналах 1921–1922 гг. Новые материалы. С. 94.

²⁹ *Excelsior*. Paris, 1922, 15 août.

³⁰ *Les Revues* <рубрика «Журналы»> // *L'Humanité*. 1922, 17 août.

³¹ *L'Écho de Paris*. 1922, 17 août (подпись: *Le Coupe-Papier* <букв.: «Разрезной нож»>); см.: *Летопись*. Т. 3 (2). С. 142. Перевод М.Никё.

³² *La Bataille Littéraire*. 1922. № VII/VIII <июль–авг.>; полное описание предоставлено Мишелю Никё Бьёрном Олавом Дозо (Льеж, Бельгия).

³³ См.: *Летопись*. Т. 3 (2). С. 149–150. Перевод М.Никё.

³⁴ *L'Intransigeant*. 1922, 21 или 24 авг. (подпись: *Les Treize*: Тринадцать). Вторая цифра числа выхода газеты, имеющегося в штампе, прочитывается неоднозначно, см.: *Летопись*. Т. 3 (2). С. 144.

³⁵ См.: поздние переиздания: *Esenine S.* La confession d'un voyou / М.Милославsky et F. Hellens / Ed. G.L.M. 1950. Rec: *Envie de mordre* // *Express*. 17.19.1950. № 272. P. 16; То же: 1956. Rec: *Critique*. 1957. Avril. P. 311. Издательство «L'Age d'homme» переиздало в 1983 г. под одной обложкой две книжечки 1922 и 1926 г.: *Essénine S.* La Confession d'un voyou, suivi de Pougatcheff. Traduit du russe par Marie Miloslavsky et Franz Hellens, 106 с. (см. рецензию S.Fauchereau в журн. «La Quinzaine littéraire» (1–15 марта 1984), озаглавленную «Великий Есенин» («L'Essénine le Grand»).

³⁶ *Летопись*. Т. 3 (2). С. 199–200. Перевод Мишеля Никё.

³⁷ См.: *Никё М.* С.Есенин в бельгийских журналах 1921–1922 гг. Новые материалы. С. 95; текст стихотворения Дивуара: 2, 399.

³⁸ *The New York Herald*. 1923, 14 may. См.: *Летопись*. Т. 3 (2). С. 368–369. См. также стихотворный отклик писательницы Ж.Валлерэ «Муж танцовщицы» в газ. «Comédia». 1923, 19 мая, подпись Guy-Noël. См.: *Летопись*. Т. 3 (2). С. 370–372.

³⁹ *Brian Chaninov N.* — *La Nouvelle Revue*, Paris. 1923. Т. LXV. 15 may. Дается по машинописи перевода, сделанного О.С.Смирновым (Тетр. ГЛМ).

³⁹ Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 275.

⁴⁰ См.: *Летопись*. Т. 3 (1). С. 180, 402.

⁴¹ *Iswolsky Hélène.* *La littérature mystique au pays du bolshevisme // La Revue de France.* Paris, 1921. Т. 1, 15 apr.

⁴² *Signaux de France et de Belgique.* 1921. № 4, 1 août.

⁴³ *Le Disque Vert.* Bruxelles, 1922. № 3. Вариант этой статьи был опубликован автором по-русски в журнале «Вещь» (1922. № 1/2) от имени француза Жана Сало (См.: *Летопись*. Т. 3 (1). С. 299).

⁴⁴ *Serdz V.* *Les Écrivains Russes et la revolution // Clarté.* Paris, 1922. № 17. Выявлено и сообщено Мишелем Никё. См.: *Летопись*. Т. 3 (2). С. 115.

⁴⁵ *Clarté.* Paris, 1922. № 23. Мишель Никё поясняет о названии одного из стихотворений в оригинале — *Confession de voyou* (буквально: «Хулиганья исповедь», т.е. исповедь хулигана вообще); название же сборника Есенина — «*Confession d'un voyou*» (буквально: «Исповедь одного хулигана»). *Летопись*. Т. 3(2). С. 207.

⁴⁶ *Sergej Jessenin:* *Gesammelte Werke in drei Bänden.* Herausgegeben von Leonhard Kossuth. Verlag Volk und Welt. Berlin 1995.— Band 1: Gedichte. Band 2: Poesie. Prosa. Band 3: Aufsätze. Briefe. Autobiographien.— Mit einem Vorwort, Anmerkungen und einer Bibliographie des Herausgebers, einigen Originaltexten und Alternativ-Nachdichtungen, 148 Abbildungen, einer Lebenschronik Jessenins sowie einem Personen — und Sachregister — Gesamtgestaltung: Lothar Reher.

⁴⁷ *Menschen: Zeitschrift neuer Kunst.* Dresden. 1921. Heft 111. № 113, juli.

⁴⁸ *Кошут Леонард.* О новом немецком издании произведений Сергея Есенина. С. 454.

⁴⁹ Там же. «Первый, — продолжает Л.Кошут, — обобщил достижения переводчиков Фриц Мирав (он же автор блестящей немецкой биографии Есенина), охарактеризовав переводы Райнса Кирша на фоне разноплановых достижений Адельхайд Кристоф и Пауля Целана как начало новой главы в истории немецкого перевода Есенина.

В новом издании раздвинут ряд поэтов-переводчиков, которые благодаря собственному таланту и оригинальности по-своему представляют немецкому читателю живого Есенина.

⁵⁰ *Lo Gatto E.* *Poesia russa della rivoluzione.* Roma, 1923. Текст получен благодаря Стефано Панкальди (Болонья, Италия).

⁵¹ *Das russische Revolutionsgesicht: Eine Anthologie zeitgenössischer russischer Dichtungen...* Wien; Berlin; Leipzig; New York, 1923.

⁵² См. подробнее: *Субботин С.И.* Штрихи к зарубежной поездке Есенина: Из материалов Летописи жизни и творчества поэта // Есенин и мировая литература. С. 70–73.

⁵³ *Оги Тиз.* Читая поэму Есенина «Цветы» // Столетие Сергея Есенина. С. 251.

⁵⁴ *Modern Russian Poetry.* An anthology, chosen and translated by Babette Deutsch and Avrahm Yarmolinsky. New York: Harcourt, Brace and Co. 1921 (2-е изд. London, 1923). Первое упоминание в Англии — в статье Д.Святополка-Мирского в журнале «*The London Mercury*». 1921. Vol. IV.

⁵⁵ *Маквей Г. С.А.Есенин в культурной жизни англоязычных стран // О, Русь, взмахни крылами... С. 203.*

⁵⁶ *Russian Poetry: An anthology, chosen and translated by Babette Deutsch and Avrahm Yarmolinsky. New York: International Publishers Co., 1927.*

⁵⁷ *New York Herald. 1922. 27 сент. Выявлено Г. Маквеем. См.: Маквей Г. С.А.Есенин в культурной жизни англоязычных стран. Р. 109, 121. См. о рсц. подробнее в главе о поэме «Пугачев».*

⁵⁸ *Меки Э.Б., Прейс К.Ф. Есенин на латышском языке (20–30-е годы). Даугавпилс, 1983. С. 21, 22.*

⁵⁹ *Летопись. Т. 3 (1). С. 105.*

⁶⁰ *Биркерт А. Беседы с Райнисом // Встречи с Райнисом. Сб. воспоминаний. Рига, 1965. С. 48.*

⁶¹ *Меки Э., Прейс К. Ян Райнис — переводчик Есенина // Сергей Есенин: Проблемы творчества. С. 344–349. Здесь же дается подробный анализ качества перевода.*

⁶² *Меки Э., Прейс К. Ян Райнис — переводчик Есенина. С. 343, 344.*

⁶³ *Latvijas Vestnesis (Латвийский вестник). 1921, 11 и 12 сент.*

⁶⁴ *Кусиков А. Вместо предисловия <датировано 1921 г.> // Виснапу Г. Amores / Пер. с эст. И.Северянина. М., МСМХХII.*

⁶⁵ *Piotrowski W. Sergiusz Jesienin w polskiej literaturze międzywojennej. Wrocław; Warszawa; Kraków. 1967. Далее цитаты из этой книги даются в тексте: Пиотровский с указ. страниц.*

⁶⁶ *Blok. Warszawa, 1924. № 3/4.*

⁶⁷ *Nowa kultura. Warszawa, 1924. № 14. 5 kwiecień.*

⁶⁸ *Nowa kultura. Warszawa, 1924. № 37. Czerwiec.*

⁶⁹ *Skamander. Warszawa, 1925. Т. 5. № 37.*

⁷⁰ *Kubka F. Básníci dnesního Ruska. Charakteristiky I. Sergej Jesenin // Cesta. Praha, 1923. № 3.*

⁷¹ *Kubka F. Básníci revolucního Ruska: Studie j moderní ruske literace. Praha, 1924.*

⁷² *Melníková-Papoušková N.N. Sergej Jesenin // Host. Praha, 1923. № 3/5.*

⁷³ *Chvilky. Praha, 1924.*

⁷⁴ *Гора И. Русская литература в Чехословакии // Вечерняя Москва. 1925. 10 нояб.*

⁷⁵ *Русские советские писатели. Поэты. Библиогр. указ. Т. 8. С.А.Есенин / Публ. б-ка им. М.Е.Салтыкова-Щедрина. М.: Книга. 1985.*

⁷⁶ *Zenit. Zagreb. 1921. Br. 5. S. 12.*

⁷⁷ *Zenit. Zagreb. 1922. Br. 14. S. 25–26.*

⁷⁸ *Zenit. Zagreb. 1922. Br. 17/18. S. 25–26.*

⁷⁹ *Конопелько Т.М. Русский имажинизм в сербской критике. С. 90.*

⁸⁰ *Летопись. Т. 3 (2). С. 62–63; 217.*

⁸¹ *Dělnická Besídka. Pril. Rudé pravó. Praha, 1924, 23 нояб.; 21 дек. и 7 дек. № 275, 299, 287.*

⁸² *Hodina. Pril. Národní osvobození. Praha, 1924, 28 дек. № 325.*

⁸³ *Jesenin Sergej. Z «Inonic». Prcc. F.Kubka // Cesta. Praha, 1924. № 29/30. S. 425–426.*

⁸⁴ *Cesta. Praha, 1924. № 29/30. S. 425–427.*

⁸⁵ *Host. Praha, 1924. № 2. S. 59–60.*

- 86 Радечко П. Первые рецензии на книги Есенина в Белоруссии. С. 174–176.
 87 Там же. С. 175.
 88 Jesenin Sergej. Tavaristsj // Sångar i rött och svart. Ett urval ryska dikter från bolsjevismens dagar. Gelsingfors, 1924. S. 62–66; *Dahl Hjalmar*. Sångar i rött och svart. Указ. изд. С. III–VIII.
 89 La Comedie. Paris, <рубрика> «L'etranger devant les jeunes». 1925. 17 sent.
 90 Звено. Париж, 1925. 5 sent. S. 419.
 91 Querschnitt. 1925. Heft 5. (Juni).
 92 Osteuropa. 1925/26. № 3. S. 283.
 93 Назовем сб. С.Есенина «Избранное» на итал. яз.: *Esenin S. Poesie*. Cura di Giacomo Prampolini. Milano, 1938; *Esenin S. Poesie*. A cura di Olga Resnevic Signorelli e Franco Matucotta. Parma, 1940; *Esenin S. Liriche e frammenti*. A cura di Renato Poggioli. Firenze, 1940; *Esenin S. Poesie*. A cura di Ignio De Luca. Firenze, 1946.
 94 Степанченко Д. Поэзия Есенина на родине Овидия и Данте // *Modus Vivendi*. 1995. № 5, март.
 95 Там же.
 96 Арсентьева И.И. Поэзия Есенина в испанских переводах // Есенин академический. С. 206.
 97 Панцир Д. Некоторые проблемы творчества Есенина в румынском литературоведении // Сергей Есенин. Проблемы творчества. С. 299–308.
 98 См.: Егорова Л.П. Сергей Есенин и поэзия народов СССР // Творчество Есенина и современное есениноведение. Рязань, 1987. С. 23–31. См. также: Чибирова О.В. Есенин. Художественный перевод и проблема национального колорита: На материале русских переводов осетинской поэзии. Авторсф. дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. 2005 и др.

Часть III. Глава вторая

- 1 Збыровский З. Русская советская поэзия в Польше (1918–1939) // Русская литература. С. 187–199. Далее сноски на статью даются в тексте сокращенно: Збыровский, с указ. страниц.
 2 Полет Красного Гимна // За свободу! Варшава. 1922, 2 июня. № 170. Содержание информации в газете на польском языке здесь цит. по: Летопись. Т. 3 (2). С. 66.
 3 Radziwonowicz W. O współczesnej literaturze rosyjskiej // Rzeczpospolita. 1922, 12 kwiecień. № 101.
 4 Zbyrowski Z. Czterdzieści lat sławy literackiej S. Jesienina w Polsce // *Slavia Orientalis*, 1964. № 1.
 5 Zawodziński K.W. Jesienin na scenie // Arbona. 1948. № 4–6. S. 8.
 6 См.: Bibliografia rusycystyki polskiej, 1945–1975. Literaturoznawstwo. Warszawa, 1976. Wyd. 1.
 7 Никё М. С.Есенин в бельгийских журналах 1921–1922 гг. Новые материалы // Есенин и мировая литература. С. 93.
 8 Nowa Sztuka. Warszawa, 1921. № 1. Listopad; <рубрика> «Ludzie i artyści». S. 30–32.

⁹ <Ивашкевич Я. (подпись –ji–)> Рсц. на кн. Есенина «Пугачев» (М.: Имажинисты, 1922) // Skamander (Варшава. Т. 3, тетрадь XX–XXI, май–июнь 1922; раздел «Varia»). (Пиотровский, 9–10). Псевдоним Я.Ивашкевича (–ji–) раскрыт в статье Л.Подгорского-Околуза «Довольно пошлости!» («Dość banalności!») — Skamander, Варшава, 1922. Т. 3, тетрадь XXII–XXIV, июль–сент. С. 440, примеч. Летопись. Т. 3(2). С. 99–100.

¹⁰ Stern A. Emeryt meritaryzmu // Skamander. 1922. Т. 3. № 17, luty. S. 106.

¹¹ См., напр. статью Анатоля Стерна «Во власти черного человека. Трагедия Сергея Есенина» в газ. Wiadomości Literackie. 1927, 3 lipca. № 27.

¹² Radziwonowicz W. O współczesnej literaturze rosyjskiej. Liryka — Zmierzch // Rzeczpospolita. 1922, 12 kwiecień. № 101.

¹³ Куванова Л. Поэзия Сергея Есенина в Польше. С. 178. В такой же последовательности называет первые переводы Есенина на польский язык В.Пиотровский.

¹⁴ Jesienin S. Towarzysz. Przeł. K.Winawer // Lucyfer. Lublin, 1922. № 2–4, Marzec. С. 8–9.

¹⁵ Jesienin S. Innońia. Fragmenty. Przeł. B. Żyranik // Nowa sztuka. 1922. № 2, luty. S. 24–26. 1-я и 2-я части. Летопись. Т. 3 (1). С. 278.

¹⁶ <Обзор литературной прессы> Lucyfer. Lublin, 1922. № 2–4, Marzec. С. 36.

¹⁷ Jesienin S. Towarzysz. Przeł. K.Winawer // Nowa kultura. Warszawa, 1924. № 14, 5 kwiecień. См.: Летопись. Т. 4. С. 235.

¹⁸ Zawodziński K.W. Z ruchu literackiego w Rosji // Przegląd Warszawski. R. II. № 9; июнь, 1922 (подпись К.В.З., раздел Хроника). Kronika. S. 466–467. Выход этого журнала в свет В.Пиотровский относит к концу 1922 г. Обоснование датировки неизвестно.

¹⁹ Zawodziński K.W. Z ruchu literackiego w Rosji. См. также: Летопись. Т. 3 (2). С. 100.

²⁰ Młodożeniec S. <подпись St. Mł.> на кн. В.Ясиеński «Pieśń o Głodzie» // Zwrotnica. 1922, <lipiec>. № 2. Летопись. Т. 3 (2). С. 126.

²¹ Nowa poezja rosyjska. Warszawa, 1923.

²² Шевченко Е. Созвучья // За свободу! Варшава, 1922. 2 дек. № 321 (рубрика «Литературная хроника»).

²³ Kultura Robotnicza. 1923. № 12, 31 marzec (на обложке ошибочно: № 11. S. 365–366). Летопись Т. 3 (2). С. 331, 517.

²⁴ Zawodziński K.W. Przeglądy i studia z literatur obcych. Literatura rosyjska // Przegląd Warszawski. 1923. № 19, <анр>.

²⁵ Żeromski S. Snobism i postę. Warszawa; Kraków, 1923. S. 37.

²⁶ Там же. S. 40.

²⁷ На наш взгляд, В.Пиотровский по сути прав, но и он анализирует «Песнь о хлебе», не учитывая глубокого подтекста этого философского произведения. На самом деле, по мнению Есенина, «претворение зерна в хлеб» само по себе трагично, но оно отражает трагедию жизни как таковой. Чтобы жить, человек и животное постоянно совершают убийства, явные и неявные. В данном случае режут колосья, разрушают плоть соломы, чтобы превратить ее в хлеб. Но другого выхода нет. Такова жизнь.

²⁸ Skamander. 1922. Т. 3, XXVII, grudzień. Раздел «Отвсты редакции».

²⁹ Jesienin S. Spowiedź chuligana. Przeł. B.Jasieński // Zwrotnica. Kraków. 1923. № 4, luty. S. 103. Летопись. Т. 3 (2). С. 309.

- ³⁰ *Jesienin Sergijusz*. Przemienienie. P. B.Jasieński // *Zwrotnica*. 1923. № 5. S. 144; *Летопись*. Т. 3 (2). С. 389, 546, 547.
- ³¹ *Jesienin S.* Lis. Przeł. L.Podhorski-Okołów // *Skamander*. 1923, z. XXVIII. S. 41. Kwiecień.
- ³² *Broniewski W.* Poemat o Szeli // *Wiadomości Literackie*. 1926. № 48.
- ³³ Она в польскоязычном стихе (ввиду постоянного словесного ударения в польском языке) в сущности, невозможна; решаясь на ее сохранение, польским переводчикам приходится выстраивать противосестественные словосочетания, составленные, как правило, из односложных союзов, местоимений и т.п. «вспомогательных» слов. — Примеч. Е.Шокальского.
- ³⁴ *Jaworski K.A.* Sergiusz Jesienin <статья> // *Robotnik*. 1926, 17 luty. № 48.
- ³⁵ *Jastrun M., Pollak S.* Dwa wieki poezji rosyjskiej. Czytelnik. Warszawa, 1947.
- ³⁶ *W.W.* Literatura i teatr w Rosji Sowieckiej // *Nowa Kultura*. 1924. № 5. Летопись. Т. 4. С. 142–143.
- ³⁷ *Wandurski W.* Zdobywce artystyczne poezji proletariackiej (Na marginesie wiersza W. Kazina) // *Nowa Kultura*. Варшава, 1924. № 37. S. 35.
- ³⁸ Там же. S. 42.
- ³⁹ *Jesienin S.* Pantokrator. Przeł. W.Broniewski // *Blok*. 1924. № 3–4.
- ⁴⁰ Об этом Есенин пишет в письме Иванову-Разумнику, датированном нач. мая 1921 (6, 122–127).
- ⁴¹ *Jesienin S.* Pugaczow (W. Broniewski) // *Skamander*. 1925, том 5. № 37, styczeń. С. 60–64. См. там же: № 42, grudzień. S. 382–384.
- ⁴² Пер. К.А.Яворского — *Nowe Życie*. 1925. № 2–3.

Часть III. Глава третья

- ¹ *Вольский А.* <Гройним> Сергей Есенин. Пугачев // *Накануне*. Берлин, 1922, 24 нояб. С. 5. В рубрике «Красный угол».
- ² «Поэмой» называл «Пугачева» Есенин, который подчеркивал, что главным в его произведении является слово, а не действие. В черновом автографе «Пугачева» прочитывается название «Поэма о великом походе Емельяна Пугачева», первоначальное название «Пугачев», к которому вернулся автор, густо зачеркнуто и ранее не прочитывалось. В начале Есенин строил произведение как драматическую пьесу и обозначал ее части как «Действия». Позже называл восемь частей «Пугачева» — главами. Подробнее см. 3, 459–460 и в кн.: *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина. С. 128–130, 159–161.
- ³ Публ. по машинописи с рукописными пометками: *Туфанов Александр Васильевич*. От председателя земного шара зауми и от ушкунников древнего Заволочья. Погребальная песня Сергею Есенину. 28 дек. 1925 // ИМЛИ. Ф. 32, оп. 4, сд. 214. См. также: Русская литература. СПб., 2008. № 4. С. 202, где публикуется по др. архивному источнику: ИРЛИ. Ф. 172. № 1725 (по материалам А.В.Туфанова, отданным им в Гос. институт истории искусств).
- ⁴ Есенин. Жизнь. Личность. Творчество. С. 46.
- ⁵ См. также: *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина. С. 139–161.
- ⁶ *Львов-Розгачевский В.* Новейшая русская литература. М., 1923. С. 263. В 1923–1925 гг. вышла 4-мя изданиями.

- ⁷ *Первухин М.* Пугачики // Новые русские вести. Гельсингфорс, 1924, 11 апр. № 96. См.: *Его же.* Русская газета. Париж, 1925, 17 мая. № 328.
- ⁸ Новый путь. Рига, 1921, 10 сент. № 182.
- ⁹ Новая русская книга. Берлин, 1922. № 2, февр. С. 15.
- ¹⁰ Воля России. Прага, 1922, 25 марта. № 12. С. 20. Подпись Н.М.П.
- ¹¹ Накануне. Берлин, 1922, 4 июня. № 57, Лит. прил. № 6. Вырезка — Тетр. ГЛМ.
- ¹² Накануне. Берлин, 1922, 11 июня. № 62.
- ¹³ Последние новости. Париж, 1922, 16 сент. № 740.
- ¹⁴ Накануне. 1922, 24 нояб. № 193.
- ¹⁵ Встреченыш. Берлин, 1922, окт. № 2. С. 10.
- ¹⁶ Звено. Париж, 1924, 11 авг.
- ¹⁷ Вестник работников искусств. М., 1921. № 10/11. С. 39.
- ¹⁸ Литература наших дней. М., 1923. С. 60, 63. См. также газ. «Известия ВЦИК». М., 1923, 29 июля. № 169 и газ. «Последние новости». Л., 1924, 21 апр. № 16.
- ¹⁹ Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques. Paris, 1927. 22 oct. № 262. Перевод — в кн.: С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 20–23.
- ²⁰ *Никё М.* С.Есенин в бельгийских журналах 1921–1922 гг. Новые материалы. С. 88–100.
- ²¹ Signaux de France et de Belgique. 1921. № 4. 1 août. P. 178–191.
- ²² См.: *Heller L.* Le contrebandier du modernisme ou Ilya Ehrenbourg entre les arts, les courants et les mondes // Transitions. Bruxelles, 2006. Vol. XLVI/2. P. 103–132; *Фрезинский Б.* Эренбург. «Вещь». Маяковский // Вопросы литературы. 1992. <Вып.> 3.
- ²³ *Эренбург И.* Люди, годы, жизнь. С. 357. Есенин и Дункан приехали в Берлин 11 мая, а 12-го Эренбург уже встретился с ним («Дай оглянуться...»... С. 160).
- ²⁴ *Никё М.* С.Есенин в бельгийских журналах 1921–1922 гг. Новые материалы. С. 93. Стоит добавить, что деятельность Эренбурга по пропаганде советской поэзии резко критиковалась некоторыми литераторами русского зарубежья явно по идеологическим мотивам. Например, Аркадий Бухов в фельетоне «Копыто услужливого осла» откликнулся на подготовленную Эренбургом книгу «Поэзия революционной Москвы», куда вошли в том числе и стихи Есенина, а в предисловии говорилось о подъеме русской поэзии: «“Подъем поэзии” проходит под знаменем помёта в стихах и хама в крови поэта <имеется в виду стихотворение Есенина «Хулиган»>. Эренбург — мелкая мошка. Но от укуса комара вскакивают волдыри — и как противно смотреть на этих эренбургов, нашедших себе читательскую аудиторию для того, чтобы благоговейно шептать о каком-то подъеме и обещать радость от творчества десяти загнанных и ста хулиганящих людей из Москвы. Господа Эренбурги делают скверное дело» (Эхо. Ковно. 1922, 14 марта. № 62).
- ²⁵ *Элленс Ф.* Сергей Есенин и Айседора Дункан. Пер. с франц. // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 23.
- ²⁶ *Ветлугин А.* Нежная болезнь // Накануне. Берлин. 1922, 4 июня. № 57, Лит. прил. № 6. Вырезка — Тетр. ГЛМ. Имя «великого политика» — француз, не установлено.
- ²⁷ Подробнее см.: *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина. С. 140–143.

- 28 Горький М. Сергей Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. С. 8.
- 29 Цит. по пер. Л.Девель в журн. «Звезда». М., 1995. № 9. С. 152.
- 30 И.Э. <Эренбург И.> Сергей Есенин. «Пугачев» // Новая русская книга. Берлин, 1922. № 2, февр. С. 15.
- 31 См. в Приложении текст статьи, опубли. в журнале: «Le Disque Vert», 1922. № 4, авг.
- 32 Александрова Н.О. Есенин в Ростове // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 421.
- 33 Алушкин Я. Есенин — «Пугачев» // Экран. М., 1922. № 22, 21–28 февр. С. 10.
- 34 Летнев В. Имажистская драматургия. 1. Есенин Сергей. Пугачев. 2. Мариенгоф Анатолий. Заговор дураков // Казанский библиофил. 1922. № 3. С. 90–91.
- 35 Новая русская книга. Берлин, 1922. Показательно, что в этом же журнале опубликована рецензия И.Эренбурга, который пишет о близости Есенина к авангарду, но Ф.Элленс разделяет взгляд А.Толстого.
- 36 Школьный Шекспир. С. 72, 111.
- 37 Лежнев А. «Пугачев» — Есенина или о том, как лирическому тенору не следует петь героических партий // Вестник искусств. 1922. № 3/4. С. 19.
- 38 Школьный Шекспир. С. 9.
- 39 См.: Essénine S. La Confession d'un voyou, suivi de Pougatcheff. Traduit du russe par Marie Miloslavsky et Franz Hellens.
- 40 См.: Правдухин В.П. // Сибирские огни. Новониколаевск, 1922, май–июнь. № 2, С. 141.
- 41 Радугин С. // Зори грядущего. Харьков, 1922. № 5. С. 176.
- 42 Н.М.П. Драматизированная история. А.Блок — Рамзес; С.Есенин — Пугачев // Воля России. Прага, 1922, 25 марта. № 12. С. 20.
- 43 Анибал Б. Сергей Есенин. «Пугачев» // Вестник литературы. Пг., 1922. № 2/3. С. 23.
- 44 Соболев И. Сергей Есенин. Собрание стихов и поэм // Возрождение. М., 1923. Т. II. С. 367–368.
- 45 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.
- 46 Рыбникова М.А. Сравнения и метафоры. 5. Из истории одной метафоры // Книга о языке. Очерки по изучению русского языка и стилистические упражнения, изд. 2-е. М., 1925. С. 250–251, 257.
- 47 Старцев И.И. Мои встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 414.
- 48 Цит. по пер. в письме О.С.Смирнова к Есенину от 25 марта 1925 г., вырезка — Тетрадь ГЛМ.
- 49 New York Herald. 1922, 29 окт. Выявлено Г. Маквеем. См.: Маквей Г. С.А.Есенин в культурной жизни англоязычных стран: Обзор. — Russian Language Journal. Michigan, 1983, vol. XXXVII. № 128. Р. 109, 121. — То же // Новое о Есенине. С. 1, 199, 210. См. также: Новое русское слово. Нью-Йорк, 1922, 20 дек. № 3616. Рецензия в «Новом русском слове» опубликована без подписи. Мы вслед за Н.Г.Юсовым считаем, что автором рецензии является А.Ярмолинский (Юсов-94, 34).

⁵⁰ Lidové listy. Прага. 1922, 31 окт. № 246. Эта публикация в настоящее время недоступна.

⁵¹ Melniková-Papoušková N. Kulturní poznámky. Dramatisované dejiny // Cas Vecnny vyd. Praha, 1922, 1 апр. № 75.

⁵² Weil J. Ruská revoluční literature // Chvilky. Praha, 1924. S. 38, 39, 40, 42–46.

⁵³ Kubka F. Básníci dnešního Ruska. Charakteristiky I. Sergěj Jesenin // Cesta. 1923. № 3. С. 421–423. См.: Летопись. Т. 4. С. 176.

⁵⁴ Jesenin Sergěj. Fragment z «Pugačeva» (F. Kubka) // Host (В.) 1924–1925. № 2. S. 59–60. Летопись. Т. 4. С. 525.

⁵⁵ Восток. 1924, т. 19. № 4.

⁵⁶ См.: Шоужень Ван. Есенин и Китай // Есенин академический. С. 268–274. Допущена опечатка. Год выхода первой статьи 1924.

⁵⁷ <Ивашкевич Я. (подпись –ji–)> Рсц. на кн. Есенина «Пугачев».

⁵⁸ Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 219.

⁵⁹ Творческое наследие В.Э.Мейсхольда. М., 1978. С. 389.

⁶⁰ Городецкий С. Памяти С.Есенина // Есенин. Жизнь. Личность. Творчество. С. 46.

⁶¹ Ветлугин А. Нежная болезнь // Накануне. Берлин. 1922, 4 июня. № 57. Лит. прил. № 6. Тетр. ГЛМ. Эта перекличка не отмечена в работах польских исследователей.

⁶² В.Броневский начал публиковать перевод «Пугачева» с последних глав. В журнале «Скамандр» была опубликована последняя глава «Пугачева» в январе 1925 года. Jesienin S. Pugaczow. VII <так!> «Koniec Pugaczowa». Przet. W.Broniewski // Skamander. 1925. Т. 5. № XXXVII, styczen. С. 60–64.

Рукопись перевода хранится в Музее Владислава Броневского в Варшаве. См.: Po obu stronach granicy: z powiązań kulturalnych polsko-radzieckich w XX-leściu międzywojennym (По обе стороны границы: из польско-русских культурных связей в межвоенном двадцатилетии) / red. B.Galster. Wrocław, 1972. S. 118.

⁶³ Солнцева Н.М. Сергей Есенин. М., 1997. С. 47; см. также: Кунаев Ст., Кунаев С. Сергей Есенин. С. 220–221.

⁶⁴ См.: извещение о вечере — Правда. 1921, 1 июля. № 141; Известия ВЦИК. М., 1921, 1 июля. № 141

⁶⁵ Кириллов В.Т. Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 272.

⁶⁶ Там же. С. 270.

⁶⁷ См. подробнее: Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина. С. 85–93.

⁶⁸ Коган П.С. Поэзия эпохи октябрьской революции // Смена вех. Париж, 1921, 10 дек. № 7. С. 23.

⁶⁹ Коган П.С. Литературные силуэты // Красная новь. 1922. № 3 (7), май. С. 254–259. Вырезка — Тетр. 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 рецензии 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.

⁷⁰ Толстой А.Н. О новой литературе // Накануне. 1922, 11 июня. № 62. Лит. прил. № 7.

⁷¹ Никитина Е. Ф. Поэты и направления (Пути новейшей поэзии) // Свиток. М., 1924. № 3. С. 152; см. также рсц. А. Марисингофа в «Гостинице для путешественников в прекрасном».

⁷² Горн. М., 1923. № 8. С. 225. Вырезка — Тетр. ГЛМ.

⁷³ Осинский Н. Побег травы (Заметки читателя). Новая литература. Поэзия // Правда. 1922, 4 июля. № 146.

⁷⁴ Вольский А. Сергей Есенин. Пугачев // Накануне. 1922, 24 ноября. № 193.

⁷⁵ Блюм Влад. Сергей Есенин. «Пугачев» // Театральная Москва. М. <1922>, 17–22 янв. № 23. С. 13.

⁷⁶ Асеев Ник. Литературное обозрение... II «Избяной обоз» (О пастушеском течении в поэзии наших дней) // Печать и революция. 1922, нояб.–дек. № 8. С. 39–40.

⁷⁷ Анибал Борис. Сергей Есенин. «Пугачев» // Вестник литературы. Пг., 1922. № 2–3. С. 23.

⁷⁸ Г. А. <Глеб Алексеев> Сергей Есенин. «Пугачев» // Веретеныш. Берлин, 1922, окт. № 2. С. 10.

⁷⁹ Окунев Як. <Я. Б. Окунь> «Братья-писатели» // Журналист. М., 1923. № 7, июль–авг. С. 20.

⁸⁰ Лежнев А. «Пугачев» — Есенина или о том, как лирическому тенору не стоит петь героических партий // Вестник искусств. 1922. № 3/4. С. 19; Горбачев Г. Художественная литература буржуазно-кулацкого «окружения» // Справочник агитатора «Под знаменем коммунизма». Пг., 1922. № 1 (22), 15 окт. С. 112; Чужак И. К 150-летию со дня казни. Пугачев Есенина. С. 3–4. Вырезка — Тетр. ГЛМ.

⁸¹ Stawar A. Poemat o Pugaczowie // Wiadomości Literackie. 1926. № 33.

⁸² Груздев И. А. Русская поэзия в 1918–1923 гг. (К эволюции поэтических школ) // Книга и революция. 1923. № 3 (27). С. 37.

⁸³ Жуков П. Сергей Есенин... 3. Коварный вопрос // Зори. Пг., 1923. № 2. С. 11.

⁸⁴ Лурье Вера. Сергей Есенин. Пугачев // Сплохи. Берлин, 1922, нояб. № 13. С. 29. «К повторению одних и тех же слов для усиления впечатления поэт прибегает на протяжении 60 страниц 56 раз». И. Соболев писал: «Пугачев» — это «многословие поверившего в свою гениальность графомана» (альб. «Возрождение». М., 1923. Т. II. С. 367–368).

⁸⁵ Красильников В. Сергей Есенин // Печать и революция. 1925, окт.–нояб. Кн. 7. С. 117–118, 126–127.

⁸⁶ Ромм Александр. О Есенине // Чет и нечет. М., 1925. С. 35–36. Цит. неточно.

⁸⁷ Stawar A. Poemat o Pugaczowie // Wiadomości Literackie. 1926. № 33.

⁸⁸ J. P. Przekład «Pugaczowa» Jesienina <Перевод «Пугачева» Есенина> // Zwrotnica. 1926. № 8. S. 247.

⁸⁹ Stawar A. Poemat o Pugaczowie.

⁹⁰ Zechenter W. Tragedia duszy słowiańskiej. <Трагедия славянской души> // Gazeta Literackie. 1926. № 17.

⁹¹ Jesienin S. Pugaczow, przeł. W. Broniewski, Warszawa, 1926 <изд. «Скамандра»>.

⁹² Информация об этом помещена во многих зарубежных эмигрантских газетах. См., напр., газ. «Новый путь». Рига, 1921, 20 июля и газ. «Общее дело». Париж, 1921, 1 авг. № 380 и др.

⁹³ См.: в кн.: *Мейерхольд В.Э.* Переписка. М., 1976. С. 213–214.

⁹⁴ См., напр., газ. «Правда». 1922, 13 окт. № 231 и журн. «Новый худож. Са-
ратов». 1923. № 5. С. 5, подробнее в статье *В.А.Вдовина* «...С любовью и верой в
его победу» // Сов. культура. М., 1990, 29 сент. № 39.

⁹⁵ *Ильинский И.* Сам о себе. 3-е изд., доп. М., 1984. С. 189.

⁹⁶ *Повицкий Л.И.* Сергей Есенин в жизни и творчестве // С.А.Есенин в вос-
поминаниях современников. Т. 2. С. 238–239.

⁹⁷ См.: журн. «Жизнь искусства». 1924, 29 янв. № 5. С. 26.

⁹⁸ См.: *Карохин Л.* Сергей Есенин и Виктор Шимановский. СПб., 2000.
С. 43–44.

⁹⁹ *Никитин Н.Н.* О Есенине // Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспомина-
ния современников. С. 433–434.

¹⁰⁰ *Zawodziński K.W.* Jesienin na scenie // *Argbona*. 1948. № 4/6. S. 8–9.

¹⁰¹ «Нам не дерево нужно, а камень». Инсценировка отрывков из поэм Сер-
гея Есенина «Пугачев» и «Страна Негодяев» // Иностранная литература. М.,
1969. № 2. С. 280–281.

¹⁰² См.: Лит. газета, 1979, 30 мая.

¹⁰³ Подробнее см. рассказ *Серджо Пескатори* в статье: *Кошечкин С.* Есе-
нинский «Пугачев» запоем по-итальянски // Российская газ. М., 1997, 6 нояб.
№ 216.

¹⁰⁴ *Воронова О.Е.* Духовный путь Есенина. С. 127.

Часть III. Глава четвертая

¹ Красная газета. Л., 1926, 21 янв.

² Новости жизни. Харбин, 1926. 9 февр.

³ ГЛМ, ф. 4, оп. 1, ед. хр. 293.

⁴ Материалы на иностранных языках, хранящиеся в ГЛМ в переводе
Н.Хлебниковой или других лиц, воспроизводятся нами так, как они даны в ар-
хивных единицах с пометой: Перевод ГЛМ. Допускается лишь грамматическая
правка, переводчик не указывается.

⁵ *Корниенко Н.В.* Личность и творчество Сергея Есенина в исканиях русской
прозы второй половины 1920-х годов // Есенин на рубеже веков: итоги и пер-
спективы. С. 122.

⁶ *Mirsky D.S.* S.A. Esenin. (Obituary) // *Slavonic Review*. 1925. Vol. IV. P. 706–
707. См. также его статью в журнале «The London Mercury», 1921, vol. IV. P. 414.

⁷ *Большакова А.Ю.* Есенин в англоязычном литературоведении. С. 124.

⁸ Там же.

⁹ Воля России. 1926. № 5. С. 75–80.

¹⁰ *Mirsky D.S.* Contemporary Russian Literature. 1881–1925. L., 1926. Цитаты
из работы приводятся по переводу на русский язык, сделанному в изд.: *Свято-
полк-Мирский Д.* История русской литературы с древнейших времен по 1925 год.
Новосибирск, 2005. С. 826–827. См. также: *Большакова А.Ю.* Есенин в англо-
язычном литературоведении. С. 125, 135.

¹¹ Там же. С. 827.

¹² *Die Literarische Welt*. Berlin, 1926. 15 jan.

¹³ *Флор-Есенина Т.П.* Илья Эрнбург: «Смерть поэта» // Лит. Россия. 1990. 5 окт. № 40. С. 15. В предисловии к публикации даются сведения об источнике хранения, приведенные нами в тексте.

¹⁴ Перевод статьи хранится в ГИМ, ф. 4, он. 1, ед. хр. 293, л. 28–35.

¹⁵ Краткая информация о самоубийстве Есенина опубликована 30 дек. 1925 г. в газ.: «L'echo de Paris» (Suicide d'un poète russe (Havas); «Le petit Parisien» (на первой странице с портретом); «Le Matin Mercredi» (Essenine le suicide); «Le Quotidien». (Le poète Serge Essenine marid' Isadora Duncan le suicide à Leningrad); «L'ère nouvelle». Bruxelles (Mort du poète russe Serge Essenine. Moscou. — Serge Essenine vient de le suicider. Il était age de se suicider); Il Popolo d' Italia. Milan (Noto poeta russo suicida); «Corriere Della Sera». Milan (Un poeta russo suicide (Aveva Zbanni); «Avanti» (Poeta russo suicida). 31 дек. сообщение о смерти Есенина помещает французская газета «Journal des Debats» (Le Suicide de Serge Essenine).

¹⁶ New York Times. 1925, 29 dec. № 58. Jessenin, the poet, ends life in Russia (перевод ГИМ).

¹⁷ На самом деле Есенин был значительно младше Дункан.

¹⁸ См. библиографию — вырезки и переводы: ГИМ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 117, 284, 293.

¹⁹ Tragedy of a poet. Divorced husband of a famous dancer // Westminster Gazette. London, 1925, 30 dec.

²⁰ New York evening journal. 1925, 30 dec.

²¹ New York evening journal. 1926, 28 nov.

²² *Barhjan P.* Tragodie eines knaben Dichters... // Rigasche Rundschau. 1925, 30 des. № 293.

²³ La Comédie. Paris, 1925, 30 dec. Как следует из архивного описания, материал опубликован под заглавием «Мистическая Россия» (перевод ГИМ).

²⁴ Poem in blood. Isadora Duncan's husband commits suicide // The Daily Herald. 1925, 30 dec.

²⁵ Berliner Tageblatt <веч. вып.> 1926, 2 febr. № 55. (Первое приложение). В другом номере газеты «Berliner Tageblatt» (1926, 26 febr.) публикуется статья о переименовании села Константиново в Есенино.

²⁶ Básník Sergej Jesenin mrtv // Moravsko-slezsky deník. Moravska Ostrava. 28/1925. № 354, 30 dec. S. 4; Za Sergejem Jeseninem // Lidové noviny (MB.,) 33/1925. № 694, 30 dec. S. 3;

K sebevrazdi ruského básníka Jcsenina // Národní politika. № 356, 30 dec. S. 7; Básník Sergej Jesenin mrtv // Lidové noviny (B.) 33/1925. № 648, 29, dec. S. 2; *Mel-niková-Papoušková N.* Za Sergejem Jeseninem // Národní osvobození. 2/1925. № 237, 31, dec. S. 4; Rusky básník Sergej Jesenin mrtv // Růde pravó. 1925. № 303, 30 dec., S. 7; Ruski básník sebevrah // Venkov. 20/1925. № 302, 30 dec. S. 5; Sebevrađa ruskeho básníka // Národní listy. Večerník. Narod. 65/1925. № 355, 29 dec. S. 1 // Národní politika. № 356, 30 dec. S. 7; Tribuna. Večerní vyd. 7/1925. № 292, 29 dec. S. 1 // Večer. 1925. № 295, 29 dec. S. 2; // Večerník CSL (Česke slovo). 7/1925. № 294, 29 dec. S. 2; Sergej Jesenin mrtv // Národní osvobození. 2/1925. № 356, 30, dec. S. 3; Z Moskvy 29. prosinice // Nasinec (O.,) 61/1925. № 295, 30 dec. S. 5; Федоров Николај. Жртва безвремена. У спомен С. Јесенину // Нова Европа. 1926. XIV. № 4/5. С. 133–136.

27 Словенское слово «gruda», как поясняет А.Калц, обозначает «глыбу», но в данном контексте используется во втором значении лексемы — «родная земля». Следовательно перевод полного названия газеты «Gruda: revija za ljudsko prosveto» на русский язык — «Земля: журнал для просвещения народа». «После Первой мировой войны и распада Австро-Венгерской империи (1918) словенцы входят в состав новообразованного Королевства сербов, хорватов и словенцев». См.: *Калц А.* Сергей Есенин в словенском культурном пространстве (до 1930 г.). С. 275.

28 *Jesenin Sergej. Iz cikla «Zadušnice» / dr. N.Preobraženski // Gruda: revija za ljudsko prosveto. 1925. № IV. S. 118.*

29 *Калц А.* Сергей Есенин в словенском культурном пространстве (до 1930 г.). С. 274–276.

30 Дословно «Люблянский колокол». Город Любляна являлся культурным и политическим центром словенцев.

31 *Preobraženski N. Vladimir Majakovski // Ljubljanski zvon. 1930. № 8. S. 512.*

32 *Ember Ervin. Orosz költő koporsója fölő // Maguar Irás. 1926. N. 2–3.* См. об этом: *Границ Иштван.* Сергей Есенин по-венгерски (Библиография) // Есенин академический. С. 261–267.

33 См.: Самоубийство поэта Есенина // Звезда. Минск, 1925, 30 дек. № 298; Повесился поэт Есенин // Красноармейская правда. Минск, 1925, 30 дек.; Труп Есенина привезен в Москву // Савецка Беларусь. Минск, 1925, 31 дек. № 296.

34 *Сосновский Л.* Развенчайте хулиганство // Комсомольская правда. 1926, 19 сент.

35 *Радечко П.* Есенин и белорусская поэзия // Есенин и поэзия России XX–XXI веков: Традиции и новаторство. Материалы межд. научн. конференции. М.; Рязань; Константиново. 2004. С. 153.

36 Там же. С. 155.

37 Альманах «Литературная Рязань». 1955. Кн. 1. С. 312–345.

38 *Саакян Р.С., Савченко Т.К.* Есенин в Армении: двадцатые годы. С. 141.

39 Там же. С. 147.

40 *Маари Гурген.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. Ереван: изд-во «Хорурдаин грох», 1989 (пер. с арм. яз. Р.С.Саакян). Цит. по указ. выше статье: *Саакян Р.С., Савченко Т.К.* С. 148.

41 Хорурдаин Айастан. 1926, 4 дек. Пер. Р.Саакян.

42 *Михайлов К.* Восприятие Есенина в Болгарии. С. 225.

43 *Полянов Д.* Сергей Есенин // Наковалня. София. 1926. № 7. С. 1–2.

44 *Осинин Д.* Сергей Есенин // Литературни новини. 1928. № 19, 29 янв. С. 1–2. Цит. по статье К.Михайлова. С. 226.

45 *Шипулина Г.И.* Я — северный ваш друг и брат...: К 110-летию Сергея Есенина // Литературный Азербайджан. 2005. № 11. С. 123–127.

46 Бакинский рабочий. 1925, 30 дек.. № 299.

47 Бакинский рабочий. 1926, 31 дек. № 300.

48 Пессимист // Труд. Баку. 1926, 6 янв. № 5.

49 Характеристика М.Данилова из отчета о траурном вечере в Бакинском рабочем театре 4 янв. 1926 г. // Труд. Баку. 1926, 6 янв. № 5.

50 Характеристика проф. А.Селихановича из отчета о траурном вечере в Бакинском рабочем театре 4 янв. 1926 г. // Там же.

51 Бакинский рабочий. 1926, 31 дек. № 300.

52 *Мекш Э.Б.* Поэтические отклики на смерть Есенина в периодической печати Латвии (1925–27 гг.) // Радуніца. Інформ. сб. № 2. М., 1990. С. 53–57.

53 *Шипулина Г.И.* Русское зарубежье о гибели С.Есенина // Молодая Россия. М., 1991. № 1. Янв. С. 69–70.

54 Сегодня. Рига. 1925, 30 дек.

55 Наш Огонек. Рига, 1926. № 1.

56 *Мекш Э.Б.* Поэтические отклики на смерть Есенина в периодической печати Латвии (1925–27 гг.). С. 54.

57 Двинский голос. Даугавпилс. 1926, 11 янв.

58 См. указ. статью *Э.Мекша*, где перечислены воспоминания *Е.А.Устиновой* «Очевидец самоубийства С.Есенина» (Слово. 1927, 19 янв.), *Максима Горького* «О Есенине» (Слово. 1927, 10 марта), *Владимира Ричиотти* «Есенин перед самим собой» (Новая неделя. 1927. № 2), статья *И.Никифорова* «Трагедия Есенина». (Слово. 1927, 6 июля). В февралі 1927 газета «Слово» опублікувала критическу рец. *А.Формакова* «Убийцы Есенина» на книгу воспоминаний «Сергей Александрович Есенин» под ред. И.Евдокимова; *Его же* очерк «На могиле Есенина. Из московских впечатлений» (Слово. 1927, 19 нояб.).

59 *Божко В.А.* Малоизвестные публикации о Есенине в харьковской периодической печати // Радуніца. Інформ. сб. № 2. С. 39–43.

60 *Семенко М.* Пісня трампа (Є. Есеніну) // Культура і побут. Харків, 1926. № 2. 10 січня <янів.>. С. 3. Трамп — от англ. *tramp* (бродяга).

61 *Киселева Л.А., Пашко О.В.* Восприятие и осмысление творчества Есенина в Украине: начальные этапы рецепции. С. 159.

62 См.: [http:// www. history-ruazan.ru](http://www.history-ruazan.ru) 8315, где в статье *Г.Ивановой* дается русский текст в построчном переводе и цит. текст на украинском яз. по сб. науч. трудов Львовского университета (1971). Рукопись стихотворения *В.Сосюры* хранится в РГАЛИ. Перевод стихотворения, сделанный С.П.Кошечкиным, был опубл. в газ. «Правда» (1990, 30 сент.).

63 [http:// www. history-ruazan.ru](http://www.history-ruazan.ru) 8315.

64 *Сосюра В.* «Ну, прощай. Я тобі тільки жінка...» // Всесвіт. Харків, 1926. № 2. С. 3.

65 *Саєнко О.* Проридав Єсенін і Сосюра плаче // Зоря. Катеринослав, 1926. № 18. С. 2.

66 *Киселева Л.А., Пашко О.В.* Восприятие и осмысление творчества Есенина в Украине: начальные этапы рецепции. С. 162.

67 *Рильський М.* Дві веснянки // Життя й революція. Київ, 1926. № 6. С. 4.

68 *Яновський Ю.* С.Есеніну // Червоний шлях. Харків, 1926. № 4. С. 34.

69 *Киселева Л.А., Пашко О.В.* Восприятие и осмысление творчества Есенина в Украине: начальные этапы рецепции. С. 163.

70 *Корж О.* Черемха (зимні октави) // Червоний шлях. Харків, 1926. № 7/8. С. 12–16. (Поэма датирована: февраль 1926). См. также о поэме: *Доленго М.* Соціальні мотиви в українській поезії останніх двох років // Культура і побут. Харків, 1926. № 38. 19 вересня. С. 5.

71 См. указ. выше статью М. Доленго.

72 *Киселева Л.А., Пашко О.В.* Восприятие и осмысление творчества Есенина в Украине: начальные этапы рецепции. С. 166.

73 <В. Д.> Вкоротив собі віку С.Єсенін // Глобус. Київ, 1926. № 1 (51/53). С. 1.

⁷⁴ <М. Р.>. Сергій Есенин // Плужанин. Харків, 1926. № 1. С. 27.

⁷⁵ Дубовик М. Сергій Есенин // Зоря. Катеринослав, 1926. № 13. С. 19–20.

⁷⁶ Божко В.А. Михаил Дубовик о Сергее Есенине // Радуница. Инф. сб. № 4. Ред. Н.Г.Юсов. М., 1993. С. 50–57.

⁷⁷ Життя й революція. Київ, 1926. № 1–2. С. 83–87. Цит. по указ. выше статьи А.А.Киселевой и О.В.Пашко. С. 161.

⁷⁸ Pletnev R. Tragédia S.A.Jesenina // Slovenské pohľady. 42/1926. Č 6/8. S. 490–491. См.: Машкова А.Г. Сергей Есенин в Словакии (1920–1930-е годы). С. 104–105.

⁷⁹ Горкович М. Творчество Сергея Есенина в Словакии. С. 16.

⁸⁰ Машкова А.Г. Сергей Есенин в Словакии. Приложение // Поэтический мир славянства. Общие тенденции и поэтические индивидуальности. Исследования по славянской поэзии. М., 2006. С. 194.

⁸¹ Šmatlák St. Ladislav Novomeský. Praha, 1977. S. 52–54.

⁸² Новомеский Л. Над дактилем Отокара Бржезины // Новомеский Л. Стихи. Поэмы. Статьи. М., 1976. С. 88.

⁸³ Robotnícké noviny. 23/1926. ř. 50. S. 2.

⁸⁴ Samovraždy ruských básnikov a literárne prostredie ruských literátov // L'udová politika. R. 2. 27.6.1926. Č. 143. S. 6. Статья, указанная А.Машковой, является откликом на публикацию К.Радска «Люди без родины» («Правда»), в которой речь идет о причинах самоубийства Есенина и Соболя.

См. также отмеченную А.Г.Машковой заметку «Начало Гамсуна и конец Есенина (последнее стихотворение Есенина — написано кровью)» — «Hamsunov zažiatok a Jeseninov koniec. Posledna básen Jeseninova — písana krvou». (Slovenský denník. R. 9. 24.1.1926. Č. 19a. S. 7). Она состоит из двух частей. В первой речь идет о творческом дебюте норвежского писателя К.Гамсуна, в частности, о публикации первой части его романа «Голод», переданной датскому писателю Э.Брандесу, который, прочитав ее, увидел в Гамсуне продолжателя творчества Достоевского. Вторая часть заметки посвящена Есенину. В ней рассказывается о его жизни и творческом пути. Особое внимание автор уделяет склонности Есенина к «приключениям», итогом которых, по его мнению, стала трагическая смерть. Заметка не содержит никаких попыток дать оценку есенинскому таланту, проанализировать его творчество или отдельные произведения.

В публикации излагается содержание статьи проф. А.Шумакова, опубликованной во французской газете «Парижский вестник».

⁸⁵ Krvou písané básne. Koniec ruského básníka Jesenina. Chlieb. R. 11. 1926. 30 янв. Č. 4. S. 6.

⁸⁶ Руфус М. Две баллады за упокой души Сергея Есенина // Машкова А.Г. Сергей Есенин в Словакии. Приложение. С. 219.

⁸⁷ Broniewski W. O twórczości Sergiusza Jesienina. Po zgodnie znakomitego poety // Wiadomości Literackie. 1926. Nr. 3 (описка в слове «po zgodnie» — правильно: Pozgonie — Примеч. Е.Ш.).

⁸⁸ Robotnik. Warszawa, 1926 / 30 styczen.

⁸⁹ Robotnik. Warszawa, 1926 / 15 марта; Robotnik. Warszawa, 1926. 26 luty.

⁹⁰ Brandstaetter R. Elegia. (Eseninowi) // Kurier Literasko-Naukowy, 1926. № 8 (pril.). 22 lut. S. 6.

- ¹ Петухов В.К. Есенин и южнославянские литературы. С. 255.
- ² Горкович М. Творчество Сергея Есенина в Словакии. Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. М., 1976. С. 12.
- ³ Pavol Petrus. Jesenského preklady z lyrickej tvorby Sergej Jesenina // Slovenska Literatura. 1977. Č. 5. S. 540–565.
- ⁴ Klatik Zlatko. Triptych o básnikoch, poezii a revolúcii // Slovenské pohľady. 1977. Č. 11. S. 32–45.
- ⁵ Horkovic Michail. Osobitosti Jeseninovej poetiky // Slovenské pohľady. 1980. Č. 10. S. 138–144.
- ⁶ Конопелько Т.М. Русский имажинизм в сербской критике. С. 91.
- ⁷ См. подробнее: Балакин А. Сергей Есенин в Югославии. С. 168.
- ⁸ Второе и третье издания этого собрания вышли в 1973 и 1975 гг. См.: *Есенин Сергей*. Целокупна дела. Кн. 1–6. Издавачко предузеће «Рад»: Белград, 1975.
- ⁹ Jesenin S. O Rusku a revolúcii — (Výběr z básni Uspořadali a přeložili B. Mathesius a J.Hora). Praha, 1926; Jiná země — Inonia. Píseň o velikém pochodu. Anna Snegina (uspořadali a přeložili B.Mathesius a J.Hora). Praha, 1927.
- ¹⁰ Weil J. Selská revoluční poesie // Rudé právo. 2/1921. 21. XI. Č. 97.
- ¹¹ Weil J. Ruska revoluční literature // Chvilky. Praha, 1924. S. 38, 39, 40, 42–46.
- ¹² Kubka F. Básníci revolučního Ruska: (Studie j moderní ruske lyriky). Praha: Otokar Storch-Marien, 1924. S. 70–76; Kubka F. Básníci dnešního Ruska. Charakteristiky I. Sergej Jesenin // Cesta. 1923. № 3. С. 421–423. Печерись. Т. 4. С. 176.
- ¹³ См.: Воронова О.Е. Русская икона в художественном пространстве С.А.Есенина как идеал соборного мироустройства // Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002. С. 124–154; Киселева Л.А. «Икона» и «орнамент» в лирике Сергея Есенина 1914–1917 гг. // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы. С. 75–88 и др.
- ¹⁴ С. 1918 г. Н.Ф.Мельникова-Папоушкова жила в Праге. После стажировки в Лувре в 1926 г. стала едва ли не гл. переводчицей на русский язык трудов президента Масарика.
- ¹⁵ Host. Praha, 1923. № 3/5. S. 82–87.
- ¹⁶ Sergej Jesenin ve vzpomínkách. Lidové nakladatelství. Praha, 1974.
- ¹⁷ Sergej Jesenin v české literatuře. Bibliografie do roku 1972. Praha, 1974.
- ¹⁸ Klačko R. // Slovenské pohľady. 38/1922. Č. 9. S. 524.
- ¹⁹ Jesenin S. Pijú zas, bijú sa... Pravda. Praha, 1926. 14. II. S. 4.
- ²⁰ См.: Машикова А.Г. Сергей Есенин в Словакии (1920–1930-е годы). С. 102.
- ²¹ См.: Пановová Е. Janko Jesenský — prekladateľ ruskej poezie // Genéza slovenskej literatúry. Bratislava, 1972. S. 319–320.
- ²² Oravcová M. Dedina ruských autorov dneška. Elán. 1931. Č. 3. S. 4.
- ²³ Andreášský Š. Vladimír Majakovský. Slovenské smery. 1934. 11. S. 312–316; См.: Машикова А.Г. Сергей Есенин в Словакии (1920–1930-е годы). С. 114.
- ²⁴ Felix J. Janko Jesenský — Výbor z poesie Sergeja Jesenina // Slovenské pohľady. 1936. Č. 4. S. 241–243.

²⁵ *Jesienin Sergej. Pieśń nad pollami. Bratislava, 1979, Dosjov: Jan Simonovič. Rozlámky z prekladateľovej písanky. S. 130. См.: Маишкова А. Сергей Есенин в Чехословакии. С. 151.*

²⁶ Цит. по: Маишкова А. Сергей Есенин в Чехословакии. С. 152.

²⁷ *Przegląd Humanistyczny <Гуманитарное Обозрение>. 1972. № 5. S. 135–146.*

²⁸ *Gietling Jerzy. O Włodzimierzu Majakowskim (w drugą rocznicę śmierci). 1932. Nr. 240.*

²⁹ *Jesienin S. Dzwonny zew (fragment), przeł. K.A.Jaworski // Robotnik, 1927. Nr. 16.*

³⁰ *Jesienin S. Wqs, przeł. W.Ślobodnik // Robotnik, 1928. Nr. 244.*

³¹ *Przegląd Humanistyczny. 1972. № 5. S. 139–140.*

³² Там же. С. 141.

³³ *Jesienin S. Nie żałuję, nie płaczę, nie jęczę..., przeł. K.A.Jaworski // Robotnik. 1926. Nr. 30. Далее номера газет, в которых публиковались переводы Яворского в 1926 г., указаны в тексте.*

³⁴ *Przegląd Humanistyczny. 1972. № 5. S. 140.*

³⁵ Стихотворение напечатано два раза, причем во второй публикации переводчик поменял только в последнем стихе второй строфы «мягкие перья» на «белые перья», ближе к подлиннику. Это демонстрирует в высшей степени бережное отношение Яворского к есенинскому тексту

³⁶ *Robotnik. 1926. 26 marzec. №. 85.*

³⁷ Это самый первый вариант под названием «Москва кабацкая», вошедший в берлинское издание «Стихи скандалиста» (1923).

³⁸ *Jesienin S. «Jam znowu wśród rodzinnych pól ...»; Nadejście, przeł. B.Żyranik // Tygodnik Ilustrowany. 1928. № 52.*

³⁹ *Pobudka. 1927. Nr. 6. «Głęboka puszczo, żegnaj ...»; Głos Prawdy. 1929. № 280, 289, 293. «Pójdę jak kleryk ...» «Znudziły mnie ojczyste strony...», «O czerwonym wicczorze smętnie дума droga», ... «Powolutku odchodzimy wszyscy...».*

⁴⁰ *Jesienin S. «Znudziło mnie już tutaj wszystko...», «O wieczornej porze smętnie дума droga...» przeł. W.Ślobodnik // Robotnik. 1927. №. 59.*

⁴¹ *Jesienin S. Krowa, przeł. K.A.Jaworski // Robotnik. 1928. №. 252.*

⁴² *Przegląd Humanistyczny. 1972. № 5. S. 140.*

⁴³ *Jesienin S. «Gdy droga o czerwonych śni wieczorach...», przeł. A.Lauterbach // Kurier Literacko-Naukowy. 1926. Nr. 7.*

⁴⁴ *Przyboś J. Poeci żywiołu. Sergiusz Jesienin i Bolesław Leśmian // Kurier Literacko-Naukowy. 1926. №. 7.*

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ *Stiern A. Wc władzy czarnego człowieka. Tragedia Sergiusza Jesienina // Wiadomości Literackie. 1927. Nr. 27.*

⁴⁷ *Ambroziewicz A. Poeta-chuligan // Gazeta Literacka. 1927. Nr. 3.*

⁴⁸ *Hulka-Laskowski P. Teoria a rzeczywistość // Wiadomości Literackie. 1928. Nr. 7.*

⁴⁹ *Robotnik. 1926. 17 luty. № 48.*

⁵⁰ *Przegląd Humanistyczny. 1972. № 5. S. 144–145.*

⁵¹ *Kamena. Lublin. 1934. № 3. S. 49–53. 15 стихотворений в пер. К.А.Яворского; Sergiusz Jesienin (1895–1925). Błękitnik // Kamena, 1955. Nr. 10–*

12. S. 48–49. «Голубень» (Błękitnik) опубл. в номере, посвященном 100-летию со дня рождения Адама Мицкевича.

⁵² *Jesienin S.* Wybór poezji. Seria pierwsza. Z ros. Przełożył K.A.Jaworski. Warszawa, 1931; *Jesienin S.* Spowiedź chuligana i inne poczyc. Tł. K.A.Jaworski, wstęp S.Kulakowskiego. Biblioteka «Kamieny», 1935; *Jazukiewicz-Oselkowska L.* Rosyjska poezja radziecka na łamach Kamieny w latach 1933–1939 // Po obu stronach granicy. S. 297–322 и др.

⁵³ Один из главных трудов С.Кулаковского книга «Пятьдесят лет русской литературы. 1884–1934» закончен осенью 1937 г., вышел в 1939 г. изданием автора и стал главным путеводителем по русской литературе XX века для поляков на многие годы.

⁵⁴ *Куванова Л.* Поэзия Есенина в Польше. С. 183. См.: *Wojciech Skura.* List do Jessieninowców // Prosto z Mostu. 1935. № 23. 9 czerwca <июня>. S. 4.

⁵⁵ Известный переводчик С.Поллак, выпустивший сборник «Из новой русской лирики» (1936), критикует переводы Ю.Лободовского. По данным Кувановой Лободовский выпустил сб. под названием «У друзей», а Ц.Беккер — «Советская поэзия». См. статью Л. Кувановой. Поэзия Сергея Есенина в Польше. С. 182–183.

⁵⁶ *Куванова Л.* Поэзия Сергея Есенина в Польше. С. 183.

⁵⁷ *Корзинкина Т.* Издания произведений Есенина за рубежом (1922–1975) // Сергей Есенин. Проблемы творчества. Сб. статей. М.: Современник, 1978. С. 257–263.

Часть III. Глава шестая

¹ *Viata romineasca.* 1958. № 4. P. 241. Цит. по статье: *Панцир Д.* Некоторые проблемы творчества Есенина в румынском литературоведении. С. 305.

² *Корниенко Н.В.* «Нэповская оттепель»: Становление института советской литературной критики. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 217–307; см. также: *Ее же.* Личность и творчество Сергея Есенина в исканиях русской прозы второй половины 1920-х годов // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы. С. 122–166.

³ *Радечко П.* Есенин и белорусская поэзия. С. 160.

⁴ На Яна — имеется в виду праздник Ивана Купала.

⁵ *Радечко П.* Есенин и белорусская поэзия. С. 150–151.

⁶ *Радечко П.* Есенин и белорусская поэзия. С. 159–160.

⁷ См.: *Кисельова Л.О.* 1) Про один загадковий вірш В.Свідзінського та контексти його розуміння; 2) Семантика мови фольклорної традиції в поезії М.Клюєва та В.Свідзінського // Наукові записки НаУКМА. (НаУКМА — Национальный университет «Києво-Могилянська Академія». — Ред. сб.)

⁸ *Богдан Ю.* Зібрання творів: В 6 т. Херсон: Слово, 2003. Т. I: Чи був українцем Сергій Есенін. С. 744.

⁹ Об откликах на смерть Есенина см. подробнее выше.

¹⁰ *Стоянов Л.* Пътят на развитието // Съветска литература в България, 1918–1944. София, 1961. Т. I. С. 155.

¹¹ *Станишич Й.* Югославская литературная критика о русской поэзии (1900–1930-е годы) // Восприятие русской литературы за рубежом. XX век. С. 87.

- ¹² Балакин А. Есенин в югославской (сербской и хорватской) литературной критике // Сергей Есенин. Проблемы творчества. С. 273–291.
- ¹³ Цит. по указ. статье А.Балакина. С. 287.
- ¹⁴ См. об этом в статье А.Флакера: Хорватские поэты и Сергей Есенин // *Knjževne poredbe*. Zagreb, 1968. S. 424.
- ¹⁵ Юнак В.В. Сербская и хорватская литературная критика о С.А.Есенине (1920–1980-е годы). М., 1996. С. 2.
- ¹⁶ Крклец Г. Сабрана Дјела. Београд, 1980. Кн. 1. С. 12. Цит. по указ. ст. Й.Станишича. С. 85.
- ¹⁷ Kovačić J.G. Sabrana dela. Sv. 5. S. 141–144. Цит. по указ. ст. Й.Станишича. С. 87.
- ¹⁸ Балакин А. Есенин в югославской (сербской и хорватской) литературной критике. С. 287–288.
- ¹⁹ См.: Сибинович М. Предисловие к кн.: Сергеј Јесењин. Целокупна дела. (Собр. соч. Есенина). Т. 1. С. 53.
- ²⁰ Станишич Й. Югославская литературная критика о русской поэзии (1900–1930 годы). С. 85, 88.
- ²¹ Панцир Д. Некоторые проблемы творчества Есенина в румынском литературоведении // Сергей Есенин: Проблемы творчества. С. 305.
- ²² Там же. С. 303.
- ²³ *Sekolul XX*. 1965. № 10. P. 54.
- ²⁴ Цит. по: Панцир Д. Некоторые проблемы творчества Есенина в румынском литературоведении. С. 307.
- ²⁵ Машкова А.Г. Влияние творчества Сергея Есенина на словацкую поэзию. С. 194–207.
- ²⁶ Горкович Михаил. Творчество Сергея Есенина в Словакии (статьи, исследования, переводы, влияния на словацкую поэзию). Автореф. дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. М.: МГУ. 1976. С. 15–152.
- ²⁷ Горкович Михаил. Творчество Сергея Есенина в Словакии. С. 15.
- ²⁸ Felix J. Janko Jesenský. Výbor z poesie Sergeja Jesenina // *Slovenské pohľady*. R. 52. 1936. Č. 4. S. 241–243.
- ²⁹ Smrek J. O poézii Laca Novomeského. Elán. R. V. 1934/1935. Č. 7. S. 6.
- ³⁰ Rosenbaum K. Novomesky a Jesenin // *Romboid*. 1976. Č. 12. S. 40–41. Цит. по: Машкова А. Сергей Есенин в Чехословакии // Сергей Есенин. Проблемы творчества. М., 1985. С. 158.
- ³¹ Машкова А.Г. Влияние творчества Сергея Есенина на словацкую поэзию. С. 195.
- ³² *Jesenin Sergej*. Anna Snegina. Preložil Ján Poničan. Bratislava, 1938.
- ³³ Prvé číslo Poničanovej knižnice. Robotnícké noviny. 1938. R. 35. 11.9. Č. 206. S. 3.
- ³⁴ Цит. по: Машкова А.Г. Сергей Есенин в Словакии (1920–1930-е годы). С. 111.
- ³⁵ См.: Там же. С. 114.
- ³⁶ Цит. по: Машкова А.Г. Влияние творчества Сергея Есенина на словацкую поэзию. С. 199.
- ³⁷ Там же. С. 201.
- ³⁸ Там же. С. 202–203.

³⁹ *Rúfus M.* Básnikom byť — taká je to sláva (Stretnutie s Jeseninom) // Literárny týždenník. 1985. 26. 12. См.: Там же. С. 206.

⁴⁰ *Машикова А.Г.* Влияние творчества Сергея Есенина на словацкую поэзию. С. 206.

⁴¹ *Rúfus M.* Slovo o básni // Romboid. 2000. Č. 7. S. 62–63. См.: Там же. С. 207.

⁴² *Młodożeniec S. B.* Jasiński, «Pieśń o głodzie» // Zwrotnica. 1922. № 2.

⁴³ *Piotrowski W.* S. 56–57. См. статью: *Jasiński B.* Futuryzm polski // Zwrotnica. 1923. № 6.

⁴⁴ *Jasiński B.* Autobiografia <в кн.:> Utwory poetyckie: Czytelnik <Warszawa>, 1960. S. 13.

⁴⁵ *W. Broniewski.* Poemat o Szeli // Wiadomości Literackie. 1926. № 48.

⁴⁶ *Czachowski K.* Obraz współczesnej literatury polskiej 1884–1935. Warszawa; Lwów, 1936. T. III. S. 607.

⁴⁷ *Fik. I.* Dwadzieścia lat literatury polskiej. 1918–1938. Kraków, 1939.

⁴⁸ *Jasiński B.* Autobiografia <в кн.:> Utwory poetyckie. S. 13. <Польское слово *turoń* (*туронь*, происх. от слова *тур*) обозначает святочного ряженого (колядника) с рогами на голове, а точнее на шее, прикрытом простыней. Ср.: «<...> рождественские и масленичные обходы “туроня” в сопровождении старого деда-стрелка, пытающегося стрелой или палкой поразить “туроня”, или игры ряженных с козой, причем сначала поется: “Где коза ходит, там жито родит”» — Энциклопедия «Мифы народов мира» / КОЗЁЛ — Примеч. Е.Ш.>

⁴⁹ *Ясенский Б.* Слово о Якубе Шеле. М., 1962. С. 52.

⁵⁰ *Павлик Г.* Сравнительный анализ поэмы С.Есенина «Путачев» со «Словом о Якубе Шели» Б.Ясенского // Сергей Есенин. Проблемы творчества. С. 296.

⁵¹ *Broniewski W.* Nocny gość // Skamander. 1926. T. 6. № 47/48. S. 186–187. См. также: Броневский В. Избранная лирика. М., 1968. С. 15–16. Пер. с польск. яз. Б.Горобца.

⁵² *Ли Дэ Ву.* Есенин в Корее // Издания Есенина и о Есенине. С.245.

⁵³ *Шоужень Ван.* Есенин и Китай // Есенин академический. С. 274.

П р и л о ж е н и е

Есенин ЗА РУБЕЖОМ:

Хроника зарубежной поездки С.А.Есенина
Интервью, заявление, беседы
Воспоминания и статьи





С.А.Есенин. Фото. Конец июля или сентябрь 1922. Париж

ХРОНИКА ЗАРУБЕЖНОЙ ПОЕЗДКИ С.А.ЕСЕНИНА*

Май, 10. 1922 — Август, 3. 1923

1922

Май, 10. Есенин вместе с А.Дункан вылетает самолетом в Германию через Ковно в Кенигсберг и вечерним поездом — через Данциг в Берлин.

— **11.** Супруги прибывают в Берлин и останавливаются в отеле «Адлон».

Июнь, 19 (?) или 20. А.Дункан выезжает из Берлина в Висбаден вместе с Есениным.

— **21–28.** Есенин и А.Дункан живут в Висбадене.

— **около 28.** Есенин и А.Дункан выезжают из Висбадена в Дюссельдорф.

В течение месяца. Путешествует с А.Дункан на автомобиле по городам Германии: Потсдам, Любек, Франкфурт-на-Майне, Лейпциг, Веймар, Висбаден.

Июль, до 4. Приезжает в Кёльн.

— **4.** Выезжает из Кёльна через Ахен в Бельгию.

— **5 ... 8.** Прибывает в курортный город Остенде на берегу Северного моря, проделав путь по маршруту: Льеж — Намюр — Брюссель — Гент — Брюгге.

— **11.** Чета Есениных приезжает в Брюссель.

— **19 ... 24.** Прибывает вместе с А.Дункан в Париж.

Август, начало. Выезжает из Парижа и направляется в Италию. Останавливается в Венеции, Лидо — районе пляжей, отелей и зон отдыха. Посещает города Падуя, Флоренцию, Рим, Неаполь.

* Составлена по 7 (3) и Летопись. Т. 3. (2)

— **14.** Фотографируется в Лидо (Венеция).

— **вторая половина месяца.** Возвращается в Париж через Милан, Турин (Италия), Лион (Франция).

Октябрь, 1. Прибывает в акваторию нью-йоркского порта. Задержан иммиграционными властями США на корабле.

— **2.** Отправлен вместе с А.Дункан и А.Ветлугиным на остров Эллис-Айленд. Получает разрешение иммиграционных властей на пребывание в США.

Останавливается вместе с А.Дункан в гостинице «Waldorf-Astoria».

— **до 20.** Прибывает в Бостон через Провиденс (эту и все дальнейшие поездки по США совершает по железной дороге).

— **до 27.** Прибывает в Чикаго, где посещает известные чикагские скотобойни.

— **28...30.** Возвращается в Нью-Йорк в гостиницу «Waldorf-Astoria».

Ноябрь, 22. Находится в Луисвилле, где А.Дункан выступает в Macauley's Theater.

— **с 23 по 30 (?).** Посещает последовательно ряд американских городов, в которых проходят выступления А.Дункан: Канзас-Сити, Сент-Луис и др.

Декабрь, 1-4. Находится в Мемфисе.

— **между 5 и 8.** Посещает Детройт.

— **9.** Прибывает в Кливленд.

— **10.** В Кливленде присутствует на выступлении А.Дункан.

— **середина месяца.** Возвращается в Нью-Йорк в гостиницу «Waldorf-Astoria».

— **26.** Выезжает вместе с А.Дункан и ее аккомпаниатором М.Рабиновичем из Нью-Йорка в Толидо, где на следующий день присутствует на выступлении А.Дункан.

— **29 (?).** После посещения Торонто возвращается в Нью-Йорк.

1923

Январь, 13. Переселяется из гостиницы «Waldorf-Astoria» в гостиницу «Great Northern Hotel» в Нью-Йорке. Присутствует на выступлении А.Дункан в Carnegie Hall.

Февраль, 2. Получает разрешение от Генерального консульства Франции в Нью-Йорке на въезд в эту страну.

— 3. Отбывает вместе с А.Дункан из Нью-Йорка во Францию на пароходе «George Washington».

— 11. Есенин и А.Дункан прибывают в портовый город Шербур (Франция).

— 12 или 13. Приезжают в Париж, останавливаются в гостинице «Hotel de Crillon».

— 15. Есенин выезжает из Парижа и на следующий день прибывает в Берлин.

Апрель, 5–10. Есенин, А.Дункан, А.Б.Кусиков и М.Дести едут на автомобиле из Берлина (через Лейпциг, Веймар и Страсбург) во Францию.

Посещают дома И.-В.Гёте и Ф.Листа в Веймаре.

— 15...16. Есенин и Дункан приезжают в Париж.

Июль, 11. Есенин отправляется в Германию через Бельгию.

— 12. Возвращается в Париж.

Из-за отсутствия визы он не был пропущен в Бельгию.

— 12–24. Есенин живет в Париже с А.Дункан.

— после 24. Супруги выезжают поездом из Парижа через Бельгию в Берлин.

— 30–31 (?). Выезжают поездом из Берлина.

Август, 3. Прибывают в Москву поездом Рига — Себеж — Москва.

ИНТЕРВЬЮ, ЗАЯВЛЕНИЕ, БЕСЕДЫ

А.П.Вольский

У С.А.ЕСЕНИНА

(Беседа)

Моя беседа с Сергеем Александровичем Есениным была одним из самых оригинальных интервью, какие когда-либо приходились на долю журналиста. С.А. сердечно беседовал со своим ближайшим соратником и интимным другом А.Б.Кусиковым, великодушно позволяя мне записывать из этой беседы всё то, что могло представить общественный интерес, и отрываясь от беседы всякий раз, когда я просил у него разъяснений.

С.А. о России вообще говорит кратко.

— Я люблю Россию. Она не признаёт никакой иной власти, кроме Советской. Только за границей я понял совершенно ясно, как велика заслуга русской революции, спасшей мир от безнадёжного мещанства.

Зато охотно и много говорит талантливый поэт о русском искусстве, о его праздниках и буднях, о мельчайших и прозаических, на первый взгляд, подробностях его существования в России.

Есенин и Кусиков возглавляют, как известно, то литературное течение, которое обозначается не совсем отчетливым термином «имажинизм».

Имажинисты — выразители и дети своей эпохи. По словам Есенина, они «больные эпохой мальчики», по словам Луначарского — «аморальные типы».

В настоящее время имажинизм — преобладающее течение русской поэзии. В одной Москве группа имажинистов насчитывает около 100 человек; провинция тоже «работает под имажинистов». Появились имажинисты сарты, узбеки, татары и киргизы.

Из наиболее выдающихся последователей этой школы можно назвать Н.Эрдмана, Златого, Надежду Вольпин, Сусанну Мар и др.

В живописи и скульптуре имажинизм представлен худ<ожником> Г.Якуловым, скульптором С.Т.Конёнковым, Б.Эрдманом.

Был момент, когда имажинизму угрожал раскол вследствие разногласий, возникших между группами Есенина–Кусикова и Вадима Шершеневича. Раскол удалось предотвратить — Шершеневич сдался, что и засвидетельствовал в публичном выступлении в Доме Печати и в «Жму руку кому».

Имажинисты отрицательно относятся к футуристам, в частности, к Маяковскому: «поэт с ограниченным дарованием», нашедший свое полное выражение в плакатном творчестве. Образцом последнего, по мнению Есенина, может послужить стихотворение «Моя речь в Генуе», помещенное в «Известиях»:

Спросили раз ханжу:
«Вы любите ли Нэп?»
«Люблю, — он отвечал, —
Когда он не нелеп».

Много шуму наделала так называемая «чистка поэтов», предпринятая по инициативе Маяковского, который выступал в качестве прокурора искусства. Интересны характеристики отдельных поэтов, сделанные Маяковским. Анна Ахматова — дрянная, мыльная поэтесса, Брюсов — канцелярист, Бальмонт — «чирикало», Городецкий — «серпом траву косит», Мариенгоф — «годен для гужевого транспорта», Белый — хороший прозаик и только Кусиков — хороший поэт, а Есенину принадлежит первое место в поэзии, хотя он «представитель другой стихии».

О судьбах и работах художников С.А. сообщил много интересных сведений. Крученых даст уроки, Хлебников — перебивается с хлеба на квас, Клюев голодает в Вытегре. В.Каменский пишет «Бульварный роман» в стихах (32 тысячи строк). С.Т.Конёнков закончил несколько гениальных работ: «Стенька Разин», «Пастух», «Три бабы», «Нища братья», скульптурные портреты Есенина и Дункан.

В живописи господствуют супрематисты (Попова, Родченко) и конструктивный метод. В театре отмечают выдающуюся постановку «Великодушного рогоносца» Кроммелинка под руководством Мейерхольда.

Вышли новые книги: «Серапионовы братья» (сборник произведений Зощенко, Никитина, Всеволода Иванова, Лунца, Слонимского), сборник «Конский сад» (Есенин, Кусиков, Мариенгоф, Шершеневич, Грузинов, Эрдман и др.).

Шершеневич написал пьесу «Одна сплошная нелепость», которая готовится к постановке в Сафоновском театре (режиссер Фердинандов), Мариенгоф закончил трагедию «Заговор дураков» из эпохи Анны Иоанновны.

В Госиздате вышел 3 изданием «Пугачев» — Есенина, выходят его же «Избранные стихи».

Любопытны материальные условия издательства в России. Гонорар за печатный лист составляет 60 миллионов рублей, издание книги в 5 печатных листов обходится в 5 ½ миллиардов. Книжка А.Кусикова «Искандар-Наме», стоившая 6 месяцев тому назад 50 тысяч рублей, стоит теперь 1 миллион 500 тысяч. «Пугачев» — Есенина, стоивший 25 тысяч, стоит 600 тысяч. Гонорар за строчку стихов колеблется между 200 тыс. и 1 миллионом. За последнее время Госиздат платит по 25 коп. золотом за строчку стихов, переводя на советскую валюту по курсу.

С.А.Есенин пробудет в Европе до октября, посетит Париж и Лондон, откуда на аэроплане полетит с Айседорой Дункан-Есениной — в Америку. Он подписал контракт с американским импресарио Гурок — на ряд публичных выступлений.

<Май 1922>

Текст публ. по 7 (1), 345–348, где дается исчерпывающий комментарий И.Г.Юсова (там же, 552–555). См. также Летопись, 3 (2), 41–43.

Опубл. в газ. «Накануне», Берлин, 1922, 16 мая. Подпись: А.В. Интервьюером в Летописи назван журналист А.П.Вольский (Гройним), который активно сотрудничал в «Накануне».

Кусиков Александр (Сандро) Борисович (псевд., наст. фам. Кусикян; 1896–1977) — поэт, один из основателей литературной группы имажинистов.

Эрдман Николай Робертович (1900–1970) — автор поэмы «Автопортрет» (1922), позже драматург и киносценарист, участник литературной группы имажинистов.

Златой — Сергей Дмитриевич Головачев (1904–1954) — поэт, книготорговый и издательский работник. Работал с Есениным в книжной лавке-магазине «Московской Трудовой Артели Художников Слова» (Б.Никитская, 15).

Вольпин Надежда Давыдовна (1900–1998), поэтесса, переводчик, мать А.С.Вольпин-Есенина (р. 1924), признанного в 1926 г. по суду сыном поэта.

Мар Сусанна Георгиевна (1900–1965) — поэтесса, переводчица, автор посвященного А.Мариенгофу сборника «Абсм» (М., 1922).

Эрдман Борис Робертович (1899–1960) — театральный художник.

«Моя речь в Генуе» ~ когда он не нелеп». — Здесь соединены названия двух стихотворений Маяковского — «Моя речь на Генуэзской конференции» («Не мне российская делегация вверена...») — газ. «Известия ВЦИК», 12 апреля 1922 г. — и «Спросили раз меня: Вы любите ли пэп?...» — газ. «Известия ВЦИК», 12 марта 1922 г. Название последнего — перефразировка эпиграммы Козьмы Пруткова: «“Вы любите ли сыр?” — спросили раз ханжу. / “Люблю, — он отвечал, — я вкус в нем пахожу”».

... «чистка поэтов»... — первый вечер «Чистка современной поэзии» состоялся в большой аудитории Политехнического музея 19 января 1922 г., продолжение вечера прошло 17 февраля.

...Городецкий — «серпом траву косит»... — ср. с названием книги С.Городецкого «Серп» (Пб., 1921).

В.Каменский пишет ~ в стихах... — «Ставка на бессмертие»; автор читал роман в Политехническом музее 6 декабря 1921 г., опубликован в альманахе «Возрождения» (№ 1, 1922 и № 2, 1923).

С.Т.Конёнков закончил несколько гениальных работ ~ Дункан. — Скульптурная группа «Степан Разин со своей дружиной» открыта на Красной площади в Москве 1 мая 1919 г., известны и другие скульптурные изображения Степана Разина. Речь идет также о работах «Ничья братия» (Группа. Дерево. 1917); «Танцовщица Айседора Дункан» (торс, 1916). Известны два скульптурных и одно графическое изображение Есенина 1921 г.

...супрематисты... — от общества художников «Супремус» (от лат. «Supremus» — «наивысший»).

Попова Любовь Сергеевна (1889–1924) — художница, участница футуристических выставок, активно работала в ЛЕФе (см. также: Маяковский В.В. ПСС в 13-ти т. Т. 13. С. 209–210).

Родченко Александр Михайлович (1891–1956) — один из основателей конструктивизма, дизайнер, график.

...конструктивный метод. — Конструктивисты — группа художников, не имевшая формального статуса, весной 1921 г. участвовали в создании «Лаборатории конструктивизма», примыкали в 1923–1925 гг. к ЛЕФу.

Кромелинк Фернан (1888–1970) — бельгийский драматург. Спектакль «Великодушный рогоносец» в переводе И.А.Аксенова поставлен В.Э.Мейерхольдом в Театре актера (Вольной мастерской Вс.Мейерхольда) 25 апреля 1922 г.

...«Избранные стихи». — «Избранное» Есенина (М., 1922).

Гурок Сол (Соломон Израилевич Гурков; 1888–1974) — импрессионист А.Дункан.

РУССКИЙ БЕРЛИН

Немецкий Берлин трепещет.

Айседора Дункан прилетает из России. Но русский Берлин вибрирует еще больше.

Ибо Айседора Дункан прибывает не с пустыми руками; она везет с собой драгоценный груз, а именно:

Поэта

И супруга —

В одном лице, точнее, знаменитого русского имажиниста, крестьянского поэта Сергея Есенина.

Айседора Дункан и Сергей Есенин сначала остановятся в Берлине, затем летят в Париж и Лондон и в октябре стартуют в Америку, где известное концертное агентство организовало турне по стране. Бюро надежное. Успех гарантирован.

Но вернемся назад, в Берлин. Первое, что сделала пара, было, конечно, посещение русского «Дома Искусств» — учреждения, где встречаются (невзирая на расу, религию, бывшую социальную принадлежность) все великие, почти великие и избранные (Gern-Grossen); где разговоры и содовая изливаются бесконечными потоками; где в огромных количествах потребляются теории и табак (их ждет одинаковая участь).

Никто не хотел нарушать эту приятную атмосферу. Мероприятие началось необычно рано, точнее, в половине одиннадцатого, что, разумеется, не означало, что Есенин уже был там. Он заставлял аудиторию ждать. Долго, но не напрасно. Лишь только пробило полночь (психологически хорошо рассчитанный момент), Есенин появился рука об руку с Айседорой Дункан. Окна вздрогнули. Снаружи бури не было — было громовое рукоплескание внутри. Энтузиазм был безграничен. Не удивительно, что один молодой человек забылся (что было неплохо); он забыл, что «Дом Искусств» аполитичен (что было уже хуже) и громко закричал: «Да здравствует Интернационал!» (конечно, подразумеваемая организацию).

Не зная правил этого дома, Айседора Дункан поддержала его.

«Chantez là <спюём (фр.)>», — сказала она (думая, конечно, о песне).

«Долой Интернационал!» — закричал белогвардейский офицер (конечно, имевший в виду и то, и другое).

И тогда началось. И белые (вернее: черные), и красные (вернее: розовые) были полны решимости сражаться до последнего. Это было

самое бурное собрание в истории этого степенного, беззубого учреждения. Дело зашло так далеко, что друг Есенина по имажинизму, прекрасный кавказский поэт Кусиков, понюхавший порошу в Красной Армии, захотел непременно пристрелить белогвардейского офицера «как щенка», как выразился он в запальчивости.

Есенина, устроившего в своем московском клубе имажинистов столько скандалов, что их могло бы хватить полдюжине мужчин на целую жизнь, столь мелкий эпизод не мог вывести из себя. Во всяком случае, белые были разбиты наголову, а «Интернационал» прозвучал очень естественно, хотя и несколько нестройно, со слегка переиначенным текстом; но, тем не менее, спет он был во весь голос и с энтузиазмом. Затем Есенин встал на стул и декламировал свои стихи. Только русские могут так читать, и только один из всех них — это Есенин. Слова <идут>, падая сверху вниз, <как бы> молотят кулаками, бичуя, врзаясь в плоть, ошеломляя.

Стихами Есенина говорит многоголосая крестьянская революция со всеми ее эксцессами и противоречиями. В его произведениях прослеживается двойственность. Поэт, заявляющий, что он такой безобидный, что не тронет и мухи, через минуту готов вонзить в кого-нибудь нож. Смирненно снимающий шляпу перед коровой на вывеске мясной лавки, поэт отваживается переделывать самого бога. Кратко, и сразу же:

Спокойной ночи!
Всем вам спокойной ночи!
Отзвенела по траве сумерок зари коса...
Мне сегодня хочется очень
Из окошка луну....

(«Исповедь хулигана»)

Угнетенные не имеют опыта, они недостаточно обучены лицемерию цивилизации для того, чтобы прилично выражаться или контролировать свои инстинкты. У них — всепобеждающая любовь к звериному бытию. Поэтому они жестоко мстят преступлениям прошлого, упрямо обороняют преимущества настоящего и всё ставят на кон ради свободы будущего.

Есенин понимает угнетенных. Если верить ему, то его понимают только проститутки и бандиты. Следуя Ницше, это был бы комплимент всем, кто способен ценить поэзию Есенина, даже если они и не имеют счастья быть проститутками или бандитами. Без сомнения, потенциально они относятся именно к этой категории и лишь по чистой случайности избежали своей участи. (Объяснения этому можно было бы поискать у Фрейда — или у Маркса.) В этом отношении им,

как и Есенину, могут подойти слова: «Если не был бы я поэтом, я был бы мошенник и вор».

Во время беспримерного восстания в России события развивались в головокружительном темпе. Поэзия Есенина движется синхронно быстроте этих событий. Он нагромождает одну необычайную картину на другую; он творит новую мифологию; он изобретает новые ритмы. Революционный толчок никогда не повторится в том же виде вновь, но он уже схвачен, конкретно и надолго запечатлен в поэзии Есенина.

Текст заметки Эль Лисицкого (?) «Русский Берлин» о майском посещении Есениным и А.Дункан берлинского «Дома Искусств» (подпись: L.L.) публ. по Летописи, 3 (2), 150–151. Есенин приехал в Берлин утром 11 мая 1922 г. Выступление Есенина в Доме Искусств произошло в ночь с 12 на 13 мая 1922 г. Подробнее см. воспоминания Г.В.Алексеева «Живые встречи» (Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 140–141). Оpubл. в международном журнале искусств «Broom» (1922, Рим. Т. 3. № 1); Mierau F. Sergej Jessenin. Leipzig: Reclam-Verlag, 1991. P. 252–256 (пер. с нем. Н.В.Михаленко под ред. С.И.Субботина). Выход журнала с публикацией текста датируется августом 1922.

Ницше Фридрих (1844–1900) — немецкий философ, поэт.

Фрейд Зигмунд (1856–1939) — австрийский психолог, невропатолог, психиатр и психолог, основоположник психоанализа.

«ЗАЯВЛЕНИЕ ДЛЯ АМЕРИКАНСКОЙ ПЕЧАТИ»

Итак, мы на американской территории. Благодарность — такова наша первая мысль. Мы — представители молодой России. Мы не вмешиваемся в политические вопросы. Мы работаем только в сфере искусства. Мы верим, что душа России и душа Америки скоро поймут друг друга.

Мы прибыли в Америку с одной лишь мыслью — рассказать о сознании России и работать для сближения двух великих стран. Никакой политики, никакой пропаганды!

После восьми лет войны и революции Россия окружена китайской стеной. Европа, сама истерзанная войной, не обладает достаточной силой, чтобы снести эту китайскую стену. Россия во мгле, но нам помогло ее бедствие. Именно во время голода в России Америка

сделала щедрый жест. Гувер разрушил китайскую стену. Работа Организации американской помощи незабываема.

Прежде всего хотим подчеркнуть тот факт, что сейчас в мире есть только две великих страны — Россия и Америка.

В России налицо сильная жажда изучать Америку и ее добрых людей. Разве не может быть так, что искусство станет средством для развития новой русско-американской дружбы? Пусть американская женщина с ее острым умом поможет нам в решении нашей задачи!

Во время путешествия сюда мы пересекли всю Европу. В Берлине, Риме, Париже и Лондоне мы не нашли ничего, кроме музеев, смерти и разочарования. Америка — наша последняя, но великая надежда!

Приветствуем и благодарим американский народ!

«Сентябрь — до 2 октября 1922»

Текст публ. по ПСС, 7 (1), 348, где печ. в обратном пер. с англ. яз. на русский по изд.: Дести М. Нерассказанная история // Дункан А. Моя жизнь. Моя Россия. Мой Есенин: Воспоминания. М., 1992. С. 274. Оpubл. на англ. яз. в газ. «New York Times», 1922, 2 окт. Датируется: 1922, до 2 октября. См. комментарий Н.Г.Юсова — ПСС, 7 (1), 555–557. Текст заявления не дает возможности установить степень участия Есенина в его составлении. Есенин прибыл в Нью-Йорк 1 октября 1922 г.

Как отмечает в воспоминаниях М.Дести, «заявление это оказалось преждевременным». Есенин и Дункан провели два часа на острове Эллис, после чего были отпущены. «При этом официально заявили, что задерживали по указанию министерства юстиции по причине ее «Дункан» долгого пребывания в России и из-за слухов о ее связях с Советами. Айседору подозревали в том, что ее использовали в качестве дружественного курьера для доставки бумаг в Америку» (Дести. М. Нерассказанная история // Дункан А. Моя жизнь..., с. 275).

В номере газеты, где напечатан текст Заявления, содержится несколько материалов, посвященных приезду А.Дункан и Есенина, при этом наибольшее внимание уделялось информации о задержании прибывших американскими иммиграционными властями. «Айседора Дункан и ее муж-поэт задержаны на лайнере», — гласил заголовок. Как сообщает корреспондент, во время беседы с Дункан «из-за ее плеча показывалась курчавая голова мужа. Мисс Дункан сказала, что он юный имажинист, поэт, написавший уже множество стихов, которые переведены на французский, но еще не переведены на английский язык. Его называют величайшим поэтом, как Пушкин...»

Россия во мгле... — одноименная книга Г.Уэллса в переводе на русский язык с предисловием кн. Н.С.Трубецкого была издана в 1921 г. в Софии.

...Америка сделала щедрый жест. — Имеется в виду благотворительная помощь, оказанная Советской России американской организацией АРА, созданной в США в 1919 г. для оказания гуманитарной помощи за рубежом. Филиал находился в Москве.

Гувер Герберт Кларк (1874–1964) — гос. деятель США, в 1919–1923 гг. возглавлял АРА, в 1921–1928 гг. — министр торговли США.

ПРИЕЗД ДУНКАН И ЕСЕНИНА

Они были задержаны на Эллис-Айленде

Третьего дня на пароходе «Париж» знаменитая танцовщица Айседора Дункан и ее муж 27-летний русский поэт Сергей Есенин были задержаны на Эллис-Айленде.

Особая комиссия рассматривала вопрос о пропуске их на берег.

Вместе с ними прибыл и русский писатель Владимир Ветлугин, который служит в качестве переводчика, танцовщица привезла с собой и своих двух детей <так!>.

Задержание на Эллис-Айленде было для Дункан и ее свиты полной неожиданностью. Ее импресарио С.Юрок и ее брат Августус Дункан послали в Вашингтон соответствующую телеграмму.

Нет сомнения, что задержаны они были по инструкциям из Вашингтона. Как полагают, здесь главным образом играют роль симпатии Айседоры Дункан к Сов<етской> России, откуда она и ее свита приезжают. Это-то ее отношение к России доставило ей ряд неприятностей и в Париже.

О цели своего приезда Айседора Дункан выразилась так:

— Мы приезжаем в Америку с одной целью: помочь скорейшему сближению России и Америки. Эти две великие страны должны сойтись. Никакой политики, никакой пропаганды.

Вчера после обеда Дункан и ее муж были освобождены, и им было разрешено пребывание в Америке.

Есенин отрицает то, что он является агентом сов<етского> правительства. Он и его жена прибыли сюда по французскому паспорту.

С.Юрок обыскан

«Менеджер» Айседоры Дункан С.Юрок, посетивший танцовщицу на пароходе «Париж», был обыскан иммиграционными властями. Они, по-видимому, опасались, что Дункан передала через С.Юрока

«крамольные бумаги». При С.Юроке, однако, ничего «красного» не было обнаружено.

Согласно официально<му> заявлени<ю> иммиграционных властей, Айседора Дункан была задержана по распоряжению Департамента юстиции, ввиду продолжительного пребывания Дункан в России и распространения слухов о том, что она близко состояла к сов<етскому> правительству, Департамент юстиции опасался того, что Айседора Дункан — упаси Боже — привезла с собой в Америку нежелательные «бумаги» сов<етского> правительства. Но эти опасения, по-видимому, рассеялись после 2-часового допроса танцовщицы специальным иммиграционным комитетом на Эллис-Айленде.

На берегу

Оставляя Эллис-Айленд, Айседора Дункан и ее муж Сергей Есенин были окружены толпой репортеров, которые осыпали их разными вопросами, в числе которых фигурировал вопрос, коммунисты ли они. Айседора Дункан ответила и за себя, и за мужа, что они ничего общего не имеют с коммунизмом.

«Мой муж главным образом интересуется поэзией, а я — танцами и судьбой русских сирот», — был ответ Дункан.

Сергей Есенин заявил репортерам, что он напишет поэму о нью-йоркских небоскребах и знаменитой статусе Свободы.

Текст публ. по Летописи. Т. 3 (2). С. 190. Анонимная заметка опубли. в нью-йоркской газете «Новое русское слово» 4 окт. 1922 г.

Ветлугин А. (псевд., наст. фам. и имя Рындзюн Владимир Ильич; 1891–1953) — писатель, журналист, сопровождавший Есенина и Дункан в качестве секретаря в поездке по США. Остался в эмиграции.

Юрок (Гурок) Сол, см. о нем выше.

Дункан Августус (Августин) (1873–1954) — брат А. Дункан.

Давид Бурлюк

ПОЭТ С.А.ЕСЕНИН И А.ДУНКАН

С Есениным А. Дункан привезла в Америку кусок, и показательный, России, русской души народной.

Имя С.А.Есенина известно русской читающей публике еще с 1914 года. Приехавший поэт любезно поделился данными своей биографии.

Родина С.А.Есенина — Рязанская губерния. Вы помните эту строчку:

Цветочек скромный, как Рязань!

Рязань, где столько белых одуванчиков смотрят в северное разумное небо!

С.А.Есенин родился 21 сентября 1895 года. Он был сыном крестьянина и до 9 лет жил в рязанской деревне. Надо напомнить читателю, что Маякин своих знаменитых красных баб нашел на родине Есенина. Это там заливные луга, где:

Очи Оки

Блещут вдали, —

где столько плачет зеленых ив и гудами плывет Рязанский Кремль.

Поэт уезжает на Белос море, где его дядя имеет рыбные промыслы. 5 лет туманов, 5 лет бледные звезды, отраженные в северных морях, смотрят в поэтовы зрачки.

С.А.Есенин учится в рязанской старообрядческой школе, которую и оканчивает в 1912 году.

С 9 лет мальчик пишет стихи, и в школе преподаватель Клеменов — по образному выражению С.А.Есенина — «произвел установку души».

Клеменов первый давал наставления юному поэту идти косями здорового влечения к бодрым темам: любить деревню, избы, коров; писать об эпосе земли и вечной поэме весеннего труда на полях. Талант Есенина развивается. Наставления попадают на добрую почву. Скоро приходит и известность. Надо знать, что в 1914–1915 годах в России поэтов было великое множество, но С.А.Есенин сразу обращает на себя внимание. Стихи Есенина были отмечены статьями А.Блока, С.Городецкого, З.Гиппиус и др. Столько в стихах этих было деревенской свежести, силы и простоты.

В 1918 году в Москве было основано Общество имажинистов. С.А.Есенин и Шершеневич играют здесь главную роль. В это время стихи Есенина исполняются в литературных кабаре Москвы, вызывая общее восхищение.

В последнее время стихи Есенина вышли в свет в Берлине и в Париже. Во Франции стихи С.А.Есенина переведены на язык галлов.

Из Москвы Есенин и Дункан проаэропланили на Берлин в начале мая с. г. С 10 мая до июня прожили в Германии. «Там тесно, — ска-

зал нам Есенин, — вообще от Европы дышит мертвенностью музея — впечатление отвратительное».

С четой Есенин–Дункан прибыл журналист Ветлугин.

Предполагаются устройством поэзо-концерты прибывшего поэта. Стихи Есенина переводятся на английский язык и скоро будут предложены американскому читателю.

Поэт предполагает пробыть в Америке три месяца. Своей внешностью, манерой говорить С.А.Есенин очень располагает к себе. Среднего роста, пушисто-белокур, на вид хрупок.

Курьезно, что американская пресса величает С.А.Есенина украинским поэтом — это его-то — беляка — русака!

Художник Давид Бурлюк.

Текст публикуется по сб. «Русское зарубежье о Есенине». Т. 2. С. 235–236.

Бурлюк Давид Давидович (1882–1967), поэт и художник, один из организаторов футуристической группировки «Будетляне», впоследствии Гилея (они же кубо-футуристы) (1909).

Короткая запись Д.Бурлюка сделана по следам первых встреч с Есениным в октябре 1922 г. и опубликована в газете «Новое русское слово» (1922, 7 окт.).

Датировка по публикации в «Новом русском слове».

«5 лет туманов» о поездке Есенина на Белое море в 1917 г. — явное преувеличение. Здесь может идти речь о поездке с З.Н.Райх на Север.

Малявин Филипп Андреевич (1869–1940) — живописец, с 1922 г. в эмиграции.

«в рязанской старообрядческой школе» — Есенин в 1909–1912 гг. учился во второклассной Спас-Клепиковской учительской (а не старообрядческой) школе.

Клеменов — возможно И.А. Клейменов.

«...отмечены статьями Блока»... — А.Блок не писал статей о Есенине.

ВОСПОМИНАНИЯ И СТАТЬИ

Лола Кинел

АЙСЕДОРА ДУНКАН И СЕРГЕЙ ЕСЕНИН ГЛАВЫ ИЗ КНИГИ «ПОД ПЯТЬЮ ОРЛАМИ»

АЙСЕДОРА И ЕСЕНИН

По берлинскому адресу, указанному в телеграмме, меня ожидала совсем не Айседора, а молодой американец, студент-гуманитарий, по-моему его звали Мильтон. Он представился как друг Айседоры, и мы пошли в кафе, чтобы все обсудить. Он сказал, что прочитал мое объявление, объяснил, что Айседора не может разговаривать со своим мужем — русским, и зная, как это тяготит ее, он подумал, не подойду ли ей я в качестве секретаря. И вот ему надо решать, гожусь ли я для этой роли...

Мы разговаривали и пили кофе (плохонький кофе, который немцы называют «бломхенкафе» — цветочки вы видите на дне саксонских чашек, настолько прозрачен этот отвратительный напиток), и молодой человек экзаменовал меня на должность секретаря для Айседоры и Есенина... После получасовой беседы, касающейся широкого круга вопросов от большевизма до искусства, он воскликнул:

— Вы справитесь! Вы — как раз то, что надо... и все эти языки. Великолепно! Сейчас же отправим телеграмму. Вы сможете выехать вечером? Вы знаете, она сейчас в Висбадене.

— В Висбадене! Вот интересно! Я только что оттуда.

— Что ж, придется возвратиться. Так вас устраивает вечер?

— Да, конечно, устраивает.

— И еще я вам посоветую, — доверительно произнес он, — не берите особенно много багажа. Она может сказать, что собирается

остановиться в каком-нибудь городе на неделю, а уже через несколько часов вы обнаружите, что уезжаете...

Пророческие слова!

Мы зашли на ближайший телеграф, и он попросил дописать одно немецкое слово. Я склонилась над телеграфным бланком и увидела следующее: ДОРОГАЯ АЙСЕДОРА МИСС КИНЕЛ ПЕРСИК ВЫЕЗЖАЕТ ВЕЧЕРОМ.

Это, помню, очень удивило меня. Выражение было для меня необычным. Разумеется, я понимала, что это слэнг, и надеялась, что это комплимент, но почему меня называли фруктом, и не каким-нибудь, а именно персиком? Почему не грушей, не сливой? Впрочем, если бы он написал «лимон», я бы точно так же удивилась и обнадежилась. Я воздержалась от вопросов, мы пожали друг другу руки и разошлись. Я поспешила в отель, собралась и села в поезд, отправляющийся в Висбаден.

На следующее утро я уже была в отеле «Роза» и, затаив дыхание, постучала в дверь номера Айседоры. Приятный голос ответил: «Войдите», и я вошла.

Полная, средних лет женщина в неглиже цвета смуги грациозно полулежала на кушетке. У нее была маленькая головка с тигриными кудрями, красивый, но жестокий рот и сентиментальные глаза; при разговоре она проглатывала или комкала слова. Когда она поднялась и стала двигаться по комнате, я увидела, что она вовсе не полная и не средних лет: она была прекрасна, непостижимая природная грация сквозила в каждом ее движении... Это была Айседора...

Через некоторое время из соседней спальни вышел молодой человек в белой пижаме. Он выглядел как русский танцовщик из американского водевиля: тускло-золотые вьющиеся волосы, наивные глаза васильковой голубизны, сильное мускулистое тело... Это был Есенин. Позднее я обнаружила, что он отнюдь не наивен. Он был достаточно лукав, подозрителен и инстинктивно умен. Впечатлительный как ребенок, полный противоположностей, крестьянин и поэт — вместе.

АЙСЕДОРА В ТАНЦЕ

<...>

Я пробыла с Айседорой и Есениным целый месяц, прежде чем увидела ее в танце. Это произошло в Брюсселе, куда она была приглашена на три дня. Я должна признаться, что со временем любопытство и волнение в ожидании этого события сменились чувством какого-то страха: Айседора была немолода и чуть полновата, и хотя

природная грация, которая была присуща каждому ее движению, уже завоевала мое воображение, я страшно боялась, что разочаруюсь, увидев ее на сцене. Для меня это было бы крушением надежд. К тому же для активной подготовки и тренировки в ее распоряжении оказалось лишь несколько дней, сокращенных переездами и повседневными заботами. За те недели, что я провела с нею, я не замечала, чтобы она соблюдала хоть какую-нибудь диету или делала бы то, что, как известно, обычно делают танцовщицы...

Когда я попала в театр, он был переполнен народом, и атмосфера его была заряжена тем напряжением, которое обычно при ожидании крупной сенсации. Раскрылся занавес. Сцена была пуста: в правом углу — рояль, за ним — пианист, по бокам — знакомые всем голубые занавесы Айседоры...

Затихли неизбежные перешептывания и шум, заиграл пианист. В противоположном углу раздвинулись голубые драпировки, появилась Айседора.

И вот я приступаю к самой трудной части этой книги: разве можно описать то волшебство, каким был ее танец!

Все, что я помню сейчас, это то, что я сидела в ложе и испытывала восторг, скорее даже какое-то благоговение. Все мои абсурдные опасения были забыты, словно их и не бывало. Я была преисполнена радости и глубокого смирения перед чудом красоты.

Если бы меня попросили описать движения танца, мне было бы трудно сделать это. Каждый танец был маленькой завершенной композицией, поэмой, полной чувства и мысли. Ни одно движение, ни один жест не были лишними: как все гении, она добивалась максимального эффекта, затрачивая минимум средств. Разумеется, здесь не было ничего похожего на манерничанье или кокетство; каждое движение было божественно, просто, красиво. Пожалуй, я даже не решусь назвать это танцем, ведь импровизация ее состояла из различного рода движений, от едва заметных до довольно-таки высоких прыжков. Не было только такой вещи, как шаг. Одно движение переходило в другое столь же органично и естественно, как на деревьях растут листья. И каждый танец был единой прекрасной, волнующей линией, волшебным сплавом движений, каждое из которых было достойно великого скульптора.

Вряд ли хотя бы один из ее танцев можно было отнести к определенному жанру, но каждый был полон глубокого смысла. В них словно бы раскрывалось все многообразие эмоций, испытываемых человеком, человечеством. Они были всеобщие. Например, в прелюде Шопена Айседора просто переходила с одного конца сцены на другой. Как описать эту дюжину шагов, представляющих собой единую

композицию? Ее можно бы назвать: «Отчаяние, смерть и воскресение». Или «Печаль и радость». Танец начинался с умеренного движения, замиравшего до абсолютного покоя, потом постепенно ускорялся и достигал кульминации. Был у нее и знаменитый шубертовский «Музыкальный момент», в котором простыми и совершенно не поддающимися описанию движениями она передавала, пожалуй, все волнующие чувства материнства. Разве можно забыть неповторимую грацию ее прекрасных рук, когда она как будто укачивала ребенка, грацию тех несчастных рук, которые так долго оставались пустыми? А вальсы Брамса? В особенности один, где Айседора в образе богини радости усыпает все вокруг себя цветами. Я могла бы поклясться, что видела на сцене детей... Но здесь не было ничего, кроме ковра... улыбалась танцующая Айседора, склоняясь в порывах счастья направо и налево... Это было настоящее волшебство...

ЧИТАЮЩИЙ ЕСЕНИН

Там же, в Брюсселе, я впервые услышала, как Есенин читает публично. До этого мне уже приходилось слышать, как он декламировал что-нибудь из своих стихов. Это было время, когда мы с трудом пробирались по одной из книжек его лирики, которые издавались в Берлине. Мне кажется, он читал, чтобы испытать меня. Он пристально всматривался при этом в мое лицо, следя за малейшим его изменением. Не очень-то доверяя впечатлениям других, он имел необыкновенную способность уяснять все самостоятельно. Его глаза суживались, превращаясь в голубые щели, и он пристально следил за собеседником, задавая наивные вопросы и разыгрывая из себя протачка.

Иногда он вдруг обращался ко мне с каким-нибудь пустяковым вопросом. Спрашивал, например, о моих литературных вкусах, а потом, в разгар беседы, хватал лист бумаги и читал, все время наблюдая за мной. Читал он хорошо, в совершенстве владея голосом, интонацией, выражением...

Только в Брюсселе я поняла всё великолепие его декламации. После последнего выступления Айседоры у нас был неофициальный прием в отеле. На нем присутствовала сестра Айседоры — Елизавета, которая приехала с подружкой из Берлина, чтобы посмотреть, как танцует Айседора, управляющий мистер Исая, аккомпаниатор, несколько друзей, Есенин и я.

Айседора, одетая в одну из своих греческих туник, ужинала полужелеза на кушетке. Она была красива и выглядела очень молодо.

Это был восхитительный ужин, и у всех было задорное настроение. Даже Есенин, который не мог принять участия в общей беседе, улыбался, был любезен и весел.

После ужина он согласился по просьбе Айседоры почитать. Он ушел в дальний угол комнаты, повернулся к нам лицом и начал. Он взял отрывки из своей драматической поэмы «Пугачев» — этого рассказа о знаменитом казачьем мятежнике. «Пугачев» считается наиболее важной работой Есенина и представляет собой незаконченную драму в восьми сценах.

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, побжденный, он — Есенин-Пугачев — съезжился 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...

ДОРОЖНЫЙ СУНДУК

У Айседоры был дорожный сундук — один из одиннадцати, с которыми она тогда путешествовала. С ним не происходило никаких забавных приключений, и я упоминаю о нем лишь потому, что он некоторым образом символизирует для меня правду. Даже не знаю, стоит ли это рассказывать посторонним. Но есть что-то внутри нас, что требует объяснения жизни в ее развитии, и ради этого «что-то» я должна написать о сундуке. Я попытаюсь восстановить то случайное ощущение, которое испытала при первом знакомстве с этим сундуком.

В нем хранилась любовная переписка Айседоры, книги, которые она особенно ценила, многочисленные фотографии, программы ее выступлений и газетные вырезки о них. Короче, это было резюме,

неизданное резюме всей жизни Айседоры, жизни актрисы, жизни женщины, если можно сказать — куртизанки. (А я думаю, что она была самой знаменитой куртизанкой нашего времени в старинном, широком и величественном понимании этого слова.)

Итак, существовал сундук, и существовала я, призванная рассказать о нем. Собственно, я почти не уделяла ему внимания, но Айседора не раз говорила мне: «О, если бы ты добралась до него и привела в порядок. Там ужасно все перемешалось». И я, думая об этом как о сортировке старого хлама, обычно отвечала: «Хорошо, как только выдастся свободный денек... Сегодня утром мне надо пойти в банк, потом увидеться с французским консулом, днем...» И таким образом мне удавалось избегать этого дела.

Позднее, в Дюссельдорфе, я все-таки принялась за сундук, и довольно энергично. Я расположилась на полу в комнате Айседоры и начала раскладывать его содержимое по кучкам: книги, журналы, письма, старые контракты, смешные клочки бумаги, исписанные неразборчивым почерком Айседоры. Это были драгоценные записи — ее мысли о танце, об искусстве, об образовании, о воспитании детей. <...>

Бесчисленные программы на всех языках мира, тысячи газетных вырезок в пачках и россыпью лежали передо мной на полу и в сундуке. Здесь же — пачки писем, отдельные письма, начинающиеся словами: «Дорогая», и «Любимая», и «Моя единственная». Я не читала их, а просто сортировала по почеркам. Были фотографии множества мужчин: мужчин, умудренных опытом, старых, мужчин среднего возраста, молодых. Фотографии красивых молодых людей. Никогда в жизни я не видела столько красивых фотографий, такого множества привлекательных лиц. Одно из них преследует меня до сих пор. Это был портрет юноши с необыкновенно красивыми чертами лица: мужество и нежность сочтались в нем удивительно и редко. Такого сочетания не найдешь, пожалуй, и в тысячи лиц. Я долго смотрела на эту фотографию и наконец положила ее лицевой стороной вниз. Это было в тот вечер, когда пришел Есенин. Увидев фотографии красивых мужчин, он поблел, а веки у него порозовели — это был признак раздражения.

Лишь поздним вечером я покончила с этим делом. Все было аккуратно разложено по отдельным стопочкам, и я, усевшись посреди, размечталась. У Айседоры такая богатая жизнь, так много любовных связей, и некоторые из них, должно быть, продолжают существовать, и она, может быть, причиняет кому-нибудь боль... И у нее было двое прелестных детей, она их потеряла... и все-таки она не падает духом, улыбается жизни... У нее есть Есенин.

Я думала: ей сорок восемь, а она молода. Она моложе меня, ведь она живет, а я мертва с тех пор, как покинула комнатку в Варшаве, где однажды молила: «Боже милостливый, не допусти, чтобы я еще когда-нибудь влюбилась, о Боже, не позволяй мне давать волю чувствам...» Нет, нет! Нечего быть мертвечиной! Попробую и я стать живой!.. Так я и сидела в мечтах...

О небо, что за кавардак! — сказала Айседора, когда вернулась. — Как ты справляешься?

— Великолепно, просто великолепно, — сказала я. — Я сразу поняла, что сумею привести эти вещи в порядок.

Но я не сказала Айседоре, что ее сундук помог и мне навести некоторый порядок в собственной душе. Но это уже не относится к делу.

ОБРАЗОВАНИЕ

Мне было двадцать три года, когда я встретила Айседору и Есенина, но я была все-таки довольно наивной в некоторых вещах, и во время путешествий с ними у меня открывались глаза то на то, то на это. Пополнение моего образования не обходилось без забавных происшествий и даже, я бы сказала, душевных потрясений. Первое из них запомнилось мне хорошо.

Это произошло в Дюссельдорфе, на третий день после моего прихода к ним. Большой отель. Три часа ночи. Я спала в своей комнате, примыкающей к комнате Айседоры. Кто-то постучал. Я проснулась и спросила:

— Кто тут?

— Это я, Айседора,пусти меня.

Я встала и открыла дверь. Айседора ворвалась в мою комнату, бросила взгляд на постель и сказала:

— Есенин исчез.

— Вы уверены? — спросила я.

— Он ушел и я нигде не могу его найти, — сказала она.

— Может быть, он в туалете?

— Нет, — сказала Айседора с горькой усмешкой. — Я посмотрела. — И она вышла так же стремительно, как и вошла.

Подхватив свое кимоно, я последовала за ней, так как тревога передалась и мне.

Энергичным шагом она прошла в другой конец холла, где находилась небольшая спальенка Жанны. Жанна была личной служанкой Айседоры. Айседора постучала, и когда Жанна открыла дверь, она,

пользуясь правом хозяйки, вошла. Она посмотрела на кровать и сказала по-французски:

— Monsieur est disparu.

— Mais non, madam!

Айседора резко повернулась и вышла. Мы — за ней. Мы прошли в большой салон Айседоры и принялись совещаться. Айседора считала, что нужно вызвать консьержку и приняться за поиски. Она была очень взволнована. Я возражала ей, так как, на мой взгляд, не было достаточных оснований для таких поисков. Потом, повинувшись какому-то неожиданному порыву, я вышла на середину комнаты и громко позвала по-русски:

— Сергей Александрович, где вы?

— Я здесь, — неожиданно раздался его голос.

Мы бросились на голос. Скрытый тяжелой портьерой, Есенин в пижаме стоял на небольшом балкончике и дышал свежим воздухом.

Мир и покой были восстановлены, и все мы разошлись по своим уютным спальням, и только когда я укуталась в свое одеяло, я вдруг с удивлением подумала: «Почему Айседора, как только вошла ко мне, бросила взгляд на постель... почему заглянула и в постель Жанны? Забавно...» И потом вдруг: «О Боже!» Ну конечно же, я с ними всего три дня... И Айседора не знает меня... а я — я не знаю Есенина.

Потом был еще случай, объясняющий многое. Айседора готовилась к выступлению в одной из европейских столиц. Каждое утро приходил пианист, и они репетировали. Его приводили к ней в комнату, и они запирали дверь, чтобы никто их не беспокоил.

Есенину не нравилась закрытая дверь. Иногда он забывался, подходил, дергал за ручку и обнаруживал, что заперто. Вскоре он стал даже ворчать по этому поводу.

— Зачем они запираются? — как-то спросил он у меня после очередного налета: я встретила его в зале около двери

— Ш-ш-ш, не разговаривайте так громко. Айседора репетирует, — ответила я.

— Черт с ней, с репетицией. Мне просто нужна книга. Им совершенно ни к чему запирается перед репетицией.

— Пожалуйста, Сергей Александрович... не разговаривайте так громко.

В этот момент открылась дверь, и вышла Айседора в сопровождении пианиста. Увидев сердитое лицо Есенина, она тотчас поняла

* Исчез муж. — Не может быть, мадам!

причину и с очаровательным жестом произнесла на своем русско-китайском жаргоне:

— Пожалиста не обращай внимания. Пожалиста не волнитесь. Он — педераст.

...Восемь склянок и порядок! — как говорят на кораблях. Все было бы ничего, кроме слова «педераст», которое на всех языках означает одно и то же. Не знаю, как уж тут выглядел пианист... Я постаралась поскорее уйти прочь...

Два американских парня, из тех, кого обычно называют выходцами из Штатов. Оба молодые, добродушные и оба ревностно поклоняются Айседоре. Они всегда появлялись неожиданно, всегда вместе, всегда веселые, восхищающиеся, готовые помочь. Впервые мы повстречались с ними в Германии, в поезде. И сколько было веселья! Потом они навестили нас в Остенде. В Брюсселе они тоже появились и даже остановились в нашем отеле.

И это было как раз в то время, когда Есенин стал особенно подозрительным. Когда они заглядывали к нам, он смотрел на них с нескрываемой враждебностью. А в один прекрасный день взялся за меня:

— Кто они?

— Друзья Айседоры — поклонники. Вы же знаете, их у нее так много.

— Почему они преследуют нас?

— Преследуют? Мне этого не кажется. Они просто приезжают посмотреть ее выступления. Вы ведь знаете — эти американцы, денег, видно, у них хватает, вот они и путешествуют, следуя за нами. Таких полно в Париже, да и повсюду. Возможно, они занимаются искусством или еще чем-нибудь в этом роде.

— И это все, что вам известно?

— Все... Смотрите сами...

— Давно Айседора знакома с ними?

— Не знаю, да и зачем вам это?

— Ничего. Это все.

Он резко повернулся и ушел. Он ревновал. Ревновал и мучался подозрениями. И это выглядело нелепо: они были такими безобидными парнями, такими преданными поклонниками Айседоры. Наслаждаться ее славой, быть рядом с ней составляло им величайшее удовольствие.

А потом — всего через несколько дней — отношение к ним Есенина резко изменилось. Это было очевидно. Он даже стал улыбаться им. Разговаривать с Есениным они не могли, потому что ни одного

русского слова не знали. Они просто изучали Есенина — белокурого, ладного русского поэта, изучали со своеобразным курьезным любопытством — не очень явно, конечно, потому что были хорошо воспитаны. Что же касается его, так он даже по-свойски, одобрительно посмеивался над ними. На следующий день — накануне молодые люди весь день провели с нами — он встретил меня в холле и таинственно кивнул.

— С этим все в порядке, — произнес он шепотом, и я сразу же поняла, о ком он говорит.

— Конечно, с ними в порядке, — ответила я.

— Я обнаружил это только сегодня. Пойдемте, хочу вам показать!

Он прошел вперед. Осмотревшись и убедившись, что вокруг никого нет, он остановился у двери. Это была комната молодых людей.

Есенин осторожно нажал ручку. Она подалась. Он приоткрыл чуть скрипнувшую дверь, заглянул, велел заглянуть и мне. Полная непонятного, необъяснимого любопытства, я осмотрела комнату — маленькая спальня отеля, единственная кровать, умывальник, стол со стулом. Озадаченная, я повернулась к Есенину.

— Одна кровать, — показал он. — Понятно?

— Возможно, молодые люди не так богаты, — сказала я с сочувствием.

— Как бы не так, черт их побери! Они всегда берут номер с одной кроватью. Жанна мне говорила.

— Но почему?.. — наивно спросила я.

Есенин ухмыльнулся.

— Ох... ох... — спохватилась я.

Есенин перестал ревновать.

Так я и училась жизни, то здесь, то там. И сейчас, много лет спустя, когда я рассказываю об Айседоре и своей безрассудной юности, кое-кто из моих друзей старшего поколения спрашивает:

— Должно быть путешествие с такой великой женщиной — неплохое образование?

И я отвечаю им вполне серьезно:

— Да, и еще какое!

ДВА АСПЕКТА

Это было в Венеции... Большая гондола с искусно сооруженным в центре балдахином... Рослый, долговязый гондольер с какой-то торжественностью погружал тяжелое весло в воду и медленно выпрям-

лялся... Была великолепная ночь, сияло множество звезд, и вода в лагуне казалась огромным блестящим куском металла.

Айседора сидела под бархатным балдахином с такой очаровательной грацией, что можно было различить изгиб ее полной белой шеи, прекрасную руку, покоящуюся на борту лодки. Все остальное оставалось в тени.

Есенин сидел на носу. Он рассказывал мне о своей жизни, рассказывал совершенно просто и беспристрастно, как будто говорил о другом человеке. Тишина той венецианской ночи была столь необыкновенная, что ни доносящиеся издали отголоски песни гондольера, ни легкие всплески весла, медленно и равномерно погружаемого в воду, не нарушали ее, а есенинский голос — тихий шепот, которым он вел рассказ, — казался неправдоподобным, фантастическим.

Он рассказал о раннем детстве, когда был бедным, босоногим крестьянским мальчиком, рассказал о дне, когда в возрасте девяти лет написал свое первое стихотворение, рассказал о множестве написанных тайне от всех стихов и о том, как в семнадцать лет он выбрал из них несколько, а остальные сжег; рассказал о том, как родные хотели сделать из него попа, потому что он был умным и развитым, о том, как его поролли за побег из школы, о своем дяде, человеке жестоком, который часто наказывал его; он рассказывал о красивых лицах, об одном необыкновенно красивом, простодушном и чистом лице молодой монахини из русского монастыря; рассказывал о росте своей популярности, о жизни в Петрограде, дезертирстве из армии, о женщинах, монастырях, о словах живых и словах умерших, о языке простого народа — крестьян, бродяг, воров — языке вечно живом. Рассказывал он и о многих других вещах.

Голос его был мягок. Глаза — мечтательные. И было во всем его облике что-то такое, отчего душа его представлялась душой ребенка, и в то же время душой непостижимо мудрой и необыкновенно чувствительной...

Чуть слышно раздался глухой звук, легкий всплеск; лодка причалила. Черная вода лизала нижнюю ступеньку темной венецианской набережной. Айседора заговорила по-итальянски с гондольером; мальчишки-попрошайки протянули руки за песни... Волшебное мгновение кончилось. Мы снова были в Италии.

По дороге домой мы с Есениным пели русские песни, и гондольер, изумленный соперничаньем в занятии, которое было его работой, всё же аплодировал от всего сердца. Спустя некоторое время Есенин, будучи все еще в разговорчивом настроении, снова завел беседу о России. Но теперь это был другой Есенин. Поэт, который казался

простоватым, наивным и вместе с тем мудрым, поэт, с которым я общалась на протяжении часа, а может быть, и двух — исчез. Теперь это был обычный, хорошо знакомый мне Есенин: вежливый, уклончивый, строящий из себя дурачка, но достаточно скрытный, с лукавинкой в уголках глаз. Он говорил о большевизме, и я спросила его, знал ли он Ленина.

— Ленин умер, — ответил он мне шепотом.

Я чуть не подпрыгнула от удивления. Шел 1922 год. Ленин был очень болен. Он был окружен известными немецкими врачами: время от времени в газетах можно было прочесть их официальные бюллетени.

— Зачем вы так шутите, Сергей Александрович?

Мы говорили шепотом, будто боялись, что кто-нибудь подслушивает.

— Я не шучу. Уже год, как он умер, — слышался ответный шепот. — Но мы не можем допустить, чтобы это было известно, потому что большевизм сразу бы тогда потерял силу. Нет на его место достаточно сильного руководителя. Неужели вам это непонятно?

— Но, Сергей Александрович, такую вещь трудно скрыть. Даже невозможно. Можно это скрывать в течение нескольких дней, может быть недель, но не больше.

— Нам это удалось. Пришлось скрыть. Никто об этом не знает. Только несколько надежных людей. — Он говорил голосом заговорщика, и только тут я начала понимать его подвох. Но вместо того, чтобы протестовать, я притворилась обманутой. Я хотела послушать дальше. Это казалось таким интригующим.

— Видите ли, — продолжал он тихим голосом, — если спустя некоторое время кто-нибудь попытается дознаться, врачи выпустят его на минуту и покажут, что Ленин спит. А он не спит. Он набальзамирован. Умер! Искусно набальзамирован. Это сделали немцы. На бальзамирование у них ушло несколько недель. И вот так откладывается извещение с недели на неделю, пока мы не сумеем найти сильного руководителя. Большевизм не может существовать без сильного человека. Тем временем они продолжают публиковать бюллетени о «постепенном ухудшении». Неужели вы этого не заметили? Неужели вы не обратили внимания, как мало людей допущено к нему? Что нет интервью?

Я была в восторге. Что за выдумка! Даже если это просто подвох, как здорово придумано! Он возбудил мое воображение.

Тихий голос продолжал:

— Но если вы хоть слово пророните — умрете! Известно, как это делается. У нас повсюду шпионы!

Я не сказала ни слова. По спине у меня побежали мурашки. Я была восхищена, и в то же время мне хотелось смеяться. Есенин сидел, не скрывая улыбки удовлетворения. Он выглядел не вполне нормальным...

— О чем вы это секретничаете?

Голос Айседоры!.. Айседора, которая всю ночь провела в совершенном молчании, сидя в одиночестве, потерявшись неизвестно в каких фантазиях, теперь присоединилась к нам, и прервался еще один короткий миг.

В ту ночь я так и не могла уснуть — рассказ, столь фантастический и вместе с тем вполне правдоподобный, волновал мое воображение. До сих пор мне это кажется вероятным. Какая интрига, будь она правдой!

ПЕРЕВОД ПОЭЗИИ

Мне не польстило предложение Есенина перевести что-нибудь из его стихов. Скорее это испугало меня, и я пребывала в какой-то растерянности, потому что даже тогда я понимала, что это было бы и кощунственно, и невозможно. Поэзия Есенина — почти одна лирика: это музыка, выраженная с помощью русских слов, русской фонетики и таким образом совершенно невоспроизводимая на другом языке. Даже по-русски его поэзия относится к той, что в сто раз красивее, когда ее читают вслух, нежели про себя. И вот меня просят изуродовать ее... Однако Есенину, по-видимому, так хотелось этого, что и Айседора стала просить меня попробовать, хотя бы для того, чтобы посмешить его, и даже предложила свою помощь. И, окончательно отчаявшись, я приступила. <...>

Есенин просто сказал мне: «Сделайте вот это стихотворение, то — тоже попробуйте». И так он отобрал несколько самых лучших, самых известных, самых красивых стихотворений. Время от времени я восставала. Отлично помню наши безрезультатные разглагольствования, когда я еще и еще раз пыталась объяснить ему, что поэзию невозможно переводить. Он, знавший только один язык, никак не мог понять этого.

— Сергей Александрович, — говорила я, — возьмите вот вашу «Песнь о собаке». У вас в первой строчке: «Утром в ржаном закуте...». Вы даже по-русски-то выбрали особенное слово «закут», хотя могли взять множество других синонимов. По-видимому, это слово лучше всего подходит для образа, который вы стремились создать, не нарушает ритма, к тому же тут ассонанс со словом «сука». Не правда ли?

Он задумчиво слушал, хмуря брови, голубые глаза стали серьезными, как у ребенка.

— Да, — ответил он.

— Ну а тогда, если я дословно переведу на английский: *Of a morning in a kennel of straw*, я, возможно, и воссоздам похожую картину, но *музыки, которая поэтизирует эту картину на русском, не будет*, потому что по-английски для того, чтобы сделать фразу красивой и сохранить ваш ритм, понадобится другое сочетание слов, поскольку законы фонетической красоты тут иные. А если я изменю каждое или почти каждое слово, я, естественно, изменю и всё ваше стихотворение.

— Но, если не учитывать рифму или ассонанс, — продолжал он настаивать, — вы могли бы сохранить фразы почти что без изменений, ведь так?

— Я могла бы пренебречь рифмой и использовать белый стих, но нужно сохранить хотя бы ритм. А чтобы сохранить его, необходимо подбирать слова с определенным количеством слогов, а дословный перевод не всегда дает возможность использовать такие слова.

— Хорошо, тогда не сохраняйте ни рифму, ни ритм, — заявил он в отчаянии. — Переводите просто дословно. В конце концов, — добавил он с тоской, — я изобразил красивые картины, у меня есть образы, у меня есть мысли, а это тоже чего-то стоит.

И я снова уходила в свою душную комнату. <...>

На следующее утро я приходила со стихотворением в комнату к Айседоре и читала ей перевод. Украдкой, жадным взором, Есенин следил за лицом Айседоры, а она, со свойственной ей добротой и деликатностью, улыбалась и делала вид, что ей понравилось. Иногда она пыталась помочь мне, потому что владела английским лучше и читала много поэзии. Я излагала стихи простыми прозаическими предложениями, а она пробовала зарифмовать их. И она всегда пыталась скрыть, если бывала разочарована. Есенин был очень раним, когда дело касалось его стихов, а задеть его было всё равно, что обидеть ребенка...

Однажды я спросила, с чем связано такое его желание перевести стихи на английский.

— Неужели вы не понимаете? — возмущился он, удивленный таким вопросом. — Сколько миллионов людей узнают обо мне, если мои стихи появятся на английском! Сколько людей прочтут меня по-русски? Двадцать, ну, может быть, тридцать миллионов... У нас все крестьяне неграмотные... А на английском! — он широко расставил руки, и глаза его заблестели. — Каково население Англии?

Мы начали считать по пальцам: Англия — сорок миллионов; Со-единенные Штаты — 125; Канада — 10 миллионов, видимо, так, хоть я и не была уверена. А еще Австралия, Новая Зеландия, Индия!

Лицо Есенина светилось, глаза сверкали.

— Сергей Александрович, — осторожно сказала я, ведь вопрос был весьма серьезен, на чаше весов — целые миры! — Я бы предпо-чала, чтобы вас читало меньше людей в оригинале, чем весь мир в переводах. Перевод никогда не будет соответствовать вашим стихам, никогда не будет так красив и звучен. Это будет новое произведение: частично ваше, частично — переводчика.

Лицо его померкло, посерело. И глаза стали тусклыми. Я почувствовала себя убийцей...

БЕСЕДА

Любовь не нуждается в словах; даже для обычного общения их нужно не так много. Несколько слов и жестов. В споре, когда мы хотим доказать свою точку зрения, убедить в ней других, — другое.

Будучи в России, Айседора немного овладела русским. Своим причудливым русским — примитивным, искаженным, ломаным, переиначенным, но совершенно очаровательным. Этого русского хватало для повседневного общения с Есениным. К тому же он и ему чрезвычайно нравился, как, впрочем, и мне. И случалось, разговари-вая с ним, мы пользовались для забавы некоторыми неправильными фразами Айседоры. Однако для серьезного разговора этот ломаный язык был совершенно неподходящим.

В таких случаях наступал мой черед переводить...

Есенин и Айседора беседовали как-то об искусстве. Есенин ска-зал:

— Танцовщица не может стать великим человеком, ее слава жи-вет недолго. Она исчезает, как только умирает танцовщица.

— Нет, — возразила Айседора. — Танцовщица, если это выдаю-щаяся танцовщица, может дать людям то, что навсегда останется с ними, может навсегда оставить в них след, ведь настоящее искусство незаметно для людей изменяет их.

— Но ведь они умерли, Айседора, те люди, кто видел ее, и что? Танцовщики, как и актеры: одно поколение помнит их, следующее читает о них, третье — ничего не знает.

Я переводила, а Айседора слушала, как всегда полная внимания и симпатии к Есенину. Он медленно поднялся, прислонился к стене и, сложив руки, — была у него такая привычка при разговоре, нежно посмотрел на нее и сказал:

— Ты — просто танцовщица. Люди могут приходиться и восхищаться тобой, даже плакать. Но когда ты умрешь, никто о тебе не вспомнит. Через несколько лет твоя великая слава испарится. И — никакой Айседоры!

Все это он сказал по-русски, чтобы я перевела, но два последних слова произнес на английский манер и прямо в лицо Айседоре, с очень выразительным насмешливым жестом — как бы развешивая останки Айседоры на все четыре стороны...

— А поэты — продолжают жить, — продолжал он, все еще улыбаясь. — И я, Есенин, оставлю после себя стихи. Стихи тоже продолжают жить. Такие стихи, как мои, будут жить вечно.

В этой насмешке и поддразнивании было что-то слишком жестокое. По лицу Айседоры пробежала тень, когда я перевела его слова. Неожиданно она повернулась ко мне, и голос ее стал очень серьезен:

— Скажите ему, что он неправ, скажите ему, что он неправ. Я дала людям красоту. Я отдавала им душу, когда танцевала. И эта красота не умирает. Она где-то существует... — У нее вдруг выступили на глаза слезы, и она сказала на своем жалком русском: — Красота ни умирай!

Но Есенин, уже полностью удовлетворенный эффектом своих слов, — оказывается у него часто проявлялось нездоровое желание причинять Айседоре боль, унижать ее, — стал сама мягкость. Характерным движением он притянул к себе кудрявую голову Айседоры, похлопал ее по спине, приговаривая:

— Эх, Дукаан...

Айседора улыбнулась. Все было прощено.

Думая, что мне, пожалуй, пора уходить, я подошла к окну и, выждав минуту-другую, сказала невзначай, словно бы вид за окном навел меня на эту мысль, что пойду на пляж.

— О, не уходите пока, — сказала Айседора и, натянуто улыбаясь, довольно игривым тоном добавила: Сергею, может быть, захочется сказать мне что-нибудь более приятное, и вам придется перевести. Понятно?

Я осталась. Айседора вышла посидеть на балконе, а Есенин отыскал книгу. Вскоре он поднял голову, глаза его ярко светились. Он сказал:

— В конце концов, никого нет лучше Пушкина. Какая красота! Слушайте! — И он прочитал небольшое стихотворение: четыре строчки.

Я вспомнила его, потому что мы проходили его в школе. Но я не осознавала, насколько оно красиво, до тех пор, пока об этом не ска-

зал Есенин. Он прочел еще одно, затем еще — третье, и пришел в восторг от простых, красивых строк русского поэта-классика...

Затем дошли до стихотворения, в котором было слово «Бог». Вспомнив что-то смешное, Есенин усмехнулся и сказал:

Большевики, вы знаете, запретили использовать в печати слово «бог». Они даже издали декрет по этому поводу. Раз, когда я показал свои стихотворения, редактор вернул их мне, требуя всех «богов» заменить другими словами... Другими словами!

Я засмеялась и спросила, как же он поступил.

— О, я просто взял револьвер, пошел к этому человеку и сказал ему, что декрет или не декрет, а ему придется печатать вещи как есть. Он отказался. Тогда я поинтересовался, случалось ли ему получать по морде, и сам пошел в наборный цех и поменял шрифт. Вот и все.

Услышав наши голоса и смех, Айседора вернулась с балкона и захотела узнать, в чем дело. Она с минуту помолчала, потом к моему удивлению сказала по-русски:

— А большевики прав. Нет бога. Старо. Глупо.

Есенин усмехнулся и сказал с иронией, как бы разговаривая с ребенком, который старается казаться взрослым и умным:

— Эх, Айседора! Ведь все от Бога. И поэзия, и даже твои танцы.

— Нет, нет, — убежденно ответила Айседора по-английски. — Скажите ему, что мои боги — Красота и Любовь. Других — нет. Знаете ли вы, что такое бог? Греки знали это давным-давно. Люди изобретают богов для собственного удовольствия. Других нет. Нет ничего, кроме того, что мы знаем, придумываем или воображаем. И ад весь тут на земле. И весь рай.

Она стояла, как кариатида — красивая, величественная и страшная. И вдруг она распростерла руки и, указывая на постель, сказала по-русски с какой-то необыкновенной силой:

— *Вот бог!*

Руки медленно опустились. Она повернулась и медленно возвратилась на балкон. Есенин сидел на стуле, бледный, молчаливый, уничиженный. Я убежала на пляж, легла на песок и заплакала, хотя, хоть убей, я не могла ответить почему...

СЛИШКОМ МНОГО ЖЕНЩИН

С тех пор, как Есенин сошелся с Айседорой, он практически никогда не был один. Мне кажется, в самом деле никогда, разве что за исключением ванны.

После свадьбы в Москве они полетели в Берлин. Колония русского искусства приветствовала его там каскадом настоящих русских пирушек, которые в конце концов повлияли на его здоровье. Они повлияли даже на Айседору, которая могла выпить больше, чем он, и которая в те времена, когда я ее знала, от выпитого становилась только изысканнее и обаятельней. Однако, по-моему, она немного ревновала его ко всем этим многочисленным, шумным русским и к их бурному поклонению. Вот она и забрала Есенина в Висбаден отдохнуть и полечиться. Именно здесь врач, который осматривал Есенина, сообщил ей, что положение серьезное, что нужно прекратить пить по меньшей мере на три-четыре месяца, иначе у нее на попечении окажется маньяк. Есенин, который страдал неврозом и у которого как раз тогда было нервное расстройство, обещал выполнить требование врача.

Все это я узнала от Айседоры спустя несколько дней после того, как присоединилась к ним в Висбадене. Тогда я поняла, отчего у Есенина такое серое лицо, а губы синие, и почему он так часто бывал сильно возбужден.

Он пил в течение нескольких лет... <...>

Это случилось знойным июльским днем, после обеда. В номере гостиницы было жарко и душно. Есенин объявил, что он пойдет прогулять. Айседора попросила подождать, пока она переоденется.

— Но я иду один, — сказал Есенин. Айседора странно на него посмотрела, и я была удивлена, услышав, как она довольно твердо сказала:

— Нет. Возьми с собой Жанну или мисс Кинел.

У Есенина взгляд сделался сердитым.

— Я иду один. Мне хочется побыть одному. Мне просто хочется побродить в одиночестве.

Все, конечно, по-русски. Я переводила. Есенин в это время сидел на кровати и начал надевать ботинки. Его желание пойти на прогулку казалось таким непосредственным, а задетая гордость из-за того, что ему предписывали, как непослушному ребенку, была настолько очевидна, что я, забыв роль секретаря, повернулась к Айседоре и, переведя его слова, добавила:

— О, Айседора, пожалуйста, отпустите его. Должно быть, так ужасно постоянно находиться в одной клетке с нами, тремя женщинами. Всем хочется иногда побыть в одиночестве.

Айседора повернула ко мне лицо, полное волнения:

— Я не пушу его одного. Вы не понимаете. Вы не знаете его. Он может сбежать. Он сбежал в Москве. И потом женщины...

— Ах, Айседора! Ему надоели женщины. Ему просто хочется побыть одному, просто побродить. И как он может убежать? У него нет денег, он в пижаме, он не знает итальянского.

Вместо ответа Айседора подошла к двери и встала у нее с видом человека, заявляющего: «Только через мой труп!»

Есенин наблюдал за нашим разглагольствованием по-английски сердитыми, налитыми кровью глазами, губы его были плотно сжаты. Ему не нужен был перевод. После такого продолжительного напряженного состояния он неожиданно сел на стул и очень спокойно сказал:

— Скажите ей, что я не иду.

Айседора отошла от двери и вышла на балкон. Она плакала как ребенок, слезы текли по ее щекам. Я обняла ее — беспомощную, удрученную, упрасивала не плакать, хотя чувствовала, что она не права. Она громко всхлипывала, перед каждым вздохом бормоча что-то о своей любви. Есенин встал со стула и бросился лицом вниз на кровать. Он еще не надел носков и ботинок, и голые розовые пятки, торчащие из белых пижамных брюк, были очень круглыми и какими-то детскими. Айседора оттолкнула меня, встала на колени возле кровати и стала целовать эти круглые розовые пятки. Я посчитала это за сигнал выйти и покинула комнату. <...>

ПЛОХОЙ ПЕРЕВОД

Разговор, в котором мне пришлось принять участие <...>, был самым ужасным из всей моей переводческой практики. Едва я вошла в комнату, как тотчас поняла, что идет серьезная беседа и Айседора с Есениным на этот раз никуда не собираются. Есенин сразу же обратился ко мне с явным чувством облегчения:

— А, вот и мисс Кинсл. Переведите! — И он откинулся на спинку стула с деловитой готовностью. — Когда мы приедем в Париж, я хочу иметь свой собственный ключ. Хочу уходить и приходить когда мне вздумается, гулять в одиночестве, если мне захочется.

— В чем дело? — спрашивает Айседора.

Я переводила, избегая ее взгляда, смотря прямо перед собой.

— Никаких этих чертовых приказов. Я не больной и не ребенок. Скажите ей это.

Я переводила с некоторыми видоизменениями.

Айседора молчала.

Есенин немного помолчал, потом продолжал:

— Я не собираюсь ходить вокруг да около, обманывать... Я хочу полной свободы, других женщин — если вздумается... Если она хо-

чет моего общества я останусь у нее в доме, но не потерплю вмешательства...

Именно тут я пришла в отчаяние и закричала:

— Я не могу ей так говорить, Сергей Александрович! Пожалуйста...

— Вам придется! Это ваша работа!

— Не буду!

Айседора, озабоченно:

— Что он еще хочет?

— Он просто ненасытен, ему все мало... он и половины этого не имеет в виду... он хочет... делать все, что ему нравится, когда будете в Париже...

Я знаю, что выглядела виноватой, смущенной; Айседора заметила, что я многое недоговариваю. Но на этот раз она и не настаивала, она просто следила за лицом Есенина. А он продолжал отстаивать себя:

— Я не собираюсь сидеть взаперти в отеле, как раб. Если я не смогу делать что хочется, я — уйду. Я могу сесть здесь на пароход и уехать в Одессу. Я хочу уехать в Россию.

Айседора уловила слово Одесса, и глаза ее наполнились страхом. Есенин увидел это и откинулся на спинку стула с удовлетворенным видом. Тут он одержал верх. Это было видно. Он мог добиться чего угодно, если грозился уйти. Несколько минут он казался погруженным в собственные мысли: лоб наморщен, лицо сосредоточено. Потом медленно улыбнулся и задумчиво произнес:

— Будет любопытно... Эти француженки... Я так много о них слышал...

И все это, как маленький мальчик, которому предстоят необыкновенные удовольствия.

<1937>

Текст воспоминаний Лолы Кинел публ. по журн. «Звезда», 1995 (9), с. 150–164 в сокр. Перевод с англ. яз. Людмилы Девель.

В коротком предисловии к публикации говорится: «В бурные годы на рубеже конца второго и начала третьего десятилетия нашего века ничем особенно не примечательная женщина — Лола Кинел в различных ролях побывала “под пятью орлами” — судьба протащила ее по странам, гербом которых оказался орел. Это Россия, Польша, Австрия, Германия и США. Обладающая незаурядной памятью, склонностью к литературному труду, Кинел написала книгу о своих странствиях, которую так и назвала: “Под пятью орлами”. Описывая с позиции стороннего наблюдателя события тех лет, она восстановила и малоизвестные нам подробности из жизни Сергея

Есенина и Айседоры Дункан. Ниже приводятся посвященные им главы из книги Лолы Кинел». В воспоминаниях Лолы Кинел отражены события, происходящие во время пребывания Есенина и Дункан в Висбадене и Венеции в июне–августе 1922 года (см. Хронику зарубежной поездки С.А.Есенина). Далее хроника поездок также не комментируется.

Н.Радван-Рыжинская

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

<...> Это было во время франко-английской оккупации, бельгийцы тоже участвовали в ней. Мы опять оказались безработными. Муж нашел маленькую службу у французов на железной дороге, я, прочитав объявление школы Берлица в газетах, смело решила туда поступить. Брала только опытных преподавателей, знакомых с этой методой, но я решила соврать, сказав, что я преподавала немецкий в такой школе в Петрограде. Дали мне книгу, и я по ночам изучала эту методику.

Как будто все идет прекрасно, я зачислена в школу, немецкие марки за час урока составляют 50 сантимов на французские деньги. Зная, что я русская (а русский язык в то время ведь еще считался языком варварским), меня немало удивило, что кто-то желает изучать его в Германии. Условия были следующие: ходить на дом. Получаю адрес — первоклассная гостиница в центре города. Вхожу, на диване небрежно сидит дама уже не первой молодости. Здравуюсь и начинаю урок. Ученица немало вялая, как бы не проявляет особенной охоты. Я удивлена, но продолжаю. И вдруг выясняется, что я знаю английский язык и что я имею перед собой знаменитую танцовщицу-босоножку Айседору Дункан. Русский язык моментально перестает ее интересовать, она оживляется и говорит мне, что познакомит меня с первым русским поэтом. Открывает дверь соседней комнаты, пропускает меня вперед и сейчас же за мной закрывает ее.

Я — в светлой комнате с опущенными белыми шторами, на полу — кровать, кто-то лежит под белой простыней, видна голова, молодое лицо с несказанно красивыми, волнистыми, прямо цвета золота волосами. Он русский, начинает говорить, впечатление такое, что он ухватился за меня. В действительности так и было: живя за границей, он не знал никакого иностранного языка, стал сообщать мне некоторые подробности своей совместной жизни. Через несколько минут открывается дверь и входит она, приглашая меня выпить с

ними стакан вина. Вскоре в большой комнате появляется и он, как видно, одетый у одного из лучших английских портных, но как-то это выходит вразрез с типом его наружности.

Увидев коньяк и другие крепкие напитки на столе, я прихожу в тихий ужас, не имея привычки пить, я серьезно опасалась оказаться под столом. Беру стаканчик и несмело прошу приказать подать бисквитов, а в это время вижу, что по коридору шныряют полицейские агенты. Бисквитов в отеле не оказалось, пришлось послать за ними. Убрали со стола, и вот задается мне вопрос, могу ли я уделить им часа 2–3 для совместной прогулки. Я соглашаюсь.

Являюсь в назначенный день. У дверей гостиницы стоит нанятый автомобиль, и мы едем совершать прогулку, и тут выясняется, что живя уже около двух лет вместе, они еще никогда не разговаривали друг с другом за неимением общего языка. Я была переводчицей. Они забрасывали друг друга вопросами, рассказывали отдельные факты про себя. Через несколько часов вернулись с прогулки и опять был назначен день встречи.

Это длилось недели две, и при последней встрече они поссорились и заставляли меня переводить, крича мне с каждой стороны в ухо, что я должна сказать. По мере возможности я старалась все смягчать, но тут раздавались возгласы: «Нет, вы переводите точно!» Пребывание их в Висбадене приближалось к концу, Дункан предложила мне уехать с ними в Париж, где у нее был дом, для того, чтобы переводить стихи Есенина на английский язык. К стихотворству у меня не было ни малейшей способности, да и жила я с семьей мужа. Все это происходило, как я уверена, в 1922 году, и только впоследствии я узнала, как этот великий поэт лишил себя жизни в расцвете ранней молодости в одной петербургской гостинице. С любовью читаю его стихотворение, обращенное к матери, и несколько других, помещенных в маленькой книге.

29 февраля 1976

Воспоминания переводчицы-эмигрантки Надежды Радван-Рыжинской публ. по сб. «Русское зарубежье о Сергее Есенине». М. 2007. С. 224–225, где печ. впервые по архивному документу Всероссийской Мемориальной Библиотеки Русского Общественного Фонда Александра Солженицына.

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН И АЙСЕДОРА ДУНКАН

Трагическая смерть Айседоры Дункан после столь же трагической кончины Сергея Есенина, изощренную жестокость которой невозможно забыть, снова напомнила мне, в какой драматической атмосфере постоянно жила эта, на первый взгляд чудовищно парадоксальная, чета. Во всяком случае, именно это я увидел, именно такое впечатление я вынес за те несколько дней, которые выдалось мне провести в тесной близости с ними.

В 1922 году, во время пребывания Есенина в Париже, я познакомился с этим странным молодым человеком, угадать в котором поэта можно было лишь после длительного наблюдения. Тривиальное определение «молодой человек» не подходит к нему. Вы видели изящную внешность, стройную фигуру, жизнерадостное выражение лица, живой взгляд, и казалось, что все это изобличает породу в самом аристократическом значении этого слова. Но под этим обликом и манерой держать себя тотчас обнаруживалась подлинная натура этого человека, та, что выразилась в «Исповеди хулигана». В резких жестах руки, в модуляциях голоса, временами доходящих до крика, распознавался табунщик, мальчик нецивилизованный, свободный, полный безотчетных влечений, которого с трех лет отпускали в степь. Он мне рассказывал, как однажды его дядя, вместе с которым он жил, сел верхом на лошадь, посадил и его тоже верхом на кобылу и пустил ее вскачь. Свою первую верховую прогулку поэт совершил галопом. Вцепившись в гриву лошади, он с честью выдержал испытание.

В этом весь Есенин. Человек и поэт. Поэт, который ност:

Русь моя, деревянная Русь!
Я один твой певец и глашатай.
Звериных стихов моих грусть
Я кормил рездой и мятой.

Есенина надо искать в самих его истоках, в корнях его родины. Когда я впервые увидел его, его элегантность в одежде и совершенная непринужденность в манере держать себя на какой-то миг ввели меня в заблуждение. Но его подлинный характер быстро раскрылся мне. Эта элегантность костюма, эта утонченная изысканность, кото-

рую он словно бы нарочно подчеркивал, были не более чем еще одной — и не самой интересной — ипостасью его характера, сила которого была неотделима от удивительной нежности. Будучи кровно связан с природой, он сочетал в себе здоровье и полноту природного бытия. Думается, можно сказать, что в равной степени подлинными были оба лика Есенина. Этот крестьянин был безукоризненным аристократом.

Впрочем, он сам с удовольствием подчеркивал этот контраст, или, лучше сказать, единство. Он говорил, что пришел в этот мир

...целовать коров,
Слушать сердцем овсяный хруст,

и охотно хвастался в стихах, что ходит «в цилиндре и лакированных башмаках», но тотчас возвращался к своим валенкам и шапке, потому что

...живет в нем задор прежней выправки
Деревенского озорника.
Каждой корове с вывески мясной лавки
Он кланяется издалека,
И, встречаясь с извозчиками на площади,
Вспоминая запах павоза с родных полей,
Он готов нести хвост каждой лошади,
Как венчального платья шлейф.

Это было в то время, когда я вместе со своей женой переводил его стихи. Я видел его каждый день то в небольшом особняке Айседоры на улице Помпи, то в отеле «Крийон», где супружеская чета спасалась от сложностей домашнего быта. Если в «Крийоне» Есенин производил впечатление человека светского, несколько не выпадающего из той среды, которая казалась столь мало для него подходящей, то в будничной обстановке маленького особняка он представлял передо мной в своем более естественном облике, и, во всяком случае, на мой взгляд, выглядел человеком более интересным и более располагающим к себе. Я имел также возможность с некоторым смущением наблюдать этот союз молодого русского поэта и уже клонившейся к закату танцовщицы, показавшийся мне сначала, как я уже говорил, почти чудовищным. Я думаю, что ни одна женщина на свете не понимала свою роль вдохновительницы более поматерински, чем Айседора. Она увезла Есенина в Европу, она, дав ему возможность покинуть Россию, предложила ему жениться на

ней. Это был поистине самоотверженный поступок, ибо он был чреват для нее жертвой и болью. У нее не было никаких иллюзий, она знала, что время тревожного счастья будет недолгим, что ей предстоит пережить драматические потрясения, что рано или поздно маленький дикарь, которого она хотела воспитать, снова станет самим собой и сбросит с себя, быть может, жестоко и грубо тот род любовной опеки, которой ей так хотелось его окружить. Айседора страстно любила юношу-поэта, и я понял, что эта любовь с самого начала была отчаянием.

Мне вспоминается вечер, когда одновременно раскрылись и драма этих двух людей, и подлинный характер Есенина.

Я пришел, когда они были еще за столом, и застал их в каком-то странном и мрачном расположении духа. Со мной едва поздоровались. Они были поглощены друг другом, как юные любовники, и нельзя было заметить, что они находятся в ссоре. Несколько мгновений спустя Айседора мне рассказала, что слуги отравляют им жизнь, что этим вечером здесь разыгрались отвратительные сцены, которые привели их в смятение. Поскольку его жена показала себя более раздраженной, чем обычно, и утратила то замечательное хладнокровие, то чувство меры, тот ритм, который был основой и ее искусства, и самой ее натуры, что по обыкновению так хорошо воздействовало на поэта, Есенин решил ее подпоить. Никаких дурных намерений у него не было. <...> Я все яснее читал на лице танцовщицы отчаяние, которое обычно она умела скрывать под спокойным и улыбающимся видом. Отчаяние выражалось также и в чисто физическом упадке ее сил.

Внезапно Айседора снова подобралась и, сделав над собой усилие, пригласила нас пройти в ее студию — в тот огромный зал, где находилась эстрада и вдоль стен стояли диваны с подушками. Она попросила меня прочитать только что законченный мной французский перевод «Пугачева», строки которого — это и действующие лица, и толпы народа, ветер, земля и деревья. Я прочитал, хотя и неохотно, потому что боялся испортить своей робостью и несважной дикцией великолепную поэму, одновременно резкую и нежную. Айседора, очевидно, не была удовлетворена моей декламацией, потому что тотчас же обратилась к Есенину с просьбой прочитать поэму по-русски. Какой стыд для меня, когда я его услышал и увидел, как он читает! И я посмел прикоснуться к его поэзии! 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.

В тот вечер я понял, что эти два столь несхожих человека не смогут расстаться без трагедии.

* * *

Алексей Толстой очень хорошо описал поэта: «Русый, кудреватый, голубоглазый, с задорным носом. Ему бы холщовую рубашку с красными латками, перепояску с медным гребешком и в семик плясать с девками в березовой роще... Есенину присущ этот стародавний, порожденный на берегах туманных, тихих рек, в зеленом шуме лесов, в травяных просторах степей, этот певучий дар славянской души, мечтательной, беспечной, таинственно-взволнованной головами природы...».

Устав от Парижа, он отправился в Соединенные Штаты. Там снова, как и в Европе, он получил возможность жить в чужду постоянного хмеля.

Но Россия давала знать себя все сильнее и сильнее. Шапка одолела цилиндр, а валенки одержали верх над лакированными башмаками. Вернувшись в Москву, Есенин словно бы себя потерял, или, быть может, его сотоварищи не были уже столь сплочены вокруг него, как раньше. Поколение поэта, пока он отсутствовал, ушло далеко вперед, ждать его не стали. Есенин оказался в одиночестве, или, вернее сказать, счел себя одиноким после того, как в постоянной погоне за славой лучше ощутил тщету бытия.

Несмотря на жизненный опыт и на успех, крестьянский поэт остался, по существу, таким же, каким он и был. Стихи, которые он писал в 1924 и 1925 годах, показывают, что он находил вдохновение в природе. Но там и здесь у него возникают горькие ноты, и последние стихи, созданные в день самоубийства, он написал пером, обмокнутым в собственную кровь...

<1927>

Текст публ. по кн.: С.А.Есенин в воспоминаниях современников / Сост. и коммент. А.А.Козловского. М., 1986. В 2 т. Т. 2. С. 20–23.

Эленс Франц (наст. имя Фредерик Ван Эрменгем; 1881–1972) — бельгийский писатель, познакомился с Есениным в 1922 г. в Брюсселе. Подготовил и издал в Париже книгу стихотворений и поэм Есенина «Исповедь хулигана» на франц. яз. (Serge Essenine. La confession d'un voyou. Préface de

Franz Hellens. Traduit du russe par Marie Miloslawsky et Franz Hellens. Paris, Y.Povolozky, 1922).

Трагическая смерть Айседоры Дункан — погибла в Ницце 14 сент. 1927 г. Воспоминания Ф.Эллиенса опубл. 22 окт. 1927 г. в парижской газ. на франц. яз.

Русь моя, деревянная Русь!.. — Из стихотворения «Хулиган».

...целовать коров... — Из «Кобыльих кораблей».

...живет в нем задор прежней вправки... — Из стихотворения «Исповедь хулигана».

«Русый, кудреватый...» — Из рецензии А.Н.Толстого на «Исповедь хулигана» и «Треряднигу», опубл. в журн. «Новая русская книга», Берлин, 1922, № 1, янв. С. 16.

Борис Григорьев

МОЯ ВСТРЕЧА С ЕСЕНИНЫМ

Сергея Александровича Есенина я никогда не встречал раньше; в марте месяце 1923 года я услышал, что поэт со своей женой Айседорой Дункан прибыл в Париж из поездки по Америке.

Как раз в это время и состоялось мое первое свидание с С.А.Есениным. В Париже проживал тогда брат босоножки Дункан; малый отличался причудами — носил хитон греческого покроя и часто и по улицам босиком шпарил. Этот-то брат знаменитой танцовщицы в своем театрике (был у него такой) устроил вечер в честь своих родичей.

Я был в числе приглашенных. Народу там вообще была масса — даже Милюкова видел в толпе вокруг Есенина и Айседоры Дункан, которая в неизменной, как говорили, своей красной тунике поочередно всех водила в уголок и потчевала хорошим французским вином. Вечер окончился. Центром его было — несомненно — чтение Есениным своих стихов. Он их читал бесподобно, неподражаемо. После театра Айседора Дункан повезла к себе нескольких приглашенных на дом. В числе их оказался и я. Дорогой предложил С.А. написать портрет с него.

— Завтра начнем, присажайте в 11 часов дня.

На другой день в 11 час. присхал во дворец Дункан.

Сергей Александрович оказался в ванне. Скоро он вышел; на нем на голое тело был надет голубой халат. В нем он мне и позировал, но

я всегда видел С.А.Есенина в красном; так и изобразил его в красном халате, хотя модель позировала в голубом.

Выразительнее!

С.А.Есенин сидел предо мной. Лицо его было очень бледно, под глазами были синяки, — он был сильно пьян и ванна не помогла... Но он не хотел показать мне, что он пьян. Для меня был не важен его чисто внешний вид, я желал написать Есенина таким, каким я его чувствовал, и не таким, каким был он передо мной, в натуре. К С.А.Есенину я ездил семь дней. Через неделю портрет был готов. Я написал Есенина — хлебным, ржаным. Как спелый колос под истомленным поздним летним небом, в котором где-то уже заломила свои руки жуткая гроза... Волосы я С.А.Есенину написал цвета светлой соломы, какие они у него и на самом деле были. В С.А.Есенине я видел так много, до избытка, от иконы старорусской — так и писал.

Особая дерзость отмечена в прожигающей, слегка от падшего ангела (!), улыбке, что сгибалась веки его голубых, васильковых глаз.

Во время сеансов С.А. много говорил, читал стихи.

А потом я услышал, что его посадили в парижский сумасшедший дом... Я громко заявил:

— Есенина не в сумасшедший дом надо отослать, а в Россию...

Потом я услышал о его ужасной казни над собой... Я подумал: Есенин погиб потому, что не мог ни понять, ни принять Европы. Все, кто не могут сделать этого, — погибают.

* * *

Вспомнил последние фразы, когда расставались... Я сказал С.А.Есенину: Вы побывали в Европе, теперь Вам трудно будет без нее жить... Мне передавали позже, что С.А.Есенин в разговоре с друзьями в Советском Союзе — потом вспоминал эту фразу. Есенин сказал:

— Не хочу Европы, не понимаю ее. Вы здесь все ошибаетесь!..

Радовался, что возвращается в родную страну, на родину. Утрата нами С.А.Есенина — свежая, тяжкая утрата. Сегодня уже год, как С.А.Есенина, одареннейшего поэта — не стало.

Нью-Йорк, 27 декабря 1926 г.

Текст публикуется по газ. «Русский голос». Нью-Йорк, 1926, 28 дек. Выявлен Н.М.Солобай. Републ. Наше наследие. 2008. № 87/88. С. 106–107. (Коммент. С.И.Субботина).

Григорьев Борис Дмитриевич (1886–1939) — русский художник, прозаик и поэт, наиболее известный своим циклом живописных работ «Расея»

(1918–1924?). Б.Д.Григорьев познакомился с Есениным 13 мая 1923. Григорьев писал портрет Есенина в Париже с 14 по 20 мая 1923 г. (см. указ. коммент. С.И.Субботина). Д.Бурлюк вспоминал: «Борис Григорьев привез из Парижа и выставил в Нью-Галлери портрет поэта, чьи волосы были цвета спелой ржи, а душа под впечатлением визитов “скверного гостя” — черного человека. Борис Григорьев исполнил портрет трагического С.Есенина в Париже...» (Бурлюк Д. Русские художники в Америке: Материалы по истории русского искусства 1917–1928). Нью-Йорк, / 1928/. С. 18.

Б.Григорьев предлагал Есенину приобрести портрет, но поэт отказался. Об этом художник писал Е.И.Замятину (23 июля 1924): «...он <Есенин> не хотел его купить за 3 000 фт. всего, когда я еще был бедняком» (журн. «Знамя», 1998, № 8, авг. С. 168 (публ. В.И.Терёхиной).

А.В.Бахрах

ПО ПАМЯТИ, ПО ЗАПИСЯМ

<...> Живя в Берлине, я частенько наведывался в «салон» <магазин «Книжный салон» в Берлин>, чтобы поглазеть на советские книжные новинки; они тогда были в диковинку и впервые стали появляться за границей. Однажды, зайдя туда невзначай, я был тотчас приглашен в директорский кабинет, в котором, как выяснилось, — праздновался выход в свет есенинского «Пугачева». Мои юристы <так автор называет издателей> получили права на издание поэмы, и в углу можно было заметить еще пахнущие типографской краской аккуратно сложенные пакеты с этим новым изданием. А на письменном столе «директора» красовалось несколько бутылок шампанского, корзиночка с «птифурами» и тарелка с изящными бутербродами, чуть ли не с икрой. Словом, издатели хотели себя показать.

Около стола, слегка съездившись, сидел в кресле сам виновник чествования. Вблизи я тогда видел его впервые и был чуть озадачен, предполагая, что теперь он ходит в цилиндре и лакированных башмаках. А между тем наряд его отнюдь не был экстравагантен. На нем был добротный костюм, явно сшитый по мерке, такой, что лучше и не придумать. Но все-таки, глядя на него, мне вспомнились обращенные к нему строки одного из его ближайших соратников но имажинизму: «Кудри день, это ты в гранях города гость / Сын полей хлебобродной тиши» <А.Кусикова>. Ведь, подлинно, в Берлине, да, вероятно, и в Москве Есенин всегда оставался неким «гостем», в ка-

кой бы костюм ни рядился. С городом — с любимым — он едва ли был способен ужиться по-настоящему. В городах ему было как-то не по себе, казалось, что стены и потолки его стесняют и он воспринимает их как личную себе угрозу.

Впрочем, тогда его ласковое, такое типичное для деревенского парня из средней полосы России лицо светилось приятной улыбкой, и мне в этот памятный день действительно повезло: после двух-трех произнесенных Есениным фраз можно было определить, что он совершенно трезв (а это было необычно), кроме того, пришел он без своей «тени», без Кусикова, беззавестно охранявшего его от него самого и от его «дурных повадок». Всё это облегчало общение.

— Пришли полакомиться, — язвительно буркнул он, едва нас познакомили.

— Нет, я до шампанского не охотник.

— Да я вовсе не о том. Ведь я обещал им, — он указал пальцем на своих издателей, — прочесть отрывок из моей поэмы. Дайте книжку, я наизусть не помню.

Читал он негромко, но, как водится, с надрывом, с преувеличенными паузами между отдельными словами, оттеняя запятые и своим чтением стараясь еще больше подчеркнуть то «имажинистское наречие», на котором была написана его — не слишком ему удавшаяся, хоть местами эффектная — драматическая поэма. Горький где-то писал, что от есенинского чтения у него образовывались спазмы в горле и ему хотелось рыдать. Думается, однако, что это было особенностью горьковского восприятия, а не воздействия есенинской читки, потому что некоторая ее нарочитость особенного впечатления ни на кого из присутствующих тогда не произвела.

Обычно — я мог в этом впоследствии убедиться — он считал для себя наиболее выигрышным и бравурным монолог Хлопуши, который декламировал с качаловским пафосом (мне когда-то случилось присутствовать при том, как Качалов читал блоковскую «Незнакомку»). Но в этот день Есенин почему-то предпочел прочесть отрывок из самого конца своей поэмы со строками:

Не пора ли тебе, Емельян, сложить
Перед властью мятежную голову?!

.....

Всё равно то, что было, назад не вернешь,
Знать, недаром листвою октябрь заплакал.

Прочел он эти строки, акцентируя их, почти со слезой в голосе, с нескрываемой горечью, и в камерной обстановке непритязательного кабинета в его чтении чувствовался трагический оттенок.

Может быть, мне это почудилось погода, но в этих нескольких строчках, обращенных к разбитому Пугачеву, как бы таилось признание того, что он «споткнулся о камень», и предчувствие, что дальнейшее — то сеть то, что «это к завтраму все заживет» — уже несбыточно. Это не помешало ему, едва закончив свое недолгое чтение, распространяться о «революционности» своего нового произведения и еще о том, что в нем скрыта полемика с Пушкиным, который, мол, Пугачева не понял и пренебрег историей. Странно было это слышать из уст автора поэмы, лишенной какого бы то ни было исторического правдоподобия и вдобавок нафаршированной анахронизмами. Но вступать с ним в спор было неуместно, тем более что, закончив свою тираду, он повторил в еще более минорной тональности — «всё равно то, что было, назад не вернешь», и добавил: «Да, когда-то я свои стихи читал бандитам и проституткам, и они были лучшими моими слушателями, а вот теперь я их читаю пятерым “джентльменам” и — “дорогие мои... хорошие...” — он произнес эти слова врасплох, подчеркивая этим, что это еще одна цитата из поэмы, — и они моего Пугача не оценили».

Издатели наперебой пытались протестовать: «Как же так? Ведь мы вашего “Пугачева” печатали не вслепую» — и, чтобы очистить атмосферу, откупорили бутылку. Есенин свой бокал только пригубил и отговорился тем, что спешит на свидание с Андреем Белым, жившим неподалеку.

— Какой гениальный писатель, — добавил он, ставя, к моему удивлению, во главу угла «Котика Летаева» и поясняя при этом, что в романе Белый сумел «душу отделить от тела» и не только почувствовать, но и передать «пролеты в небывшее». Я запомнил его слова и понял тогда, что Есенину импонировало жонглирование абстрактными терминами, не слишком вникая в их содержание. «Вероятно, это самый замечательный из моих современников, — продолжал он, — и все мы, включая Ремизова и Замятина, перед ним подмастерья, только вот подтачивает его пристрастие к какой-то мистике». Очевидно, Есенину было тогда неизвестно, что как раз в этот период своей жизни Белый отвернулся от «штейнерианства».

Он еще повертелся по комнате, надписал несколько экземпляров «Пугачева», вполне некстати разразился какой-то колкостью по адресу Клюева и, пожав всем руки, насмешливо посмотрел на меня и промычал: «Все-таки полюбите мои стихи, даже если в них тамбовский фонарщик некстати зажигает керосиновую лампу».

Текст по публ. по сб. «Русское зарубежье о Сергее Есенине». С. 197–200, где печ. по «Новому журналу», Нью-Йорк, 1992, кн. 189. С. 341–344.

Бахрах Александр Васильевич (1902–1985) — литературовед, критик, журналист. Эмигрировал в 1920 г.

События устанавливаются по воспоминаниям А.В.Бахраха, а их ориентировочные рамки — с учетом времени выхода книги в свет (см. Летопись. 24 июля ... 12 авг. 1922) и времени пребывания поэта в Берлине после его отъезда из Парижа (см.: 16 февр. 1923; 5–10 апр. 1923).

Речь идет об отдельном издании «Пугачева» в Берлине и встрече Есенина с поэтом и переводчиком Г.Б.Забезинским и открытым им книжным магазине (салоне).

Вальдемар Гартман (Германия)

Из статьи

«РУССКАЯ РЕВОЛЮЦИОННАЯ ПОЭЗИЯ НОВЕЙШЕГО ПОКОЛЕНИЯ»

Два пастуха, закаленные трудом и нуждой, два крестьянина — Клюев и Есенин — один с Севера, другой — с Волги, наполнили кровью войны и революции благородные сосуды.

Из глубин страдания и угнетения они вынесли урок, что страдание может быть благодатным, что страдание необходимо как пахотная большая надежды. Поэтому их не пугает ужас революции, и, храня верность великому возмутителю и мятежнику Достоевскому, который впервые высказал мысль о том, что его народ любит страдать, они не хотят ничего улучшать и никого поучать, однако они хотят не только пробуждать и возмущать — они намерены звать, вдохновлять, возвещать. Они знают, что не обстоятельства, но глухость собственных сердец поработают людям.

Это обстоятельство отделяет их от безжизненного пафоса свободы Бальмонта, Брюсова или Сологуба, оно отграничивает их и от многих наших самых молодых, которые дерзко шуршат своими социал-гедонистическими трактатиками. Крестьяне Клюев и Есенин содержат в себе вина более сладкие, пьяны утопией абсолютного освобождения от стесняющих свободу человеческих уз. Но, тем не менее, крестьянский инстинкт не позволил им безудержно увлечься

абстракциями. Крестьянские корни крепко связывают их с теплой землей. Они не имеют ничего общего с народным искусством*, они высоко взметнулись над духовными низинами Горького или Розетгс-ра**. Но их душа остается на земле. Дух былин и духовных песен, дыханис Пушкина и великого реформатора языка Вячеслава Иванова сквозит в их стихах. Несслыханная смелость в использовании лексической и синтаксической формы позволяет им взрывать привычное звучание и рифму, приглушая и подчиняя их другим, более важным задачам, но никогда язык их не оборачивается невнятным лепетаньем. Никогда их стих не живет понятиями, но всегда страстью и образами, в высшей степени национальными, пропитанными свежестью луга и запахом сена, ладаном, березовым листом и запахом скотины, озаренными золотом колосьев и сиянием светлых византийских куполов.

«Песнь Солнценосца» Клюева — это, несомненно произведение, растворенное во времени и пространстве, но одновременно целиком укорененное в традиции русской духовности и образности, что вызывает огромные трудности при его переводе. И все же я попытаюсь передать в следующем отрывке отблеск первородного солнечного тепла, которым проникнуто это творение <следует заголовок произведения и перевод его начальных 22-х строк>:

Три огненных дуба на пупе земном,
От них мы три желудка-солнца возьмем:

Лазоревым — облачный хворост спалим,
Павлиньим — грядущего даль озарим,

А красное солнце — миллионами рук
Подыдем над миром печали и мук.
<Цит. до слов «Им Бог — восприемник, Россия же мать...»>

«Рушайте ж Лебедь-судьбу»

В этих стихах, которые в европейском восприятии кажутся навязчиво-наивными, а для тех, кто в религиозном панславизме Соловьева и Достоевского усматривает политическую агрессию, — даже несущими угрозу, в социальном кровавом плоде русской революции выделяется религиозная основа. Как бы ни был далек от политики всецело исполненный религиозного чувства Белый, он признает следующее: «Если русский народ — “богоносец”, то “богоносец” не в том вовсе смысле, что вынесет из души боготворенье:

кумир; богоносен он, если сердца его — ясли: а в яслях — Христос, соединитель народов» <из эссе Андрея Белого «Песнь Солнцеснца»>. В следующих строках звучат космополитическим лейтмотивом ноты актуального социального содержания, растворенного в визионерских образах <продолжен текст перевода до конца произведения>.

Этот герольдов призыв к свободной воле доказывает принадлежность Клюева к молодому европейскому поколению, хотя он и подчеркивает всячески свою глубочайшую русскость. Борьба этического волеизлияния с материальными оковами, которая в германском сознании была смягчена преимущественно посредством философски проясненного согласия с законами природы, а в романском, напротив, как теперь в движении самых молодых Германии, свелась к политическим компромиссам, у него становится выражением открытого бунта в духе Достоевского. Однако то, что у того было лишь основанной на жесточайшем скепсисе волей к освобождению, превращается здесь в утопическую веру реализации возможного на земле. В этом Клюев близок к новейшей всеми признанной путеводной звезде — Толстому. Равно как и в абсолютном отторжении сложного, основанного на материальной основе прогресса и в возврате к примитивному в следующих стихах:

В лесах диких грив, звездных рун и вымяп
Крылатые боги раскинут свой стан...

Но уже следующая строфа:

По струнным лугам потечет молоко,
И певчей калиткою стукнет Садко...

проводит резкую границу между его пропитанным солнцем жизнелюбием и темным, погруженным в себя путем просветления отшельника из Ясной Поляны. Клюев пытается разрешить противоречие не в религиозно-моральном, а в религиозно-этическом и эстетическом смысле.

Из подобных побуждений рождается лирика и Сергея Есенина. В своей революционной поэзии он не так глубок, как Клюев, но превосходит его в первозданности, прежде всего в «Певущем зове» <перевод текста дан полностью с заглавием>.

Еще более чистым предстает первозданное мироощущение Есенина в его лирической поэзии, как например, в чудесной «Осени», которой я и закончу эту короткую хвалу обоим подающим большие надежды русским поэтам, наряду с Блоком: <перевод текста дан полностью с заглавием>.

Статья В.Гартмана публ. по журналу «Нойе Меркур» (Мюнхен) — *Hartmann W. Die jüngste russische Revolutionsdichtung // Der neue Merkur. 1920, № 2/3 (апр. — септ.). S. 110–119.* Предоставлена Мишелем Никё. Пер. с нем. яз. Т.В.Кудрявцевой с участием С.И. Субботина.

* Автор использует термин «Heimatkunst» — название течения в нем. литературе конца XIX в.

** *Розеггер Петер* (нем. *Peter Rosegger*; 1843–1918) — австрийский писатель. Настоящая фамилия — Кеттенфайер. Сравнивается с Есениным потому, что тоже родился в крестьянской семье. В стихах и в прозе использовал народный язык, не избегая диалектных слов. К началу 1900-х гг. стал признанным национальным поэтом, награждён медалями как Австрии, так и Германии, а в 1913 г. был одним из наиболее вероятных претендентов на Нобелевскую премию.

Франс Элленс (Бельгия)

ВЕЛИКИЙ СОВРЕМЕННЫЙ РУССКИЙ ПОЭТ: СЕРГЕЙ ЕСЕНИН

I

Со времен Пушкина Россия не имела, наверное, более великого поэта, чем Есенин. Молодой (возраста Лермонтова, когда тот погиб), он воплощает исконные и вечные силы России, введенные в русло и воссозданные духом необычайной мощи.

Крестьянский сын, чья юность большей частью прошла среди полей, Есенин всей мощью своего инстинкта обратился в сторону природных сил. Он охотно рассказывает о своих деревенских корнях и с любовью озирает дальние горизонты родины, жители которой — крестьяне — его больше не понимают:

Бедные, бедные крестьяне!
Вы так же боитесь Бога и болотных недр,
О, если б вы понимали,
Что сын ваш в России
Самый лучший поэт! —

поет он с прекрасной непринужденностью в своей *Исповеди хулигана*. Он не был обласкан ни людьми, ни действительностью. Трех лет

отроду его вытолкнули в поля и степи, и, как молодой зверек, он бросился на завоевание жизни, выпутываясь из ловушек природы. Его дядя, с которым он жил большую часть времени, поручал ему сторожить лошадей. Однажды он посадил мальчишку верхом на кобылу, сам взобрался на лошадь и прищипорил ее; первой верховой прогулкой поэта стал галоп. Вцепившись в гриву кобылы, он не ударил лицом в грязь. Юный Есенин сопровождал дядю в его дальние владения, ночуя в открытом поле. Рыбалка и охота были их любимыми занятиями. Если случалось, что не было собаки или что ее убили, мальчик ее заменял, бросаясь за подстреленной дичью в лес по снегу или же в воду. «От тебя никакого проку», — сказал как-то дядя и прямо в одежде окунул его в реку: так мальчик учился плавать.

Есенин не мог забыть это время своей жизни, когда разнообразные силы природы устремились к нему и вдохнули в его дикую душу их вихрь, порой неистовый. А теперь «он ходит в цилиндре и лаковых башмаках»,

Но живет в нем задор пресжней виправки
Деревенского озорника.
Каждой корове с вывески мясной лавки
Он кланяется издалека.
И, встречаясь с извозчиками на площади,
Вспоминая запах навоза с родных полей,
Он готов нести хвост каждой лошади,
Как венчального платья шлейф.

Встречаясь со странствующими поэтами из простого народа, он соприкасался с устной поэзией. Эти своего рода труверы, бродячие певцы проходят в дни праздников через деревни и сказывают песни своего сочинения или устные «старины» — монологи, передаваемые по преданию. В ночном, на охоте он выпитывал все их слова и сам стал сочинять песни, которые он сначала пел для себя, для животных и для природных сил, а потом и для людей, которые с удовольствием слушали его по вечерам. Молва, возникшая о поэте-крестьянине, росла и, выйдя за пределы его родной деревни, достигла знатного и важного сановника, который сразу же взял мальчика под свое покровительство. Этот человек однажды повез юного Есенина на маленький вокзал, где была группа странников: Есенин стал читать им свои стихи и настолько потряс их простые души, что они прослезились; один старец отделился от группы и, в радостном трепете приблизившись к поэту, развязал платок, который служил ему котомкой, достал оттуда полтинник — всё свое имущество — и заставил принять

его. Из посещений монастырей, где он часто бывал, Есенин сберечь любовь к красочным и ярким иконам, к прекрасным картинам и к скульптурам, застывшим и вместе с тем одушевленным. Чуть позже тот же самый сановник представил поэта к царскому двору, где ему позволили прочесть свои стихи.

После одного из этих чтений, которое привело Императрицу в восхищение, она изумилась меланхолическому характеру его стихотворений и спросила у него: «Стало быть, Россия в самом деле так грустна?» Юноша подтвердил ей это. Нет ничего удивительного в том, что один крестьянин смог таким образом дойти из отдаленной деревни до царского двора: поэзия в России способна на подобные чудеса. Когда впоследствии Есенин будет вести бродячую и кочевую жизнь, покровитель, который вывел его в люди, не пожалел ему своей помощи даже в самых критических обстоятельствах.

Эти подробности ранней молодости поэта *Инонии* помогут лучше понять его творчество, несколько аспектов которого я попытаюсь показать.

II

Одно из значительных явлений русской революционной эпохи — это, грубо говоря, упадок прозы и подъем поэзии. В Москве, в Петрограде почти ничего не читают, кроме стихов; буржуазия, ранее отвергавшая этот вид литературы, теперь не только пристрастилась к поэзии, но и требует ее и наслаждается ею даже в кафе.

Это любопытный признак возрождения, совершившегося в умах; признак, следовательно, жажды идеала, новых творений и, по-видимому, отрадная примета для будущности народа, пережившего так много потрясений. Поэт Илья Эренбург очень хорошо охарактеризовал современные тенденции русской поэзии в двух статьях, опубликованных в *Синьо*^{*} и в *Диск вер*^{**}; поэтому мне не нужно снова говорить об этом. Сергей Есенин, хотя и очень близко соприкасался с революцией, не кажется существенно затронутым ею, как другие поэты — например, Андрей Белый, Маяковский, Блок, Пастернак. Между тем он единственный сумел живописать в своих стихотворениях положение «современных русских деревень, одновременно богатых и бедных, — как пишет И.Эренбург, — которые потеряли веру в Христа и ничего не нашли взамен, которые завоевали свободу и не знают, что с ней делать»^{*}.

^{*} *Signaux*, 1^{er} août 1921

^{**} *Disque vert*, 1^{er} juillet 1922

Во многих своих стихотворениях он передает это нарушение равновесия, которое он предвидел еще до рокового времени. «Наступил момент революции, — пишет еще Эренбург <в той же статье в *Синь*», — который газеты стали именовать *столкновением интересов города и деревни*. Есенин не предал ни свои иконы, ни свои избы, ни своих коров. Он проклял “железного гостя” и остался, как он сам говорит, “последним поэтом деревни”».

Русь моя! Деревянная Русь!
Я один твой певец и глашатай.
Звериных стихов моих грусть
Я кормил резедой и мятой.

Итак, часть есенинского творчества вдохновляется прошлым, хотя по выражению она очень современна, нова, а по материалу совершенно индивидуальна. В одном из своих самых характерных стихотворений, *Исповедь хулигана*, он не преминет сказать об этом:

Так хорошо тогда мне вспоминать
Заросший пруд и хриплый звон ольхи,
Что где-то у меня живут отец и мать,
Которым наплевать на все мои стихи,
Которым дорог я, как поле и как плоть,
Как дождик, что весной взрывает зелена.

Это длинное стихотворение резкой и в то же время нежной интонации, где поэт то бушует, как ураган, то шелестит, как утренний ветерок в молодой листве, является своего рода безотчетным проявлением основных черт его поэтической индивидуальности. Одновременно это концентрированное выражение его стилевых манер: он и поет, и провозглашает, и плюется, и вопит или мурлычет с силой или грацией зверя, которые хватают за сердце и обольщают.

Я нарочно иду нечесаным,
С головой, как керосиновая лампа, на плечах.
Ваших душ безлиственную осень
Мне нравится в потемках освещать

Я люблю родину.
Я очень люблю родину!
Хоть есть в ней грусти ивовая ржавь.
Приятны мне свиней испачканные морды

И в тишине ночной звенящий голос жаб.
Я пежно болен вспоминаям детства,
Апрельских вечеров мне снится хмарь и сырь.
Как будто бы на корточки погреться
Присел наш клен перед костром зари.
Я всё такой же.
Сердцем я всё такой же.
Как васильки во ржи, цветут в лице глаза.
Стеля стихов злаченные рогожи,
Мне хочется вам нежное сказать.
Спокойной ночи!
Всем вам спокойной ночи!
Отзвенела по траве сумерек зари коса...
Мне сегодня хочется очень
Из окошка луну обоссать.
Синий свет, свет такой синий!
В эту синь даже умереть не жаль.

Я пришел, как суровый мастер,
Воспеть и прославить крыс.
Башка моя, словно август,
Льется бурливых волос вином.
Я хочу быть желтым парусом
В ту страну, куда мы плывем.

Я привел эти длинные отрывки только для того, чтобы как-то определить «прозу ветров» этой многоликой поэтической индивидуальности.

III

Если надо искать на Западе что-то похожее на поэзию Есенина, я бы выбрал поэзию Верхарна. Параллель между обоими поэтами можно провести благодаря некоторому их сродству. Как и Верхарн, Есенин, придя из деревни, испытал страшное воздействие города. «Есенин, — пишет г. Устинов, — пришел в город почти мальчиком. Его старое деревенское бытие в новой городской обстановке подверглось трагическим изломам до боли, до мучительного страдания. И Есенин возненавидел за эту боль «бездушный город», он почувствовал, что этот бездушный город оказался сильнее его души — души полной и организованной хотя бы в ее непримиримой анархичности. Эта битва продолжалась долго — несколько лет. <...>. И кончилась

<...> победой города, которую признаёт и сам Есенин <...> в своей поэме «Сорокоуст»**. Есенин, как и Верхарн, «болен воспоминанием детства», и эта постоянная забота преследует его в самых вещих его стихах; это образы, взятые из природы, которые он использует охотнее всего, даже когда поет о железном городе, о его толпах или машинах:

Видели ли вы,
Как бежит по степям,
В туманах озерных кроясь,
Железной ноздрей храпя,
На лапах чугунных поезд?
А за ним
По большой траве,
Как на празднике отчаянных гонок,
Тонкие ноги закидывая к голове,
Скачет красногривый жеребенок?
Милый, милый, смешной дуралей,
Ну куда он, куда он гонится?
Неужель он не знает, что живых коней
Победила стальная конница?
Неужель он не знает, что в полях бессиянных
Той поры не вернет его бег,
Когда пару красивых степных россиянок
Отдавал за коня печенег?
По-иному судьба на торгах перекрасила
Наш разбуженный скрежетом плёс,
И за тысяч пудов конской кожи и мяса
Покупают теперь паровоз.

Но есть и большие различия между обоими поэтами. Поэзия Есенина намного менее рассудочна, чем стихи поэта «Буйных сил» <аллюзия на заглавие одной из книг Верхарна>; Есенин целиком подчинен более инстинкту, чем разуму; он буквально «одержим» своей землей, своей страной, что отражается во всей его поэзии. Ее форма также гармоничнее, естественнее, менее расхлябанна, чем у Верхарна. Переводы едва дают представление о ней. Что до образов, можно утверждать, что нигде — ни в английской «имажистской» поэзии, ни у Уолта Уитмена — ни у кого нет столь прекрасных, столь поразительных, столь совершенных образов, как у русского поэта, который воспитывался на прекраснейших образах мировой живописи — на иконах.

Г-н Устинов также пишет о нем: «Есенин, первый в России, принес богатый и полноценный образ в качестве поэтической основы. В отличие от декадентов, которые хотят создать звуковую гармонию, Есенин создал гармонию образов, образный ритм. Форма его стихов никогда не отшлифована; рифмы — простые, и часто только по созвучию. Его стих часто почти классический, как пушкинский или кольцовский. Но содержание намного богаче и шире, чем у этих поэтов. Уже сейчас можно сказать, что он создал целую литературную школу, которой суждено великое будущее».

Некоторая грубость, очень деревенская, но вовсе не утрированная, сочетается у Есенина с нежной и грустной чувствительностью. Я не простил бы себе, если бы не привел целиком это стихотворение, полное прелестной жалости <«Песнь о собаке»>:

Утром в ржаном закуте,
Где златятся рогожи в ряд,
Семерых оценила сука,
Рыжих семерых щенят.

До вечера она их ласкала,
Причесывая языком,
И струился снежок подталый
Под теплым ее животом.

А вечером, когда куры
Обсиживают шесток,
Вышел хозяин хмурый,
Семерых всех поклат в мешок.

По сугробам она бежала,
Поспевая за ним бежать...
И так долго, долго дрожала
Воды незамерзшей гладь.

А когда чуть плелась обратно,
Слизывая пот с боков,
Показался ей месяц над хатой
Одним из ее щенков.

В синюю высь звонко
Глядела она, скуля,
А месяц скользил тонкий
И скрылся за холм в полях.

И глухо, как от подачки,
Когда бросят ей камень в смех,
Покатились глаза собачьи
Золотыми звездами в снег.

IV

Если Маяковский — поэт, порожденный революцией, то Есенин — поэт, порожденный Россией в целом, старой и новой Россией. «Фамилия Есенин — русская-коренная, — пишет г. Алексей Толстой, — в ней звучат языческие корни <...>, связанные с плодородием, с дарами земли, с осенними праздниками. Сам Сергей Есенин, действительно, деревенский, русский кудреватый, голубоглазый, с задорным носом. Ему бы холщовую рубашку с красными латками, перепояску с медным гребешком, и <...> плясать <у Элленса: chanter (петь)> с девками в березовой роще. Такие, должно быть, в давно минувшие времена девкам этим в саду слагали, пели от избытка, от радости <...>, от хитрости, от веселья, новые песни, слагали новые сказки. Есенину присущ этот стародавний дар, порожденный на берегах туманных, тихих рек, в зеленом шуме лесов, в широких степях, этот певучий дар славянской души, безбрежной, сентиментальной, таинственно взволнованной голосами природы... Он пришел

Целовать коров,
Слушать сердцем овсяный хруст
.....
Я сегодня влюблен в этот вечер,
Близок сердцу желтеющий дол.
Отрок-ветер по самые плечи
Заголил на березке подол***

Г-н Толстой точно подметил одну из самых сильных характерных черт творчества русского поэта — великолепную жизненную силу вдохновения и формы. Именно это сближает Есенина с великими классическими поэтами всех времен. В одной из его самых прекрасных диалогических поэм — «Пугачев» — проходит как бы гомерический ветер, который не ослабевает до конца поэмы. «Страна негодаев» — другая поэма большого дыхания, в которой воплощаются устремления поэта, внешне самые противоречивые, на деле же — самые гармоничные. Есенин рассказывает, что отец мечтал сделать из него сельского учителя. Жизнь могла сделать из него и разбойника, но сделала величайшим современным поэтом России.

Статья Ф.Элленса публ. по Летописи. Т. 3 (2). С. 136–141, где печ. по французско-бельгийскому журналу «Le Disque Vert», Paris-Bruxelles, 1922, août. № 3. Р. 65–68. Здесь же опубл. поэма Есенина «Кобыльи корабли» в пер. Ф.Элленса и М.Милославской. Вырезка — Тетр. ГЛМ. Пер. Мишеля Никё.

О *Франсе Элленсе* см. выше.

«Купюры, сделанные Элленсом при переводе на французский язык цитат из русских авторов, им самим в печатном тексте не обозначены; <...> это сделано составителями Летописи.

Автором последней из цитат раздела III Элленс называет Г.Ф.Устинова. Однако в статьях этого автора 1919–1922 г., где говорится о Есенине, <...> приводимый Элленсом фрагмент не обнаружен; его источник остается неизвестным.

В том же разделе III впервые появляется на французском языке третья часть маленькой поэмы Есенина “Сорокоуст” (у Элленса — “Requiem”). В оба издания сборника “Confession d’un voyou” (1922 и 1923) это произведение не входило. Полностью оно будет опубликовано во французской печати уже после гибели Есенина (журн. “La Revue européenne”, Paris, 1926, № 40, 1 juin, p. 23–25; сообщено Мишелем Никё). Тогда же издательством “Editions des cahiers Libres” будет выпущена книга Есенина “Requiem suivi d’autres poèmes” (Paris, 1926) в переводах М.Милославской и Ф.Элленса, название которой — это именование “Сорокоуста”, включенного в нее» (Летопись. Т. 3 (2). С. 141–142).

* Из статьи И.Эренбурга «La poésie russe et la révolution. Lettre inédite» (журн. «Signaux de France et de Belgique», 1921, № 4, 1 août, p. 188; пер. с рус. М.Милославской; русский оригинал статьи не выявлен; ср. однако, у И.Эренбурга в «Портретах русских поэтов»: «Деревня, захватившая всё и безмерно нищая, <...> взявшая в крепкий кулак свободу и не ведающая, что с ней, собственно, делать...» (Летопись. Т. 3 (1). С. 289) или в его же рецензии на книги Есенина «Третья книга» и «Исповедь хулигана»: «Русская деревня, похерившая Бога и хранящая, как зеницу ока, храм, схватившая свободу и спрятавшая ее <...> в сундучок...» (Летопись. Т. 3 (1). С. 264).

** Из статьи Г.Ф.Устинова «Литература и революция» (о ее источнике см.: Летопись. Т. 3 (1). С. 173).

*** Из рецензии А.Н.Толстого на книги Есенина «Третья книга» и «Исповедь хулигана» (см.: Летопись. Т. 3 (1). С. 262).

О СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ЛИРИКА — СУМЕРКИ

Кроме чисто советских производителей литературы, сегодняшняя русская поэзия представлена целой школой молодых лириков, при «Всероссийском Союзе Поэтов» в Москве, а отчасти — стоящих несколько особняком; это так называемые «имажинисты» <здесь и далее в источнике: имагинисты. — *Е.Ш.*> (Шершеневич, Есенин, Мариенгоф и другие). «Имажинизм», как судить можно уже из самого названия, это, прежде всего, — образность, обилие образов, стилистическое отображение самого процесса мышления и чувствования. У имажинистов эстетическое содержание их произведений концентрировано не столько в звуковых ассоциациях, не столько в рифме или ритме, сколько в мелкой, искусственно производимой образности. Образ громоздится у них на образ, и из каждого одного образа неожиданно вытекает новый. В их стихотворения нужно вдумываться, чтобы эти образы ощутить и уразуметь. Итак, они, прежде всего, — стилисты, фокусники слова, не очень отдаленные от футуризма. Сами названия их книг («Харчевня зорь», «Небесный хлеб», «Кондитерская солнц» и т.д.) указывают на такое родство. Нередки у них также издержки и выходки явно футуристические, напр. у имажиниста Вадима Шершеневича (2 книги — «Плавильня слов», Москва, 1920):

Штопором лунного света словно
Откупорены пробки окон домов...

Или еще, у него же:

Луны лимон столстий
Выжал в чай соловьев <?>
Выше Эйфеля и Казбека
Муравейник наших стихов — и т.д.

Собственно от футуризма имажинистов отличает разве что избранная ими эстетическая «специальность»: абсолютизированная, насильно впихиваемая в стихи образность... Стилисты и фокусники прежде всего, — имажинисты, однако, в своих произведениях сочувствуют, как правило, большевизму, но они, всё же, меньше им заин-

тересованы, чем Зарудный или другие вышеназванные поэты. Наиболее талантливым среди имажинистов можно считать Сергея Есенина, поскольку он «футуризирует» меньше, чем другие; однако и его нельзя относить к числу поэтов большого масштаба. <...>

Стоит добавить, что революция настолько заняла в России внимание современников, столь глубоко врезалась в умы и сердца, что великая <мировая> война словно забыта, точно как бы ее и совсем не было. Во всяком случае, литература в России на нее никак не откликается, разве что сквозь призму революции и в связи с ней. <...>

Несомненно глубок этот кризис, который переживает сегодня русская литература. Но независимо от этого кризиса, нам — исконным соседям России — нельзя закрывать глаза на перемены и перипетии ее души, ее духовности. Нельзя с небрежением относиться к этому народу, с которым мы будем иметь дело всегда, и да не достигнет нас врасплох Россия завтрашнего дня.

Статья В.Радзивоновича публ. по газ. «Речпосполитая» (Варшава) — Radziwonowicz W. O współczesnej literaturze rosyjskiej. Lirika — Zmierzch // Rzeczpospolita. Warszawa, 1922, 12 апр. Пер. с польск. яз. Е.Шокальского.

Кэйси Оса (Япония)

РАБОЧЕ-КРЕСТЬЯНСКИЙ ПОЭТ ЕСЕНИН

Происходящая сейчас в России революция осуществляется пролетариатом и крестьянством. Это эпохальное историческое событие приводит к изменениям, не имеющим аналогов в общественной и религиозной жизни общества. Одновременно оно ведет к сильной активизации поэзии, особенно в двух указанных направлениях — пролетарская и сельская поэзия, хотя сейчас различия между этими направлениями стираются.

Мы не будем говорить о пролетарской поэзии, а вот в сельской поэзии выделилось отдельное направление, получившее название крестьянской поэзии. Раньше произведения этих поэтов выделялись консервативностью и религиозным духом, однако <...> в сельском хозяйстве тоже происходит революция, и она противоречит традиционным консервативным и религиозным устоям.

Поэтому в произведениях крестьянских поэтов всё сильнее проявляются антиконсервативные, антипатриархальные и антирелигиозные мотивы. Поэты имеют дело с «футуристическими» понятиями и

предметами, вследствие чего они называют себя «футуристами». В своих произведениях они часто активно выступают против духовенства, церкви и религиозных идей, а также часто умышленно пренебрегают общепринятыми нормами общественной жизни.

Среди этих поэтов выделяется Сергей Есенин, чей брак со знаменитой Айседорой Дункан вызвал много толков. «Крестьянским» поэтом Есенина часто называют в противоположность прекрасному пролетарскому поэту Владимиру Маяковскому. <...> Подобно жившему в Париже поэту Верхарну, Есенин начал с воспевания захолустья, сельских пейзажей с овцами и т.п. Однако затем он превратился в совершенно иного поэта и примкнул к московской группе поэтов, называющих себя «имажинистами», которая возникла среди поэтов, разобщенных большевистской революцией. <...>

Есенин является прирожденным поэтом, любящим истинную землю, свои родные места и сельскую жизнь, которая резко отличается от рабоче-пролетарской. Он описывает холмы, реки и облака своей родины. Например:

Новый сеятель
Бредет по полям,
Новые зёрна
Бросает в борозды <из «Преображения»>

Однако в современной жизни поэт не может ограничиваться старыми представлениями, так как понятия «новый посев» и «новое зерно» приобретают новое значение в России, получившей крещение революцией. В этой ситуации очень выделяется <последний год его творчества>. Именно в это время поэзия Есенина характеризуется, с одной стороны, эпитетами «милый», «дорогой» и чувством жалости, а с другой — духом сопротивления и противоречия. Современный поэт сожалеет о разрушении привычного мирного образа жизни. Он пишет <следует буквальный перевод японского текста>:

Юного времени мои энсргия и мужество,
Время буйства исчезло,
Всё мое буйство и мужество ушло куда-то
Изменилось лицо мое,
Кровь вытекает из меня...
Меня все поносят,
Клена листья уже полностью опали,
Лепестки цветков совсем увяли,
Но я навечно благословен...

Это произведение называется **НОРОХИ** <проклятие, заклинание. — *Примеч. переводчика*>^{*}, однако сразу видно, что оно противоречиво. С одной стороны, в нем дышит свободолюбие истинного крестьянства, с другой — выражена тяжесть его состояния, так как здесь явственно ощутим дух невежественных и религиозных ограничений крестьян.

Есенин является очевидным сторонником крестьянства, но в его отношении к нему появилось новое: он осознал, что крестьянская жизнь противоречит духу нового времени, так как связана с суевериями и невежеством. Поэтому возникло враждебное отношение поэта к религии, выражающееся в прямых угрозах «вырвать Богу волосы и зубы» <??>, в обещаниях из себя самого «родить агнца теленка» <??>, сделать Бога худым <??>^{**}.

В чем смысл таких религиозных кощунств? В соперничестве и вызове. В известной поэме «Инония» написано <следует большая цитата; согласно переводчику, со слов «Время мое пришло» до слова «Инония», т.е. строки 4–47 поэмы>.

Критик Иванов-Разумник полагает даже, что «Инония» не имеет географических границ и привязки, а является новой религиозной идеей общечеловеческого масштаба. Поэт Каменский считает, что распространение поэмы «Инония» может привести к созданию культа «крестьянского Христа» и даст понять, что сам Есенин является новым пророком. «На коне-жеребце скачет новый святой пророк, несущий новую веру».

Приносим читателям извинения, что в заголовке первой части по вине корректора вместо «Есенин» было напечатано «Сусенин».

<1922>

Статья К.Осэ печ. по Летописи. Т. 3 (2). С. 37–40 (пер. с японского А.В.Хачояна). Опубл. в трех номерах неустановленного японского периодического издания (газеты или журнала). Источник текста — три наклеенные друг за другом отдельные вырезки (Тстр. ГЛМ; текст местами полустерт).

* «Произведений с названиями “Проклятие” или “Заклинание” у Есенина нет. Но из вышеприведенного буквального перевода можно понять, что японский текст стихотворения является не чем иным, как вольным переложением есенинского “Не жалею, не зову, не плачу...” (ср.: “Всё мое буйство и мужество ушло куда-то...” и “О, моя утраченная свежесть, / Буйство глаз...”); ср. также: “Клена листья полностью опали <...> Но я навек благословен...” и “Тихо льется с кленов листьев медь. / Будь же ты вовек благословенно...”)). См. коммент. С.И.Субботина – Летопись. Т. 3 (2). С. 39.

** Вопросы переводчика.

Осэ Кэйси (1889–1952)— японский критик, переводчик русской поэзии и прозы, выпустивший первую в Японии книгу стихов Есенина (1930) в своих переводах.

«Излагая суждение Иванова-Разумника, К.Осэ имеет в виду его статью “Россия и Инония”, незадолго до этого изданную в Берлине в составе одноименного сборника.

Высказывания об “Инонии”, приписанные здесь В.В.Каменскому, в русскоязычной печати не выявлены. Следует, впрочем, отметить, что весной 1921 г. в гельсингфорсской газете “Путь” была опубликована статья об этой поэме под заголовком «Мессианство в новой русской поэзии: “Пророк Есенин Сергей”» со словами, лишенными и тени иронии: “Пророк Сергей Есенин пришел со всей свежестью нового человека...”. Автором этой статьи был, однако, не В.В.Каменский, а А.Киселев.

Слова о “новом святом пророке”, оформленные в статье как цитата, — это, скорее всего, перевод заключительного четверостишия “Инонии”: “Новый на кобыле / Едет к миру Спас. / Наша вера — в силе, / Наша правда — в нас!”

Перевод фрагментов “Инонии” и переложение стихотворения “Не жалею, не зову, не плачу...” в статье К.Осэ являются первыми (из выявленных исследователями к настоящему моменту) попытками перевода стихов Есенина на японский язык» (Субботин С.И. — *Летопись*. Т. 3(2). С. 40).

Франтишек Кубка (Чехия)

ПОЭТЫ РЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ: (УРОКИ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИРИКИ)

Из главы «Хаос и мистерия материи»:

К Есенину нужно подойти философски. Он полон идей и относится к авторам с революционной материалистической идеологией. Молодой поэт крестьянского происхождения столкнулся с революцией и дал поэтическое выражение ее сути.

«Пророк» Сергей Есенин — сын беднейших деревень на Руси. Он родом из Рязанской губернии. В детстве его окружали бедная изба, деревянный стол с самоваром, лавка у печи и замазанные глиной стены. <...>

«Хмельная, мистическая, во Христе юродивая (это особое название для “чистой глупости”) Русь» была родиной мужицкого парня Есенина.

В революционной Москве, куда он пришел за поэтической славой в круг имажинистов, он сохранил свою сельскую русскую душу; родовое подсознание — самое мощное его подспорье, он объявляет себя «последним поэтом русской деревни». Фоном его стихов является деревня, мужичье, поля и речушки, серп месяца и отголоски волнующего звона церковных колоколов на воскрешение Христа.

Этот исключительный мужицкий статус в среде революционной интеллигенции и городских рабочих даст ему право надеть на себя безумное облачение сумасшедшего пророка. Он входит в литературу в маске сельского хулигана, проповедника и предводителя. «Двенадцатый час» пришел для русской деревни. Сергей Есенин, который «босые ноги в лужах осенних макал, теперь ходит в цилиндре и лакированных башмаках». Он революционный поэт. Он пророк нового мироустройства.

Он полон Библии, полон бичующих возгласов и богохульств. Он перекрикивает свою нежную душу, потому что жарко и пламенно встанет перед ним новый град Китеж, новый евангелический город блаженности.

Из огромных образов он создаст новую мистерию. В пыль разрушается святой Радонеж, Христос ушел из Руси, дух убит. Таинство материи, Инония, новый рай встанет перед взором пророка.

Молодой Сергей Есенин увенчивает материализм в русской революционной поэзии. Он творец евангелия материи.

Не уstraшуся гибели,
Ни копий, ни стрел дождей,—
Так говорит по Библии
Пророк Есенин Сергей.
<далее цит. еще 12 строк из «Инонии»>.

Спасение человечества не придет через духовные страдания. Богохульный возглас вырывается из уст пророка. Он извергает из уст причастие. Он выплевывает его, но — он знает, что это Христово тело! Революция Есенина осознанна. Отрицание всего святого следует за таинством веры. Смерть Христова принесла, согласно учению христианскому, — которым поэт проникнут до крайних глубин души, — спасение человечества на *том* свете, в царстве мертвых. Пророк Есенин провозглашает царство *живых*. <...>

Инония — это царство живых. Против града Китежа, рая мистиков, против Радонежа, улья святости — земное царство: где есть вера, сила, плуги, труд и зёрна злаков. <...>

После звуков луговой тиши, после огней далеких озёр, после нежной мужицкой матушки — новый церковный напев. Богохульство молитвой, отзвуки браминских сказаний

Слава в вышних Богу... <...>

Нет иного бога, кроме материи, и Есенин ее пророк. <...>

Противопоставление одушевленной действительности в «Христос воскрес» Андрея Белого доведено Есениным в «Инонии» до конца. Позтизированный Маркс, транспонированный в библейский говор деревни, — таким предстает перед нами молодой Есенин.

И в мягком, посвященном Андрею Белому «Пришествии», и в богохульном «Преображении» в каждой строфе говорит Библия и христианская традиция. <...>

Алексей Толстой сказал о нем*, что у него «певучий дар славянской души», «таинственно-взволнованной голосами природы». И действительно кажется, что развитие поэта идет по этому направлению. Следующие его книги** — это тихие и нежно оттененные образы природы. «Я сегодня влюблен в этот вечер, близок сердцу желтеющий дол». Природа снова появляется в русском революционном стихе — природа Кавказа у Кусикова, деревня у Есенина и Клюева.

У Клюева большая культура духа и простор сердца, Есенин дикий, как неиспорченный деревенский паренёк. И против мужественного Клюева у него много мальчишеского.

Он играет определенную роль. Он чувствует, что в природе он не один. Будь он пророком или босяком, хулиганом, он всё время кому-то что-то демонстрирует. К лицу эта маска ему больше всего в стихах, возникших наряду с пророческой «Инонией». Она позволяет ему распевать о самых таинственных беседах вод, о светлячках, о старой коряге дерева, о кошке и о золотом петушке, о степи и копокрадах, о туманах над болотами, о деревянных домах и синем образе небес в растаявших лужах весны.

* Новая русская книга, 1922, I.

** «Голубень», «Греядница», «Исповедь хулигана» (1920/1921) — лирика, и очень слабая попытка эпики «Пугачев» (1922).

И поэтому Есенин — самый крупный имажинист. Для него образ стал истинным проявлением красоты. Образ стал для него целью. Есенин — художник. Его образы имеют золотую огненность иконы. Его березки и луга — прарафаэлевская нежность. Призрачная бесформенность имажинизма (Шершеневич, молодой Маяковский) получает мягкие закругления и естественную мягкость. Есенин — самый крупный художник русской революционной поэзии.

Его эстетическая цель — красота.

И если от Есенина и остается впечатление материалистического таинства футуризма, именно в его покорной молитве красоте природы, в его кипящей любви к родным полям, в его почтении к старым матушкам мы чувствуем новый подъем поэзии, который взорвется над дьявольским хаосом материи, как синий луч возрожденных звезд.

Из главы «Просветление»

По-своему для этого формального классицизма созрел, с противоположной стороны, поэт мужицкой избы Николай Клюев, который вырос между двумя революциями.

В ряду русских поэтов, которые стихом нарисовали образ и душу русской деревни, от А.В.Кольцова, Некрасова вплоть до Есенина, Николай Клюев занимает свое особое место. <...>

Если Есенин — мистик материи и если он создает из вещества деревенской жизни революционную мистерию новой земной религии, если Есенин надевает маску безумца и пророка, последнего певца русской деревни, если Есенин — романтик и мечтатель, то Клюев — реалист русской деревни, который терпит неудачу, когда слагает революционные песни, но вписывает себя в бессмертие, когда рисует таинственными сказаниями загадочную внутреннюю жизнь русской деревни. <...>

Клюев не является — хотя был бы рад казаться таковым — лириком простых чувственных состояний. Его стих не обладает музыкальной красотой, ритмическим пафосом или пылкостью образов Есенина.

Если новая социальная прослойка и вошла в поэтические творческие мастерские в лице пролетарских поэтов, если возродилась русская деревня, в корне измененная аграрной реформой и военным и революционным опытом солдат, — то в поэзии Клюева и Есенина.

Старший из них (еще довоенный поэт) Николай Клюев вновь открыл русскую деревню. В фольклористических миниатюрах он сплел красочные характерные народные зарисовки из простой мужицкой

жизни, вдохнул жизнь в сельские жилища, хозяйственную утварь, кухонную печь, смог мягко и человечно рассказать о сельских похоронах, религиозном суевении, мечтательной весенней природе. С приходом революции он хотел отступить от фольклористических набросков, но в этом он потерпел крах в «Красной песни», пролетарском сельском гимне. Революционная деревня, однако, переманила его обратно в трепещущие объятия, и в последних поэтических сборниках он вернулся к се божественной простоте, к иконам и национальным костюмам, сказкой окаймленным крышам и весенним лесам.

Сергей Есенин, самый молодой поэт сельской революции, «последний поэт деревни», сельский сын из беднейшей русской губернии — видел перед собой две задачи: охватить поэзией русскую деревню в период социального перерождения, индустриализации и духовной смуты, которая возродила атавистические языческие склонности, освобожденные крестьянским сектантством, к проявлению варварской жестокости и самой чистой гуманности. Наряду с этим Есенин создал насквозь пропитанную православной мистикой идеологию нового материалистического рая, царство живых, Инонию, землю блаженства, где сельские души не будут насыщены религиозными обещаниями с того света, но найдут насыщение и счастье в этом материальном и красивейшем из всех возможных миров. Этот крупный поэт обладает могучим образным языком, который пронизан Библией и сельскими просторечиями. По приезду в Москву он присоединился к синтетическому формальному крылу футуристов — «имажинистам», чьим теоретиком тогда был Вадим Шершеневич, а самым вдохновленным практиком — Александр Кусиков.

Текст публ. по книге Ф.Кубки «Поэты революционной России: (Уроки современной русской лирики)» («Básníci revolučního Ruska: (Studie j moderní ruske lyrike)»), Praha: Otakar Storch-Marien, 1924) с подробной характеристикой поэзии Есенина. Вышла до 20 апреля 1924 г. Перевод с чеш. яз. А.В.Амелиной.

Кубка Франтишек (1894–1969) — чешский поэт, переводчик и исторический романист.

Анализируя русскую революционную поэзию за пять лет с 1917 г., Ф.Кубка рассматривает творчество видных поэтов России, в том числе Есенина.

ИЗ КНИГИ «РУССКАЯ ПОЭЗИЯ О РЕВОЛЮЦИИ»

Клюева, Есенина и других поэтов их школы называли поэтами крестьянско-хлыстовской революции. Стоит остановиться поподробнее на этом довольно необычном определении. Словом «flagellante» <«бичующийся»> я перевожу русское «хлыстовский», происшедшее от слова «хлысты» — именования знаменитых сектантов, «Божьих людей», которые сразу ассоциируются для нас с исконной Русью. Некоторые рассматривают термин «хлысты» как искажение слова «Христы», ибо секта хлыстов пророчит новые воплощения Спасителя, возможно, уже случавшиеся в ее лоне. Ныне усматривается связь Клюева и Есенина с этой сектой, поскольку они видят в революции религию Третьего пришествия. В их крестьянском происхождении невозможно усомниться, но этого недостаточно, чтобы они могли придать спонтанность и чистоту своему вдохновению там, где уже наличествуют муки эстетических поисков и попытки концептуальной и формальной проработки. Ну, конечно, манера выражаться — сектантская, что передается такими образами: «Вспух незримой коровой Бог», «Новый на кобыле едет к миру Спас» и т.д.; но спонтанность ее сомнительна из-за настойчивости этого мотива, облеченного в рафинированную и декадентскую форму. <...> Если <...> полагать, что хлыстов (бичующихся) можно рассматривать как народное искажение христианства и что главная тема гимнов этих древних сектантов — всё же Христос в христианской традиции, находящийся новые воплощения среди вовлеченных в секту, то в основе новой поэзии — новый Христос, возвращенный в декадентских муках.

Возможно, лучше даже сказать, что главной темой хлыстовских поэтов революции непосредственно является отрицание старого Христа, пренебрежение Богом «привычным» ради прославления нового Бога, нового Христа <следует перевод трех фрагментов «Инопии» (ст. 5–11, 35–40, 45–46)>.

Несомненно, в иконоборческом неистовстве этих стихов Есенина есть некий символ; но мне не кажется, что в нем нет ничего исконно русского.

<Далее, сославшись на статью А.С.Яценко «Русская поэзия за последние три года» (журн. «Русская книга», Берлин, 1921, № 3; см.: Летопись, 3 (1), 77–79), Э.Ло Гатто дает изложение ее фрагмента, достаточно близкое к приводимому ниже русскому тексту.>

Это хлыстовско-распутинское «накатывание» и этот земледельчески-мистический революционизм такого древнего, такого примитивного, дошедшего до нас из таких далеких веков, из таких дремучих лесов духа, что поистине диву приходится даваться, когда некоторые «теоретики» <...> с глубокомысленной миной рассуждают о «новом вселенском слове», якобы звучащем в этом мычании еще не цивилизованных дикарей, хотя бы даже и изложенном по самым последним требованиям нашей модернистской версификации.

<При этом, однако, употребленный А.С.Яценко оборот «хлыстовско-распутинское “накатывание”» переведен неверно («“caricature tinte” di flagellanti-rasputnij», т.е. «“писать густыми мазками” (или: “сгущать краски”) хлыстовско-распутных»). Понимая «распутинское» как «распутное», Э.Ло Гатто приходит к заключению:>

Таким образом, в известном смысле критик считает подлинной связью с древними сектантами, которым поэты обязаны своим прозванием; однако мне кажется важным отметить, что он допускает также определение «rasputnij» <...>. «Rasputnij» по-русски означает: распущенный, развращенный, порочный. Но всё же, не берясь утверждать, что данное определение в точности приложимо к этой группе поэтов в его самом тривиальном смысле, нельзя отрицать того, что в недрах их поэзии таится некий духовный распад, распад, который иногда принимает поистине гротескные формы, как в следующих строках Есенина <дается перевод ст. 91–100 «Июнии».

Прочитывая затем начало «Красной песни» Н.А.Клюева как пример революционной риторики, Э.Ло Гатто продолжает полемизировать с А.С.Яценко.>

Где же, однако, тот самый знаменитый мистицизм русского крестьянина? Дело в том, что эти поэты уже не крестьяне: в их речи есть еще мужицкая простота выражений, но они уже подвержены творческому влиянию города. И как горожане, они в художественном смысле имеют необычайную претензию на оригинальность, которая в сочетании с первобытной жестокостью порождает эти вопиющие противоречия. Но сектантские перерождения первобытного религиозного чувства в целом революционны. Типично русская черта этих поэтов — нечто загадочное, нечто заставляющее предвосхищать самые неожиданные духовные перемены. Разумеется, именование этого крестьянско-хлыстовского направления справедливо только в первой части прилагательного, пусть и соединенной с другой. <...>

Поэты крестьянско-хлыстовской школы еще находят ясные и проникновенные ноты, пока есть Россия, русская земля, которая порождает их страстную мольбу. И неважно, что эта мольба может превращаться в «любовное» богохульство! Как у Есенина в «Трип-

тих» <следует перевод фрагментов второй главки «Пришествия» (ст. 17–20 и 25–28)>.

Тему любви к родине в большевистской поэзии исследовали некоторые русские критики-эмигранты, и недавно журнал <П.>Струве «Русская мысль» посвятил этому сюжету большую статью: «Для непосвященного читателя первое впечатление будет неожиданным и необъяснимым: советская власть утвердилась потому, что сумела использовать свойственное русским народным массам отсутствие патриотизма; само слово “патриотизм” она сделала ругательством; а советская поэзия <...> вся <...> проникнута напряженной и острой идеей Отечества!..» <Петроник <Савицкий П.> Идея родины в советской поэзии. — Журн. «Русская мысль», София, 1921. Кн. I/II. С. 215; отмеченные здесь небольшие сокращения, сделанные Э.Ло Гатто при переводе, в его книге не обозначены>.

Эта любовь к родине в ее наивысшей форме — в форме любви к родной земле — много раз достигает вершин истинной поэзии, как в этих четверостишиях того же Есенина (которые, к сожалению, в сухом дословном переводе во многом лишаются своего очарования) <приводится полный перевод стихотворения «Запели тесаные дроги...»>.

Текст публ. по Летописи, 4, 169–171. Книга Э.Ло Гатто «Русская поэзия о революции» («Poesia russa della rivoluzione», Roma: Alberto Stock, 1923), где рассматривается творчество Есенина, вышла в конце 1923 — начале 1924 г. Пер. с итал. яз. и пояснения С.С.Субботиной.

Ло Гатто Этторе (1890–1983) — итальянский литературовед-русист, переводчик русской поэзии и прозы.

Владислав Броневский (Польша)

О ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

Словно свечи, зажженные на ветру, — перекошенным, болезненным пламенем прогорают сердца поэтов. Как пьяные корабли они разбиваются о берега обыкновеннейшей земли, чтобы глубоко погрузиться на само дно реки нашей жизни. И что же такое представляют собой эти слова, красной нитью крови соединенные в стихотворения, коль скоро они могут радовать и причинять боль, излечивать и убивать? Мы не знаем этого, далёкие и чуждые этому шуму, веющему сквозь молодость, и только порою дрожим под жгу-

чим дыханием лирики, которая является красивым туберкулёзом души.

Лириком и только лириком вплоть до конца своих неполных тридцати лет был Сергей Есенин. Но не о смерти его я хочу здесь писать. Она явилась, очевидно, неизбежностью при вулканическом складе души поэта. Я хочу писать о его словах, которые остаются живыми для всех ищущих объяснения или оправдания для мира.

Он был мягким, тихим, заглядевшимся в свою родину, которая была в его восприятии всегда одной и той же, золотой и голубой русской деревней.

Как сильно благоухает в его стихотворениях земля, как глубоки и зеркальны ручьи и небо, в которых разглядывает себя его мысль. Но ведь в его душе есть и другая сторона, противоположная той, а ведь точно так же истинная: — это строптивая пышность, степная широта и кошунство, гнев и бунт, выплескивающийся из стихотворения, словно нож из-за голенища!

Крестьянский сын, родом из какой-то там центральной губернии, первые свои произведения он печатал около 1917 г. Он творил одновременно со всей плеядой русских революционных поэтов: Маяковским, Каменским, Клюевым, но его поэтические позиции были всегда особыми и исключительными. Есенин был единственным, может быть, подлинным поэтом деревни и крестьянства, его стихи открывают мир, увиденный глазом крестьянина и прочувствованный его сердцем. Мировоззрение Есенина отмечено глубокой неприязнью к приметам западной цивилизации, убивающей, в его понятии, «мистическую песню человека». Любил он деревню, крестьянина и древнерусскость вместе с её источником — Востоком. Эти идеи родственны лозунгам народного движения второй половины прошлого столетия («народничество»). В октябрьской революции Есенин отрицал свойства, связывающие её с западноевропейским революционным движением; — видел в ней исконно русский бунт, живо напоминающий времена Пугачева и Стеньки Разина, ждал победы деревни над машинной, заводской культурой городов и верил во вселенскую искупительную миссию восточного крестьянина. Заявлял он обо всем том и всё вопреки очевидности жизненных фактов, и именно это и было глубочайшей причиной его внутреннего надрыва.

Уже в юношеских стихотворениях Есенина отчетливо намечается направление его зрелого творчества. Его воображение даже на один миг не покидает родной деревни. Эти стихотворения отличаются несравненной тонкостью рисунка и цвета, богатством прозрения, зачастую устремленного — к такой же родной, как и всё другое в его стихотворениях — мистике. Склонность к максимальному использо-

ванию образа в качестве поэтического инструмента, выражающаяся в свойственных одному только Есенину метафорах, объединяет его с поэтической группировкой имажинистов <так!>. Принятие формальной доктрины не имеет, однако, отрицательных последствий в самом его творчестве.

Социально-религиозное мировоззрение поэта проявляется впервые в маленькой поэме «Товарищ». В дальнейшем, склонность интерпретировать происходящие в революционной России события в мессианском духе намечается в поэмах «Октоих», «Преображение», «Пришествие», и особенно в «Инонии». Это мессианство странное, не имеющее прецедентов в прошлом. «Инония» — кощунственное пророчество, отрицание христианской идеи жертвы, прометеевский бунт. Наряду с пророчествами <в духе> Иеремии (поэма так и посвящается <пророку> Иеремии!), предсказывающими скорую гибель механизированной Америке, поэт живописует мистический град Инонию, «где живет божество живых». Новая вера без креста и муки, вера в силу и правду Человека, должна заменить «идолопоклонство» материализма и старой религии. Столь часто появляющаяся в поэмах Есенина корова — для него символ несокрушимой жизнеспособности, символ Бога.

От этих мистических, с лёгкой руки раздаваемых, пророчеств пытается Есенин перейти к эпосу и пишет в 1921 г. драматическую поэму «Пугачев». Это произведение, основанное на событиях крестьянского бунта во времена Екатерины II, не лишено смысловой связи с октябрьской революцией. «Пугачевщина» должна служить прообразом революции 1917 г. и свидетельствовать о народном характере этого явления.

Эта поэма, написанная прекрасным языком, околдованная чистейшей лирикой — одно из самых превосходных произведений русской поэзии.

Последний период жизни и творчества Есенина явился скатыванием по откосу, у конца которого ждала смерть. Слишком много было противоречий между мистическими пророчествами и конкретной российской действительностью, с ее устремленностью скорее по направлению к проклятому поэтом американизму, чем к крестьянскому анархизму, слишком большое расстояние отмежевывало безраздельно пленившую воображение родную деревню от мещанской действительности, в которую погрузился связавший себя с городом крестьянин-поэт, муж стареющей танцовщицы. Последние свои годы пропивает Есенин в кабаках старой Москвы, либо разъезжает по заграницам, вдали от родной деревни чувствуя себя плохо и отчужденно.

Этот период приносит еще несколько прекрасных маленьких поэм («Исповедь хулигана», «Москва кабацкая»), а также довольно много лирических миниатюр. Этим произведениям свойствен крайний пессимизм, омраченный алкогольным туманом.

Творчеством Есенина несомненно будут заниматься многочисленные поэты и ученые, открывая в нем богатые кладовые стихотворных ценностей. Может быть, тогда кто-то по достоинству оценит его крупнейшие находки в области рифмы и метафору? Сейчас же мы принимаем творчество Есенина в качестве стихии, как ветер, который провевал от далёкого Востока. Мы не знаем почему, но чувствуем в его стихотворениях запах земли, видим свежую зелень полей и синь неба. И мы знаем, что место Есенина-поэта нескоро будет занято.

Как Ките, как Рембо, он не мог писать долго, — этот природный лирик. Перекошенным пламенем свеч, зажжённых на ветру, прогорают сердца поэтов. И живыми остаются только слова, способные оздоравливать и убивать, радовать и причинять боль. Эти слова оставлены в наследство русским поэтом великой семье поэтов мира.

Статья В.Броневского публ. в газете «Wiadomości Literackie», 1926, 17 янв., № 3. Пер. с польск. яз. Е.Шокальского.

Здесь же опубл. произведения С.Есенина в переводах В.Броневского: Пантократор (отрывки из поэмы); Из <лирических> стихотворений: «Wszystko zmierza do własnej mety...» («Все живое особой метой...»), «Pieśni, pieśni, o czym krzyczycie...» («Песни, песни, о чем вы кричите...»), «Niwy żżęte, drzewa gołe...» («Нивы сжаты, рощи голы...»).

Анджей Ставар (Польша)

ПОЭМА О ПУГАЧЕВЕ

Сергей Есенин. Пугачев. Драматическая поэма. Перевод Владислава Броневского. (Обложка Янины Конарской). Варшава, «Скамандер», 1926, 43 стр. +5 без нумерации.

Для «Пугачева» можно в современной русской поэзии найти сопоставление — и не столько сравнение, сколько противопоставление — в поэмах Маяковского. «Пугачев», в противоположность им, кажется более художественным. Воспользуюсь избитым сравнением: лава вдохновения, так сказать, сокровенный сплав переживаний по-

эта, — у Маяковского в ходе созидания остаётся ещё горячим, и свои формы так и лепит он будто бы в горячем виде, с риском, что тут не одна вещь, остывши, поморщится, потрескается и потеряет силу и обаяние обретенной формы. Поэма Есенина обнаруживает своеобразную художественную охлажденность, и ее сплав представляется более цельным. Если считать романтическим свойством некоторый коренной разлад между идейно-тематическим содержанием поэзии по замыслу автора и <самим> произведением, то Есенина гораздо в меньшей степени можно считать романтиком, чем Маяковского, который славя силу общности, растворения себя в воле миллионов, — в то же время заполняет свои поэмы самим собой — громадным, размноженным, своей собственной стилизацией, предрассудками и своим недостатком чувства меры.

Есенин имеет гораздо меньше силы, если иметь в виду изобретательность, но в качестве поэта он был более четко завершен в отношении традиции. Естественно, если речь идёт о «Пугачеве», большую роль играет тут историческая отдаленность темы. Однако, не подлежит сомнению, и то, что если бы Маяковскому вздумалось написать поэму о пугачевском бунте, то он непременно заполнил бы ее поровну самим собой и своим кафеиным урбанизмом, причем иногда стилизованным *à la moujik*. <написано польскими буквами: *à la muzyk*>.

Однако, тем, что неотгаданной и могущественной силой закодировало все строки есенинской поэмы, был тесный союз сердца с крестьянским бытом, с его самыми насущными переживаниями, притом схваченными в широчайшем масштабе и в глубокой временной перспективе. Любопытным было бы в этом отношении сопоставление с самыми выдающимися «крестьянскими» романами в Европе, особенно в отношении масштабности и глубины (а не, например, накопления материала). Эпическую весомость придаёт «Пугачеву» эта бесконечно трудная стихотворная дистилляция массовых переживаний, накапливаемых на протяжении целых столетий.

До известной степени можно бы было найти в «Пугачеве» криптоисторию определенных ощущений или настроений революции, в особенности, периода 1917–18 г. и активного участия в ней крестьянства. Такой, например, диалог Тамбовцева (в главе «Бегство калмыков») напоминает рассуждения, с которыми неоднократно нельзя было не столкнуться в эпоху кризиса империалистической войны в России в 1917 г. Характерны притом некоторая ущербность и недочеты антиимпериалистических доводов Кирпичникова.

Есенин, между прочим, мало имеет общего, по существу, с духом революции, зато много в нем неопределённого бунтарства, чего-то

такого, что само себя невольно осуждает. Это полностью соответствует характеру мировоззрения поэта. Пессимизм Есенина заключает в себе скорее сиюминутную жестокость мысли, чем продуманную системность отрицания неких принципов. В этом есть какая-то необузданность, бунт явлений природы в росте и организации живой материи — фермент соков и биологическая беспощадность чередования развития и гибели каждого единичного явления, будь это дерево, листок <висящий> на дереве, или человек. Но вместе с тем есть в этом немало элементов могучей витальности, беспощадной, почти животной.

В VII и VIII главах поэмы дается описание измены товарищей Пугачева. Примечательно, что поэт почти совсем оставляет в стороне вопрос о предательстве как таковом, а во всяком случае, он освещен весьма неярко. Зато есть нечто, не позволяющее никак поместить себя в плоскости этической — лояльности и верности по отношению к вождю.

Сама последовательность картин VII главы («Ветер качает рожь») отлично подготавливает это умолчание: уничтоженная армия, скелеты, пожар, а также царящая всевластная осень, — увядание, упадок, гниль, вороний громкий крик над пустынными полями. А на таком подготовленном фоне — тупое уныние Чумакова, щемящий визг Бурнова, а вместе с тем элегически-циничное, несколько омерзительное <sic>, резонерство Творогова; сам Пугачев — дерево, роняющее листья в осеннее время.

Эта философия, исполненная инстинктивной жестокости, не смягченной разлагающей, тормозящей силой абстрактных размышлений, не становится в «Пугачеве» основополагающим фактором. Наличие этого элемента, собственно, кажется даже некоторым сюрпризом. Но с этим тесно связана еще иная сторона есенинской поэзии: её простота и яркость, несравненная привлекательность. Тут действительно, в то же время, и идейное начало, — объективирование художественных элементов, причем в масштабах, которые заставляют задуматься.

Простота и крестьянский характер поэзии Есенина — в значительной мере продукт большой интеллектуальной изошрённости. Однако, сама гибель этого поэта, имеющая такой, а не иной исторический смысл, свидетельствует скорее о силе столкновения противоположающихся стихий, чем о бессилии личности.

Я считаю, что «Пугачев» не мог в Польше найти лучшего переводчика, чем Броневский. Жизнь произведения искусства состоит, собственно, из комбинации элементарной простоты выразительности и сосредоточенной художественной обработки — вмещающая в себе нечто

от живого организма и механику сложного устройства. В переводе бывает менее важной удачная передача тех или иных выражений, чем определенная внутренняя цельность произведения. Ибо есть переводы, напоминающие точные восковые копии людей и предметов, обманчиво достоверные, сохраняющие характерные признаки, цвет, одежду — и всё же они мертвые.

Перевод «Пугачева» был затруднительным прежде всего из-за свособразного и не имеющего в польской поэзии соответствия оформления поэмы. «Пугачев» написан свободным стихом с плавной ритмикой, которая, по сути, являет собой музыкальную иллюстрацию содержания, эмоциональных ценностей. Переводя такое произведение, нельзя подсчитывать количество слогов — тут для перевода надо создать строфу, независимую от правил стихосложения, идентичную по отношению к подлиннику не в буквальном звучании, но в конечном эмоциональном результате.

Сохранение за ритмом совершенной независимости от существующих шаблонов и подчинение его содержанию преобразовывает и закономерности рифмы. Рифма в таком стихотворении уже не является замком, герметически закрывающим строфу: ослабленное созвучие рифм (ассонансов) Есенина и Броневского в их стихотворениях необходима, так как точная рифма глушила бы внутреннюю музыку строфы.

Перевод «Пугачева» можно бы было поставить и некоторые упреки, но это нельзя сделать, ограничиваясь несколькими словами. Не подлежит, однако, сомнению, что Броневский в своем переводе передал внутреннюю — не только созданную, но и продолжающую созидание — силу поэмы, приданную ей самим автором.

Текст рецензии А.Ставара «Поэма о Пугачеве» публ. по газете «Wiadomości Literackie», 1926. № 33. Пер. с польск. яз. Е.Шокальского.

К.А.Яворский (Польша)

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН

После смерти Александра Блока в современной русской поэзии на первый план выдвинулись два молодых, диаметрально противоположных поэта: Владимир Маяковский и Сергей Есенин.

Первому из них, официальному барду СССР, глашатаю мировой революции, гениальному буффону и мастеру словесного жонглирования, жестокому певцу Октября и любви, чужды всякие мистические содрогания души, он не чувствует красоту природы, он признает только землю под своими ногами, и человека, город и толпу.

Другой, трагически скончавшийся недавно (в декабре 1925 г.) — поэт с необыкновенно тонкой и нежной душой, с глазами, устремленными с тоской в звезды, певец деревни, мужика, животных и природы, мистик и мессианист.

Он был поэтом во всем, в каждой строфе своих замечательных, потрясающих стихотворений, которые пахнут степью и свободой, сосновой смолой и разогретым на жарком солнце тимьяном, пышат живительным озоном, которые исполнены любовью к миру и человеку. Он — выходец из крестьянской среды — навсегда остался верен деревне. Отсюда эта тоска и нежные ноты, когда он вспоминает свое детство, родителей-крестьян и родную деревню («В хате», «Я снова здесь...», «Где ты, где ты, отчий дом...» и др.). Отсюда это удивительное чувство красоты природы, по преимуществу — полей и степей. Отсюда же, наконец, это францисканское отношение к животным, эта любовь к собакам, коровам и лошадям. Поэт способен сопереживать последние минуты умирающей от ран лисицы, страдания старой коровы, избиваемой пастухом, радость жеребенка, скачущего по степным раздольям, отчаяние суки, у которой отняли и утопили щенков. Растительный мир тоже живет, чувствует и страдает. Поэт чувствует боль колосьев, срезанных серпами — «как под горло режут лебедей». Снопья связаны, «как трупы». Затем цепями выбивают «из худых телес» — «маленькие кости», и никому не приходит в голову, что и солома тоже боль чувствует — жалуется поэт. Из-за этого — преступление рождает преступление: хлеб, «отравляет жернова кишок» и, в отместку, порождает шарлатанов, воров и убийц.

Природа неоднократно вводит поэта в состояние религиозного экстаза: в ягодах рябины ему видится кровь Христа, среди сосен и елей ему мерещится образ Иисуса, который зовет его в лес, где он молится на «багряную сосну» <так!>, причащается у ручья.

С любовью к деревне связана неприязнь к городу: «сдавили за шею деревню каменные руки шоссе»; город в «борьбе жестокой» с деревней (тема Верхарна — Verhaeren'a) окрестил жителей деревни, как «падаль». Крестьяне, которые приезжают на заработки в город, это жертвы, которых он подстерегает так же, как охотник подстерегает волка.

Патриотическое начало — любовь к русской земле и народу играет важную роль в произведениях Есенина. Русская «тоска» и рус-

скос «раздолье» <в статье эти слова — видимо, в качестве труднопереводимых, — даются в русском звучании, латиницей> в его стихах находят великолепное отражение. В каждой строке приметна эта безграничная любовь к родной стране, пропитанной кровью и слезами. После революции эта любовь превращается в веру, в мессианское назначение России, в особого рода послереволюционное русское мессианство (Блок, Белый). В мужицких яслях родился новый Христос, воссияла звезда Востока. «Октоих», «Возвращение», «Преображение», «Инония» это поэмы пропитанные мистицизмом, исполненные веры в новое пришествие Христа на землю и в особую миссию России в ее отношении к материалистическому Западу. Поэт превращается в пророка, оповещающего об основании града Инонии, в котором будет обитать Божество живых. «Наша вера — в силе, наша правда — в нас» — этими словами поэт заканчивает свою могучую поэму «Инония». Эти гордые слова мог произнести лишь тот, кто верил безоговорочно, что в человеке заложено начало добра. Нужно верить в человека: человек добр. Эта вера находит прекрасное выражение в образности одного из стихотворений: Христос, чтобы убедиться, жива ли еще среди людей любовь к ближнему, сам просит милостыню. Встретив нищего деда, жующего сухой хлеб, он убежден, что дед откажет ему в подавании, а этот нищий, даже без просьбы, протягивает мнимому побирושке надкушенный кусок хлеба, со словами: «На, пожуй, маленько крепче будешь».

Есенинская душа, исполненная мягкой, почти женской мягкости, иногда пытается убедить нас в наличии в ней грубой силы, которой на самом деле в ней нет. Отсюда богохульство в некоторых стихах, отсюда это привешивание ярлыка «хулигана» и запутывание нас «ножом за голенищем». Есть своего рода прелесть в этой юношеской позе, когда Есенин уверяет, что если бы он не родился поэтом, то он бы «наверно, был мошенник и вор», и когда он — заверявший в «Кобыльях кораблях», что не обидит «ни козы, ни зайца» — серьезно заявляет, что он «кого-нибудь зарежет под осенний свист».

У Есенина — как у многих поэтов, которые действительно умеют углубиться в существование — пылкое жизнелюбие сочетается с мистической тоской о смерти. Чем больше мы любим жизнь, тем меньше мы боимся смерти. Это может показаться парадоксом, но об этом свидетельствуют многие поэты, такие как Уитмен — чуть ли не религиозный певец жизни и, в то же время, автор чудеснейшей поэмы о смерти; Каспрович в «Книге нищих» <пол. «Księga ubogich» (1916)>, прямо-таки говорит: «С радостью мы жизнь приняли — и смерть примем с радостью».

Ибо на самом деле, для поэтов подобного рода, смерти — в смысле разрушительного предела всему — нет. Есть только нескончаемые перемены, в цепи которых земная жизнь — всего лишь одно из звеньев. Есенин, как будто предчувствуя свою раннюю смерть, во многих стихотворениях развивает эту тему. «Только гость я, гость случайный на горах твоих, земля» — говорит он в одном из стихотворений. Ожидает его новая жизнь, по которой он стосковался. «Догорит золотистым пламенем из телесного воска свеча, и луны часы деревянные прохрипят мой двенадцатый час».

Наименее сильно звучат у Есенина любовные мотивы. Однако, в поистине потрясающем произведении «Москва кабацкая» отчаяние поэта, разочаровавшегося в любви, находит сильнейшее выражение. Нелегко найти другие стихи, которые с такой же драматичностью передавали боль любви. «Я не знал, что любовь — зараза, я не знал, что любовь чума», — кричал обезумевший от отчаяния поэт, запивая свою боль водкой в трактире среди самых последних изгоев общества. Это стихотворение интересно еще и тем, что в нем четко обозначено отрицательное отношение к большевизму. Безносый гармонист поет собравшимся в кабаке про Волгу и ЧеКа. «Что-то злое во взорах безумных, непокорное в громких речах». Им жалко «тех дурашливых, юных, что сгубили свою жизнь сгоряча» и жалко, что Октябрь суровый «обманул их в своей пурге». Поэт восторженно приветствовал Февральскую революцию («Товарищ»), а потом Октябрьскую («Пугачев») до тех пор, когда ему стали известны ужасы большевизма. Есенин — это не Маяковский с его криками: «Стар — убивать, на пепельницы черепа!» Призывая животных выплакать перед ним свою боль, целуя коров и прижимая к телу «обнаженные груди берез», этот евангельский поэт не мог закрыть глаза на ужасы революции. Кто знает, не это ли было причиной его трагической гибели: в такой обстановке он жить не мог.

Умер молодым (ему было около 30 лет) в разгаре творческих сил и в расцвете таланта. Ушел подлинно славянский, близкий нам поэт. Для Запада он останется чужим и неизвестным. Мы, поляки, усмотрим в нем многие элементы, свойственные нашим мессианистам и услышим в его напевах звуки, напоминающие наших гусяров. Богатая образность, столь характерная для имажинистов, которую, однако, Есенин использует с благородной умеренностью (без вычурности Шершеневича или Мариенгофа), несомненно, внесла свой вклад в обогащение метафоры в нашей поэзии. Некоторые признаки есенинского влияния можно обнаружить в чудесной «Беларуси» Подгорского-Околува, в отдельных стихотворениях Наперского и Броневского. Последний из них прекрасно переводит «Пугачева» и

стихотворения Есенина (некоторые из них — слишком свободно). Среди иных переводов особого внимания заслуживают напечатанные в журнале «Звротница» (1923, № 4 и 5) отличные переводы Б.Ясенского («Исповедь хулигана» и «Преображение»).

Текст статьи К.А.Яворского публ. по газете «Robotnik», 1926, 17 февр. Пер. с польск. яз. Е.Шокальского.

Яворский Казимеж Анджей (1897–1973) — польский поэт, переводчик.

Указатель имен

- А.В. 393, 430.
А.М. см. Машкова А.Г.
А.Ч. 186.
Абеляр П. 126.
Абракова Л.В. 400.
Августин Аврелий 126.
Авраамов А.М. 41, 377.
Аврамчик М. 352.
Адамович Г.В. 4, 76, 84, 89, 127, 168, 170, 179, 184–186, 187, 199, 200, 203–211, 213, 214, 216, 273, 279, 280, 382, 383, 388, 392, 395–397, 409.
Адонц Г.Г. 272.
Айзенштат (Айзенштадт) Д.С. 10, 386.
Айседора (Айсадора)
 см. Дункан А. (И.).
Аксенов И.А. 139, 390, 431.
Акульшин Р.М. (псевд. Р.Березов) 199–211, 386, 398.
Александра Федоровна
 (Феодоровна), рос. имп. 211.
Александров Г., литератор 200, 201.
Александрова В. (наст. фам.
 В.А.Шварц) 185, 187, 189, 394.
Александрова (урожд. Гербстман;
 псевд. Грацианская) Н.О. (И.)
 277, 409.
Александрович А.А. 27, 375.
Алексеев Г.В. 168, 174, 175, 177, 179, 273, 288, 411, 434.
Алексеева Л.Ф. 373.
Алымов С.Я. (псевд. Арум) 179, 180.
Амброзевич А. 343, 418.
Амелина А.В. 6, 226, 241, 271, 329, 491.
Андреанский Ш. 335, 417.
Анибал (наст. фам. Масаннов) Б.А. 279, 288, 409, 411.
Аникст А.А. 391.
Аничков Е.В. 181, 394.
Анна Иоанновна, рос. имп. 430.
Анненков Ю.П. 12, 76, 113, 114, 120, 168, 182, 183, 188, 382, 386, 387.
Антонин, сп. (в миру
 Грановский А.А.) 176.
Аполлинер Г. (наст. фам.
 Вонж-Костровицкий В.А.) 94.
Апситис А. 239.
Апушкин Я.В. 277, 409.
Арсентьева Н.Н. 337, 399, 405.
Артемьев М. 187, 218, 398.
Архипов Н.А. 220.
Асадов Э.А. 375.
Асеев Н.Н. 71, 72, 263, 288, 381, 382, 411.
Аспазия (наст. фам. Э.Розенберг,
 в замужестве Э.Плискшане)
 239.
Астрейко А. 243.
Атаманюк В. 317.
Аташбараб Х. 16, 373, 400.
Афанасьев А.Н. 20, 54, 56, 69, 80, 377, 378, 381, 387.
Ахманова О.С. 400.
Ахматова (наст. фам. Горенко) А.А. 9, 133, 167, 168, 198, 204, 206, 214, 217, 219, 235, 257, 258, 263, 396, 429.
Бабель И.Э. 182.
Бабенчиков М.В. 81, 382.
Бабушкин Н.Ф. 52, 378.
Бавская Е.В. 375.
Базанов В.Г. 36, 52, 58, 60, 375, 378–380.
Базилевский А.Б. 6.
Байрон Д.-Г. 19, 97, 110, 175.
Балакин А.М. 327, 353, 354, 399, 417, 420.
Балачило А. 243.

- Бальзамова М.П. 55.
 Бальмонт К.Д. 9, 42, 49, 64, 66, 67, 257, 284, 377, 381, 429, 471.
 Баратынский Е.А. 82.
 Баррос А. де 400.
 Бархан П. 305, 413 .
 Батюшков К.Н. 107, 118.
 Батюшков Ф.Д. 389.
 Бахрах А.В. 31, 112, 168, 170, 180, 202, 376, 468, 471.
 Бахтин М.М. 38, 377.
 Бачик Ш. 336.
 Бебан М.А. 375.
 Бебутов В.М. 139, 144, 147, 148, 389, 390.
 Бедный Демьян (наст. имя и фам. Е.А.Придворов) 187, 218, 336, 398.
 Беккер Ц. 419.
 Белинский В.Г. 124, 139, 140.
 Белоусов В.Г. 396, 401.
 Белоусов И.А. 350.
 Белый А. (наст. имя и фам. Б.Н.Бугасв) 50, 53, 63, 64, 83, 107, 124, 135, 172, 182, 193, 198, 254, 257, 259, 333, 378, 380, 429, 470, 472, 476, 489, 502.
 Бельская Л.Л. 14, 373.
 Бениславская Г.А. 13, 24, 25, 84, 230.
 Бснуга А.И. 12.
 Берак Я. 282.
 Берберова Н.Н. 219.
 Бердслей О. (Бёрдсли) 11.
 Бердяев Н.А. 11, 54, 171, 182, 184, 207, 394, 396.
 Бережанский Н. см. Козырев Н.Г.
 Березов Р. см. Акулышин Р.М.
 Бертолино Н. 329.
 Бетховен Л. ван. 155.
 Бехер И.Р. 306.
 Билибин И.Я. 12, 82.
 Биркерт А. 404, 473.
 Битан Ш. 226, 356, 401.
 Бишарев О.Л. 398, 402.
 Блага Л. 401.
 Благов И.Т. 170, 171, 178.
 Блок А.А. 9, 28, 35, 48, 60, 63, 87, 94, 98, 107, 124, 133, 135, 137, 141, 144, 162, 167, 172, 176, 182, 185, 187, 193, 194, 198–200, 207, 210, 217, 233, 235, 254, 256–259, 302, 314, 315, 318, 328, 333, 335, 344, 376, 383, 389, 390, 394, 409, 438, 439, 469, 473, 476, 500, 502.
 Блюм (псевд. Тис) В.И. 288, 411.
 Бобилевич Г. 6.
 Бобрцов В.Ю. 384.
 Бобрин Я. 308.
 Богдан Ю. 419.
 Богданович М. 353.
 Богнер Й. 353.
 Богомолов Н.А. 397.
 Бодлер Ш. 4, 9, 25, 27, 35, 73, 94, 120, 124, 163, 375.
 Бодуэн де Куртэне И. 65, 380.
 Божко В.А. 313, 317, 415, 416.
 Большаков Л.Н. 101.
 Большакова А.Ю. 400, 412.
 Бомарше П.-О. К. 110.
 Бонди С.М. 110, 111, 386.
 Борис Годунов 106.
 Борн Б. де 20.
 Боровиков С. 205, 396, 465.
 Бородулин Р. 352.
 Ботеза Д. 355.
 Брагинский М.Л. (Мани-Лейб) 133, 134, 189, 211, 388.
 Брамс И. 443.
 Брандес Э. 416.
 Брандштеттер Р. 324, 416.
 Бржезина О. 319, 335, 416.
 Брик (урожд. Каган) Л.Ю. 116, 387, 390.
 Брокгаузы (Брокгауз Ф.А.) 148.
 Броневский В. 227, 241, 249, 258, 264–267, 270, 286–294, 296, 306, 321–324, 338, 344, 349, 351, 362, 365–369, 407, 410, 416, 421, 494, 497, 499, 500, 503.
 Брюсов В.Я. 28, 93–95, 198, 215, 235, 235, 241, 242, 257, 350, 385, 429, 471.
 Брянчанинов Н. (N.Brian Chaninov) 180, 181, 233, 234, 281, 403.

- Булатович Б. 355.
 Булгаков В.Ф. 207.
 Бунин И.А. 75, 84, 168, 172, 181, 186, 187, 192, 198–201, 207–209, 382, 383, 394–396.
 Бунина В.Н. 198, 395.
 Буренин В.П. 127.
 Бурлюк Д.Д. 73, 170, 175, 380, 437, 439, 468.
 Буслаев Ф.И. 21, 22, 54, 56–58, 64, 374, 379, 380.
 Бутович Л., корреспондентка Есенина 103.
 Бутовский В.И. 64, 379.
 Бухарин Н.И. 78, 185, 205, 382.
 Бухов А.С. 408.
 Бухштаб Б.Я. 113.
 Былинский К.И. 378.
 Бычков В.В. 378.
 Бэлза И.Ф. 108, 386.
 Бядуля З. (З.Б.) 243.
 В.А. 392.
 В.Д. 415.
 Важевская Я. 344.
 Валлерэ Ж. (Guy-Noël) 402.
 Вандурский В. 241, 263, 407.
 Варенцова Е.М. 6.
 Варламов А. 94.
 Варшер Т.С. 177, 393.
 Василевский И.М. (Не-Буква) 176.
 Василенко А. 313.
 Васнецов В.М. 12.
 Ватала В. 401.
 Ватала Э. 347, 401.
 Вдовин В.А. 378, 396, 412.
 Вежинский К. 250.
 Вейл И. 242, 282, 331, 332, 410, 417.
 Вейнберг П.И. 22.
 Венгерова З.А. 93, 384, 385.
 Вересаев (наст. фам. Смидович) В.В. 307.
 Вержбицкий Н.К. 45, 54, 135, 372–374, 377, 379, 382, 388.
 Верлен П. 12, 120, 124, 209.
 Вертинский А.Н. 12, 156.
 Верхарн Э. 145, 148, 149, 173, 232, 237, 301, 478, 479, 485, 501.
 Верфель Ф. 374.
 Веселый Артем (наст. имя и фам. Н.И.Кочкуров) 349.
 Ветлугин А. (В.И.Рындзюн) 175–177, 179, 183, 184, 272, 273, 275, 285, 393, 408, 410, 426, 436, 437, 439.
 Вийон Ф. (Виллон) 41, 120, 121, 189, 372, 388.
 Винавер К. 5, 240, 241, 252, 254, 406.
 Виноградская С.С. 12, 84, 373, 383.
 Виньи А. де 133.
 Виолле-ле-Дюк Е. 379.
 Виснапу Г. 239, 404.
 Виссон Л. 400, 401.
 Вишняк М.В. 196, 395.
 Воздвиженский В.Г. 205, 396.
 Волков М. 375.
 Волков С. см. Куняев С.С.
 Волкодаев П. 352.
 Волошин (наст. фам. Кириенко-Волошин) М.А. 73, 167.
 Вольный А. 308.
 Вольпин Н.Д. 428, 430.
 Вольпин-Есенин А.С. 430.
 Вольский А. (наст. имя и фам. Гройним А.В.) 175, 269, 272, 273, 288, 407, 411, 428, 430.
 Вольф М.О. 83.
 Воронова О.Е. 17, 18, 373–375, 399, 400, 412, 417.
 Воронский А.К. 14, 33, 54, 71, 82, 181, 272, 379, 381, 382, 392–394.
 Ворошильский В. 347, 401.
 Вундт В. 11.
 Выгодский С. 344.
 Вышпел Я. 243, 331.
 Высоцкий В.С. 375.
 Выспянский С. (Выспяньский) 363.
 Вяземский П.А. 112.
 Г-лин В. (Г-н В; Г-нь). 183, 312.
 Гаврук Ю. 350.
 Гадаев В.А. 375.
 Газелла Г. 27.
 Гайдебуров П.П. 294.
 Галинский А. 345.

- Галич А.А. 26, 375.
 Галкина-Федорук Е.М. 44, 377.
 Галушкин А.Ю. 378.
 Гамсун К. 416.
 Гартман В. 228, 235, 401, 471, 474.
 Гаспаров М.И. 25, 387.
 Гастев А.К. 239, 263.
 Геббель Ф. 17.
 Гебель И.-П. 11, 17, 18, 21, 55, 94, 107, 126, 141.
 Гевнер Д. 336.
 Гейбель Э. 17.
 Гейне Г. 9, 17–19, 373.
 Генкхрих М. 241, 328.
 Герасимов М.П. 256.
 Гербель Н.В. 372.
 Геренчер Ж. 399.
 Герман П.Д. 391.
 Герман Э.Я. 377, 379, 391.
 Германов А. 331.
 Геродот 11, 59, 94.
 Гессен В. 188.
 Гёте И.-В. 17, 18, 55, 97, 107, 126, 132, 135, 228, 427.
 Гетлинг Е. 339, 418.
 Гилевич Н. 349, 352.
 Гиппиус З.Н. (в замуж.
 Мсрежковская, псевд. Антон
 Крайний, Роман Аренский) 9, 48, 49, 72, 134, 170, 172, 176, 184, 192, 193, 207, 208, 381, 394, 396, 438.
 Гладков Ф.В. 182.
 Глазунов А.К. 306.
 Глебка П. 308.
 Гливенко А.Н. 376, 399.
 Гоголь Н.В. 9, 31, 102, 107, 118, 124, 135, 144, 159, 161–163, 391.
 Голиков В.М. 27, 375.
 Голкар А. 373, 400.
 Голль И. (наст. фам. И.Ланг) 234, 235.
 Голованов Н.Н. 22, 374.
 Головачев С.Д. (псевд. Златой, Златый) 428, 430.
 Гольдберг М. 308.
 Гомер 11, 22, 61, 94, 125, 139, 277, 481.
 Гомозкова М.С. 6.
 Гора Й. (И.) 242, 331, 333, 335, 361, 404, 417.
 Горбачев Г.Е. 411.
 Горбачев Н.Н. 218.
 Горкович М. 326, 356, 416, 417, 420.
 Горный Сергей (наст. имя и фам. Окуп А.- М.А.) 183.
 Горов П. 334.
 Городецкий С.М. 63, 74, 76, 77, 100, 105, 133, 184, 219, 220, 271, 285, 381, 382, 385, 410, 429, 431, 438.
 Горький М. (наст. имя и фам. А.М.Пешков) 29, 72, 134, 170, 189, 198, 234, 242, 276, 375, 381, 386, 388, 409, 415, 469, 472.
 Готье Т. 73, 94.
 Гофман Э.Т.А. 17.
 Гоцци К. 148.
 Грааф Ф. 226, 401.
 Границ Г. (Иштван) 399, 414.
 Граховский С. 351, 352.
 Гребенщиков Г.Д. 170, 174, 184.
 Гржебин З.И. (наст. имя и фам. З.Шиев) 170, 178, 376.
 Грибачев Н.М. 220.
 Грибоедов А.С. 82.
 Григ Э. 12.
 Григорьев А.А. 124.
 Григорьев Б.Д. 305, 466, 468.
 Григорьева Л.Г. 6, 235, 244–246, 282, 389.
 Гримм, Я, и В., братья 228.
 Грин М. 395.
 Гришин Н.А. 86.
 Гришка см. Распутин Г.Е..
 Груздев И.А. 291, 381, 411.
 Грузинов И.В. 17, 52, 65, 82, 86, 92, 94, 96, 98, 100, 123, 147, 372, 374, 378, 380, 382–385, 387, 389, 390, 429.
 Губинский В.И. 374.
 Гувер Г.-К. 435, 436.
 Гуль Р.Б. 168, 170, 180, 182, 189, 192, 196, 202, 388, 393.
 Гумилев Н.С. 9, 134, 186, 198, 204, 208, 210, 214, 217, 255, 257, 318.

- Гурок см. Юрок С.И.
 Гусев Я. 311.
 Гусева Н.И.
 см. Шубникова-Гусева Н.И.
 Гюго В. 94, 132, 133.
- Давид В. 239.
 Давыдов Ю.М. 391.
 Дал (Даль) Я. 244, 405.
 Даль В.И. 45, 80, 155, 376, 378, 391.
 Дальтей В. 11.
 Дамянов Д. 331.
 Данилов М.Х. 311, 414.
 Данте А. 4, 11, 20–22, 55, 138, 139, 141, 252, 278, 295, 374, 405.
 Дарий I, перс. царь 41.
 Дебюсси К. 94.
 Девель Л. 409, 459.
 Дейч Б. 230, 238, 283, 403, 404.
 Демчук О. 317.
 Денгоф-Черноцкий В. 240, 260.
 Дергунова Е.М. 400.
 Державин Г.Р. 98, 251, 284.
 Державин К.Н. 390.
 Дести М. 427, 435.
 Дехтерев А., литератор 185, 186.
 Ди Леви Д. 295.
 Дивуар Ф. 231, 232.
 Димитрий, царевич 106.
 Дмитров В. 399.
 Дозо Б.-О. 402.
 Доленго М. 415.
 Донадье М. 319.
 Дон-Аминадо (наст. фам. Шполянский) А.П. 207, 396.
 Доре Г. 374.
 Дорожный С. 308, 350.
 Достоевский Ф.М. 3, 31, 33, 38, 39, 69, 79, 87, 118, 120, 124, 186, 201, 228, 377, 416, 471–473.
 Драинац Р. 353.
 Драй-Хмара М. 316.
 Дроздков В.А. 375, 384, 385.
 Дубовик М. 317, 318, 416.
 Дубовка В. 243, 350.
 Дубровин Н.Ф. 104, 386, 387.
 Дударь А. 243, 308.
 Дункан А., брат А.Дункан 436, 437.
- Дункан А. 81, 122, 125, 132–134, 145, 155, 158, 162, 170, 174, 175, 188, 207, 211, 225, 229–232, 238, 247, 249, 273, 275, 276, 298, 302–305, 389, 391, 402, 408, 413, 425–427, 429, 430 (Дункан-Есенина), 431, 432, 435, 439, 450, 452–464, 466, 485.
 Дункан Р. 175, 233.
 Дымшиц А.Л. 373.
 Дьяконов И.М. 379, 380.
 Дюма А., отец 88, 94.
- Е.В. 393.
 Е.Ш. см. Шокальский Е.
 Евдокимов И.В. 86, 372, 383, 415.
 Егорова Л.П. 405.
 Екатерина II, Великая; рос. имп. 276, 280, 286, 386, 496.
 Елагин В. 183.
 Елизавета, сестра А.Дункан 443.
 Елизавета Федоровна (Феодоровна), рос. имп., вел. кн. 76.
 Елистратов В.С. 49, 390.
 Ензкава М. 237.
 Ерб Е. 294.
 Ермилова Е.В. 383.
 Есенин К.С. 146.
 Есенина Е.А. 398.
 Есенина Т.С. 10, 87, 146, 372, 383.
 Есенины, чета 425.
 Есенская З. 336.
 Есенский Я. 335, 349, 357, 358, 417.
- Жаврук А. 352.
 Жанна, служанка А.Дункан 446, 447, 449, 457.
 Жара Ш. 334.
 Жеромский С. 3, 240, 241, 258–260, 268, 338, 348, 362, 363, 406.
 Жиак М. 336.
 Живанчевич М. 329.
 Жигулин А.В. 26.
 Жираник Б. 5, 240, 252–254, 341, 406, 418.
 Жирмунский В.М. 255.
 Жуков Г.А. 375.

- Жуков П.Д. 291, 411.
 Жуковский В.А. 13, 18, 98, 374.
- Забсжинский (наст. фам. Борский, Барский) Г.Б. 168, 188, 471.
 Заболоцкая Л. 127.
 Забрана Я. 333.
 Забылин М. 86, 383.
 Завалишин В.К. 188, 189, 219.
 Заводзинский З. 240, 255, 256, 258, 268, 295, 338, 345, 346, 405, 406, 412.
 Заворская Е. 361.
 Загурский Е. 344.
 Задорнова В. 400.
 Зайцев В.А. 26, 375.
 Залшушин С.А. 300.
 Замбор Я. 336, 359, 360.
 Замятин Е.И. 120, 168, 184, 189, 196, 387, 468, 470.
 Зарудный С.И. 22, 484.
 Захариева И. 401.
 Захаров А.Н. 90, 327, 375, 383, 399–401.
 Збыровский З. 248, 253, 254, 256, 261, 327, 338, 344–346, 399, 405.
 Зданевич К.М. 183.
 Зейферт И. 242.
 Зенкевич С.Е. 238.
 Зехентер В. 293, 294, 411.
 Зименков А.П. 380, 384, 401.
 Зинаида, Зинаида Мейерхольд см. Райх З.Н..
 Зинин С.И. 400.
 Зиннер Э.П. 389.
 Зиновьева-Аннибал Л.Д. 24.
 Златой см. Головачев С.Д.
 Злыднсева Н.В. 243.
 Золя Э. 135, 388.
 Зощенко М.М. 429.
 Зубакин Б.М. 112, 386.
- Ибсен Г. 12.
 Иванов Вс.В. 242, 429.
 Иванов Вяч.И. 377, 472.
 Иванов Г.В. 4, 74, 76, 83, 167, 168, 170, 184, 187, 204–206, 210, 211, 213–221, 381, 383, 395, 397, 398.
- Иванов Ф.В. 174, 185, 393.
 Иванова Г.П. 315, 415.
 Иванов-Разумник (наст. имя и фам. Р.Иванов) 41, 42, 53, 55, 61, 63, 64, 69, 132, 162, 384, 388, 407, 486, 487.
 Иваск Ю.П. 203, 395.
 Ивашкевич Я. 250, 251, 257, 268, 270, 273, 282–285, 296, 338, 406, 410.
 Ивлсева Л.И. 383.
 Ивнев Рюрик (наст. имя и фам. М.А.Ковалев) 9, 91, 92, 99, 188, 213, 214, 259, 372, 378, 385, 397, 398.
 Извольская Е.А. 234, 235, 403.
 Изряднова А.Р. 10, 76, 382.
 Иисус Христос 6, 70, 81, 102, 110, 194, 196, 210, 254–256, 266, 295, 333, 378, 473, 476, 486, 488, 492, 501, 502.
 Илемницкий П. 334.
 Ильин В.Н. 376.
 Ильинский И.В. 412.
 Инкогнито (псевд.) 127.
 Инов И. 319.
 Иогансон Б.И. 6.
 Ионов (наст. фам. Бернштейн) И.И. 11.
 Ирецкий В. (наст. имя и фам. В.Я.Гликман) 379.
 Исаев М. 330, 349, 353.
 Исая, управляющий А. Дункан 443.
 Исаковский М.В. 51.
- Йокумс К. 239.
- Казаков А.Л. 374.
 Казин В.В. 241, 263, 407.
 Калачинский М. 243.
 Калмыкова Л. 226, 401, 402.
 Кальмар Й. 245.
 Калц А. 226, 307, 413, 415.
 Камениский В.В. 239, 263, 429, 431, 486, 487, 495.
 Камилар Е. 355.
 Камышников Л. 183.

- Каннегисер Л.И. 186.
 Кант И. 11.
 Каншин П.А. 22.
 Карамзин Н.М. 106.
 Карлейль Т. 374.
 Карохин Л.Ф. 294, 412.
 Каспрович Я. 502.
 Качалов (наст. фам. Шверубович) В.И. 40, 145, 377, 469.
 Квазимодо А. 246.
 Квазимодо С. 246.
 Кедрин Д.Б. 106.
 Кедров К.А. 378.
 Керенский А.Ф. 76.
 Керзон Д.-Н. 19.
 Кессель Ж. 245.
 Ким Ди Ха 370.
 Кин Э. 88.
 Кине Э. 374.
 Кинел Л. 229, 276, 402, 440, 457–460.
 Кириллов В.Т. 96, 286, 385, 410.
 Кириш Р. 403.
 Киселев А. (псевд.) 174, 487.
 Киселева Л.А. 6, 52, 226, 313–317, 328, 354, 381, 400, 415–417, 419.
 Китс Д. 497.
 Киш Д. 307, 354.
 Клатик З. 328, 356, 417.
 Клачко Р. 334, 417.
 Клеменов (возможно И. А.Клейменов) 438, 439.
 Клодель П. 93, 146.
 Клычков С.А. 124, 214, 215, 256.
 Ключев Н.А. 19, 36, 46, 59, 60, 63, 74, 76, 124, 133, 174, 175, 187, 214, 215, 240, 251, 256, 263, 272, 285, 299, 332, 354, 419, 429, 470–473, 489, 490, 492, 493, 495.
 Кляшторный Т. 350.
 Ковалев В.А. 378.
 Ковалев Д. 352.
 Коварна Ф. 331.
 Ковачич И.-Г. 353, 354, 420.
 Койранский А.А. 393.
 Коган П.С. 179, 287, 410.
 Кожебаткин А.М. 10, 11.
 Козлов П.А. 127.
 Козловский А.А. 52, 372, 379, 465.
 Козырев Н.Г. (псевд. Ник. Бережанский) 173.
 Козьма Прутков (псевд.) 431.
 Кологривова Е.В. (Фан-Дим) 22.
 Кольовски А.А. 332.
 Кольцов А.В. 39, 124, 232, 354, 480, 490.
 Конарская Я. 497.
 Кондаков Н.П. 11.
 Конёнков С.Т. 96, 146, 234, 378, 429, 431.
 Кони А.Ф. 172.
 Конопелько Т.М. 329, 399, 404, 417.
 Конради В. 11.
 Константин, арх. (в миру К.И.Зайцев) 33.
 Корж О. 316, 415.
 Корзинкина Т.М. 420.
 Корнелъ П. 94.
 Корниенко Н.В. 6, 299, 349, 412, 419.
 Корш Н. 127.
 Коряков М.М. 190, 394.
 Косиков Г.К. 375.
 Костолны А. 358.
 Костылев В.Н. 6.
 Костюшко Т. 247.
 Костя см. Есенин К.С..
 Косяченко Г. 352.
 Кошечкин С.П. 205, 311, 314, 412, 415.
 Кошут Л. 228, 235, 236, 374, 399, 401, 403.
 Кравцов Н.И. 52, 378.
 Крайний Антон см. Гишпиус З.Н..
 Краллин М.М. 204, 396.
 Крандиевская-Толстая Н.В. 81.
 Красильников В.А. 411.
 Краснощеков А.М. 391.
 Крейд В. (Крейденков В.П.) 395.
 Кремер И.Я. 156.
 Кристоф А. 403.
 Крклец Г. 329, 349, 354, 420.
 Крлежа М. 353, 354.
 Кроммелинк Ф. 429, 431.

- Кронсберг А.И. 10, 139, 142, 150, 151, 153, 155, 163, 372.
 Кругликова Е.С. 82.
 Кручных А.Е. (И.) 17, 64, 65, 380, 429.
 Крчмера Ш. 335.
 Крылов И.А. 308.
 Крэг Г. 139, 145.
 Крючков В. 396.
 Кубишова Г. 6, 226, 241, 328, 400.
 Кубишта Л. 334.
 Кубка Ф. 241, 243, 282, 283, 294, 331, 332, 404, 410, 418, 487, 491.
 Кублановский Ю. 36, 376.
 Куванова Л.К. 252, 399, 406, 419.
 Кудрявцева Т.В. 6, 474.
 Кузмин М.А. 214, 216, 257.
 Кузнецов Ю.П. 26, 360.
 Кузнецов Н.И. 307.
 Кузько П.А. 389.
 Кулаковский С. 344, 345, 419.
 Кулешов А.А. 352.
 Кумминг Е.Л. 171, 250.
 Куняев С.С. 142, 204, 376, 389, 410.
 Куняев С.Ю. 376, 410.
 Куняевы С.Ю. и С.С. 32, 33.
 Купала Я. 350.
 Кусиков (наст. фам. Кусикян) А.Б. 66, 92, 93, 173, 176, 177, 184, 241, 259, 385, 404, 427–430, 433, 469, 489, 491.
 Кустодиев Б.М. 82.
 Кутейникова А.А. 6.
 Л.П. 174.
 Л-берг Е., Л-рг Е. см. Лундберг Е.Г.
 Лабиш Н. 355, 356.
 Лавренев Б.А. 128.
 Ламар (наст. фам. Л.Маринов) 330, 353.
 Лара Л., актриса из «Комеди Франсез» 233.
 Ларош Г. 386.
 Лаутербах А. 342, 418.
 Лаффит С. 226, 401.
 Лебедев Н.К. 179.
 Лебон Г. 11.
 Лев см. Толстой Л.Н.
 Леви Э. 11.
 Леви Д. 295.
 Левин В.М. 187, 188, 190, 388, 397.
 Левин И.М. 188.
 Левинсон А.Я. 174.
 Левитов А.И. 199.
 Левитский В. 392.
 Левченко О.И. 399.
 Лежнев А. (наст. имя и фам. А.З.Горелик) 102, 278, 288, 409, 411.
 Лейтгеб (Leutgeb) 108.
 Лелевич Г. (наст. фам. Л.Г.Калмансон) 388.
 Леман Г.А. 11.
 Ленин (наст. фам. Ульянов) В.И. 32, 33, 148, 288, 377, 451.
 Леонидзе Г. 310.
 Леонов Л.М. 167, 349.
 Лермонтов М.Ю. 9, 12, 13, 31, 73, 82, 102, 124, 167, 314, 315, 318, 344, 474.
 Лернер Н.О. 46.
 Лесневский С.С. 378.
 Лесня Д. 355.
 Лесьмян Б. 342, 418.
 Летнев В.А. 126, 272, 277, 388, 409.
 Лёффель Х. 374, 400.
 Лехонь Я. 250.
 Ли Бо (Ли Пу) 135.
 Ливен Е. 272.
 Ли Дэ Ву 369, 370.
 Линниченко И.А. 127..
 Липпс Т. 11.
 Лиса Д. 294.
 Лисицкий Э. 274, 432, 434.
 Лист Ф. 17, 427.
 Лихоносов В.И. 209, 382, 397, 404.
 Ло Гатто Э. 236, 245, 398, 403, 492–494.
 Лободовский Ю. 345, 346, 419.
 Ломан А.П. 204.
 Ломан Д.Н. 76.
 Ломан Ю.Д. 382.
 Ломоносов М.В. 67, 274.
 Лонгфелло Г.У. 11, 55, 94.
 Лорка Г. 337, 360.
 Лосский Н.О. 11.

- Лу Синь 283.
 Луговской В.А. 51, 106.
 Лужанин М. (наст. имя и фам. А.А.Каратай) 308.
 Луначарский А.В. 91, 138, 148, 158, 288, 390, 391, 428.
 Лундберг Е.Г. 36, 173, 175, 176, 376, 393.
 Лунц Л.Н. 429.
 Лурье А.Н. 94, 179, 273, 291, 411.
 Львов Л. 183.
 Львов-Рогачевский (наст. фам. Рогачевский) В.Л. 68, 92, 256, 272, 381, 407.
 Лютер А. 245, 301.
 М.Н. см. Никё М.
 М.П. 415.
 Маари Г. 309, 414.
 Мазепа И.С. 81.
 Майков А.Н. 28.
 Маквей Г. (см. также McVay Gordon) 6, 225, 226, 297, 388, 392, 399, 401, 404, 409.
 Маковский С.К. 187, 189, 200, 203–205, 210, 211, 397.
 Максимов С.В. 117, 387.
 Малевич К.С. 253.
 Малиновский Г. 313.
 Малявин Ф.А. 438, 439.
 Мамлеев Ю.В. 29, 376.
 Мандельштам О.Э. 40, 189, 192, 205, 213, 214, 216, 255, 344.
 Мануйлов В.А. 13, 187, 373.
 Мар (наст. фам. Чалхушьян) С.Г. 428, 430.
 Мариенгоф А.Б. 10, 66, 74, 75, 77, 80, 84, 91–94, 96–99, 124, 125, 127, 143, 178, 186, 197, 199, 207, 228, 229, 239, 251, 252, 256, 257, 259, 277, 377, 378, 380, 382, 384, 385, 387, 388, 396, 409, 411, 429, 430, 483, 503.
 Марков В.Ф. 37, 216, 376, 384, 397.
 Марков П.А. 389.
 Маркович С. 353, 401.
 Маркс К. 185, 336, 433, 489.
 Марчанова М. 243, 331.
 Марченко А.М. 14, 52, 373, 376.
 Масарик Т.Г. 417.
 Матакотта Ф. 245, 405.
 Матезиус Б. 242, 243, 331, 417.
 Махно Н.И. 86.
 Мацнев В. 393.
 Мачсва В. 331.
 Машара М. 351.
 Машкова А.Г. 6, 226, 241, 318–320, 327, 328, 335–337, 356, 358, 360, 361, 400, 416–418, 420, 421.
 Маяковский В.В. 5, 19, 25, 33, 35, 37, 69, 73, 77, 93, 98, 113–116, 119, 120, 132, 144–150, 153, 157, 158, 160, 161, 163, 172, 179, 182, 186, 189, 190, 192, 197, 198, 220, 221, 227, 230, 231, 235, 238, 239, 242, 245, 248, 251–253, 256, 257, 259, 261, 263, 273, 280, 293, 307, 313, 332, 335, 338, 339, 343–345, 361, 377, 385, 387, 390, 391, 394, 395, 397, 398, 400, 408, 414, 417, 418, 429, 431, 476, 481, 485, 490, 495, 497, 498, 500, 503.
 Мей Л.А. 92.
 Мейерхольд В.Э. 98, 103, 139, 144–150, 163, 178, 285, 294, 378, 389, 390, 410, 412, 429, 431.
 Мейерхольд З. см. Райх З.Н..
 Мекш Э.Б. 117, 226, 238, 239, 312, 313, 387, 399, 404, 415, 431.
 Мельникова-Папоушкова И.Ф. 179, 236, 242, 272, 282, 306, 331, 333, 404, 407–409, 413, 417.
 Мендельсон М.О. 230, 402.
 Мерсжковские (Мережковский Д.С. и Гиппиус З.Н.) 193.
 Мерсжковский Д.С. 9, 128, 170, 172.
 Мериме П. 9, 94, 124, 133.
 Метерлинк М. 232.
 Микеланджело Буонарроти (Микельанджело) 110, 120.
 Миклашевская А.Л. 10, 84, 372.
 Милев Г. 331, 353.
 Милославская М. 227, 231, 232, 234, 235, 274, 285, 305, 402, 409, 466, 482.

- Мильтон, студент 440.
 Мильштейн Н. 306.
 Милуков П.И. 466.
 Мин Д.И. 21, 23, 374.
 Минаев Д.Д. 21.
 Минакова А.М. 389.
 Мирау Ф. 403, 434
 Мирский Д. см. Святополк-
 Мирский Д.П.
 Мих. см. Осоргин М.А.
 Михайлов А.А. 378.
 Михайлов А.Д. 19, 374.
 Михайлов А.И. 376.
 Михайлов К. 6, 226, 309, 310, 328,
 372, 400, 414.
 Михаленко Н.В. 434.
 Милич Л. 242, 243.
 Мицкевич А. 247, 419.
 Миямото Т. 236.
 Мкртчян А. 309.
 Млодоженец С. 256, 361, 406, 421.
 Могилянская Л. 317.
 Молодяков В.Э. 236.
 Мольер (наст. имя и фам.
 Ж.Б.Поклен) 120.
 Мопассан Г. де 115.
 Морозова М.Н. 378.
 Морфесси Ю.С. 156, 185, 187.
 Моряков В. 308, 350.
 Москвич (псевд.) 179.
 Моцарт Т.-А. 12, 26, 107–113, 317,
 386.
 Мочульский К.В. 168, 181, 182, 192,
 194, 195, 202, 378, 388, 394, 395.
 Мраза А. 335.
 Мурашев (Мурашов) М.П. 12.
 Мусоргский М.П. 79, 305.
 Мысовская (урожд.
 Краснопольская) А.Д. 127, 128,
 130.
 Мюнх В. 11.
 Мюссе А. де 4, 19, 107, 115, 118,
 124, 126–130, 132–137, 163, 388.
 Н.М.П. см. Н.Д.Мельникова-
 Папоушкова.
 Набоков И.Д. 168.
 Наживин И.А. 175.
 Назор В. 354.
 Наисерский С. 503.
 Наполеон I (Наполеон Бонапарт)
 110.
 Нарбут Г.И. 82.
 Наседкин В.Ф. 85, 372, 383.
 Наумов Е.И. 142, 389.
 Неверов (наст. фам. Скобелев) А.С.
 242.
 Невидимцев Б. 183.
 Недзельский Е.П. 183, 491.
 Нейман Б.В. 52, 378.
 Некрасов Н.А. 31, 102, 124, 182,
 490.
 Некрасова Е.А. 377.
 Непомнящий В.С. 386.
 Неруда Ф. 12.
 Несмелов (наст. фам.
 Митропольский) А.И. 257.
 Нестеров М.В. 12.
 Никё М. 6, 52, 126, 226, 231, 232,
 234–236, 250, 270, 271, 274, 275,
 278, 375, 379, 400–403, 405, 408,
 474, 482.
 Никитин И.С. 39, 124.
 Никитин Н.И. 120, 295, 387, 412,
 429.
 Никитина Е.Ф. 287, 411.
 Никифоров И. 415.
 Николеску Т. 356, 399.
 Никулин (наст. фам.
 Ольконицкий) Л.В. 76, 382.
 Ницше Ф. 18, 19, 434.
 Новак Т. 346, 369.
 Новомеский Л. (наст. имя и фам.
 Ладислав Михайл) 318, 319,
 335, 349, 356, 358, 416, 420.
 Норд Л. 188.
 Норов А.С. 22.
 Облеухова А.Д. 127.
 Овидий 405.
 Овчинников Р.В. 101.
 Оги Т. 237, 403.
 Одишария Г. 375.
 Одоевцева И.В. (наст. имя и
 фам.И.Г.Гейнике) 170, 189, 206,
 214, 397.

- Ожуг Ю.Б. (Я.Б.) 344, 346, 369.
 Озеров Л.А. (наст. фам. Л.А.Гольдберг) 311.
 Озерова И. 359.
 Окабаяси К. 237.
 Окали Д. 335, 356.
 Оксенов И.А. 143, 389.
 Окуджава Б.Ш. 375.
 Окунев Я. (Я.Б.Окунь) 288, 411.
 Окутюрье М. 374.
 Олдингтон Р. 384.
 Олькиеницкая-Нальди Р. 245.
 Ондрейов Л. 359.
 Оравцова М. 335, 417.
 Орешин П.В. 124, 251, 256, 257, 260, 332.
 Орлов А. 22.
 Орлов Г., актер 295.
 Освальд В. 11.
 Осинин Д. 310, 330, 414.
 Осинский Н. (наст. имя и фам. В.В. Оболенский) 288, 411.
 Осоргин (наст. фам. Ильин) М.А. 78, 95, 168, 170, 174, 175, 181, 182, 185, 190, 192, 382, 385, 394, 396.
 Островский А.Н. 144, 161.
 Островский С.Б. 375.
 Осз К. 236, 237, 484, 487.
 Отиай Т. 237.
 Офросимов Ю.В. 180.
 Оцуп Н.А. 168, 184, 188, 204–206, 210, 397.
 О Чжанг Хван 369, 370.
- Павленков Ф.Ф. 11.
 Павлик Г. 365, 421.
 Павликовская М. (Осножевская) 241.
 Павлов Е.П. 94.
 Павский Г.П. 45, 377.
 Панкальди С. 404.
 Пановова Е. 417.
 Панфилов А.Д. 391.
 Панфилов Г.А. 9, 53, 55, 102, 124, 141, 383.
 Панфилова Н.Н. 390.
 Панцир Д. 356, 405, 419, 420.
 Панченко П. 352.
- Парни Э. 94.
 Паскаль П. 234.
 Пастернак Б.Л. 112, 124, 182, 192, 245, 263, 344, 386.
 Пастухов В.Л. 168, 188, 206, 216, 217, 396–398.
 Патлань Ю.В. 400.
 Паульсен Ф. 11.
 Паунд Э.Л. 93, 384.
 Пахмусс Т. 193, 394.
 Папко О.В. 6, 226, 313, 314, 328, 352, 400, 415, 416.
 Первухин М.К. 176, 179, 272, 407.
 Перлин Е. 318.
 Песис Б.А. 233.
 Пескатори С. 412.
 Пессимист см. Швейцер В.З.
 Петр I (Петр Первый, Петр Великий) 10, 29, 31, 110, 117, 142, 152.
 Петров А.И. 22.
 Петров-Водкин К.С. 12, 158.
 Петровская Н.И. 180.
 Петроник см. Савицкий П.И.
 Петрус П. 328, 335.
 Петухов В.К. 327, 399, 417.
 Пешич М. 226, 329, 349, 401.
 Пикассо П. 12, 94.
 Пильняк (наст. фам. Воган) Б.А. 125, 175, 242.
 Пименова Э. 11.
 Пиотровский В. 5, 6, 239, 240, 248, 250–268, 270, 283, 286, 289–294, 321–324, 340, 342–346, 361–369, 372, 404–406, 421.
 Пирингер А.А. 391.
 Пишка Ф. 331.
 Платонов А.П. 349.
 Плевицкая Н.В. 156, 185, 187.
 Плетнев П.А. 375.
 Плетнев Р. 318, 416.
 По Э.А. 4, 11, 27, 55, 94, 107, 126, 133, 135, 163, 304.
 Повицкий Л.И.(О.) 294, 412.
 Поволоцкий Я.Е. 231.
 Подгорский-Околув Л. 240, 241, 258, 261, 262, 266, 268, 338, 406, 407, 503.

- Поджоре Р. 245, 246, 405.
 Познер В.С. 184.
 Полевой Н.А. 10, 47, 138–143, 150, 151, 278, 372, 388.
 Полесвой П.Н. 138–140, 372.
 Полегасв П.Г. 162, 389, 391.
 Поллак С. 262, 347, 407, 420.
 Полонская (наст. фам. Мовшесон) Е.Г. 300, 301.
 Полонский (наст. фам. Гусин) В.П. 90, 383.
 Полянов Д. 310, 330, 414.
 Померанцев К. 210, 397.
 Поничан Я. 334, 335, 358, 359, 420 .
 Пономарев К.С. 400, 401.
 Понлавский Б.Ю. 203.
 Попова Л.С. 429, 431.
 Попович Й. 353.
 Португейс С.И. 394.
 Постман И.В. 11.
 Постников С.П. 181.
 Посторонний (псевд.) 176.
 Потебня А.А. 95, 113.
 Потоцкий А. 284.
 Правдухин В.П. 409.
 Прамполини Д. 245, 405.
 Прейс К.Ф. 399, 404.
 Пресображенский Е.А. 33.
 Пресображенский П.Ф. 307, 414.
 Приблудный И. (наст. имя и фам. Я.П.Овчаренко) 206.
 Пригожай (Пригожий) Я.Ф. 391.
 Прокушев Ю.Л. 32, 33, 50, 52, 205, 372, 375, 376, 399, 401.
 Прохоров С.М. 227, 400.
 Прутков Козьма (исевд.) см. Козьма Прутков.
 Пугачев Е.И. 10, 70, 81, 103, 105, 142, 269–272, 276–278, 280, 288, 295, 362, 386, 444, 470, 495, 499.
 Пушкин А.С. 3, 4, 9, 10, 12, 13, 18, 19, 23–27, 43, 45, 48, 56, 60, 61, 73, 79, 81–84, 98, 101–113, 118–120, 124, 126, 127, 133, 135, 142, 144, 152, 162, 175, 197, 200, 209, 210, 227, 228, 230, 231, 242, 251, 284, 285, 304, 314, 318, 333, 344, 375–377, 381, 385, 386, 388, 389, 391, 435, 455, 470, 472, 474, 480.
 Пуща Я. 351.
 Пшибось Ю. 270, 292, 342, 345, 411, 418.
 Пяст (наст. фам. Пестовский) В.А. 79, 382.
 Рабинович М. 426.
 Радвап-Рыжипская Н. 168, 460, 461.
 Радевский Х. 330.
 Радек (Собельсон) К.Б. 185, 416.
 Радечко П.И. 6, 226, 243, 244, 308, 328, 349–352, 400, 405, 414, 419.
 Радзивинович В. 240, 248, 252, 405, 406, 483, 484.
 Радугин С. (наст. имя и фам. С.Н.Ражба) 409.
 Раевская-Хьюз О. 393.
 Разин С.Т. 31, 362, 431, 495.
 Райнис Я. 239, 404.
 Райс Э. 40, 189, 205, 377, 394, 396.
 Райсл В. 358.
 Райх З.Н. 87, 146, 304, 305, 372, 383, 439.
 Распутин (Новых) Г.Е. 397, 398.
 Рафаэль Сантти 41, 189, 233.
 Рахманинов С.В. 112.
 Рачинский Г.А. 127.
 Резник Т. 183.
 Рембо А. 12, 497.
 Рембрандт Х. ванн Р. 120.
 Ремизов А.М. 73, 77, 79, 80, 133, 168, 170, 184, 470.
 Репин И.Е. 12.
 Рерих Н.К. 12.
 Ресневич-Синьорелли О. 245, 405.
 Риль А. 11.
 Римский-Корсаков Н.А. 386.
 Ричард III 88.
 Ричиотти В. (наст. имя и фам. Л.И.(О.) Турутович) 81, 87, 88, 383, 415.
 Родченко А.М. 429, 431.
 Рождественский В.А. 83, 382, 383.
 Розанов В.В. 193.

- Розанов И.Н. 11, 45, 77, 92, 99, 101, 102, 140, 162, 377, 379, 382, 384–386, 389, 392, 397.
- Розеггер П. (наст. фам. Кеттенфайер) 472, 474.
- Розенбаум К. 356, 358, 420.
- Розенталь Д.Э. 378.
- Розенфельд Б.М. 373.
- Ройзман М.Д. 94, 146, 383, 385, 386, 390.
- Роллан Р. 134.
- Ромм А.И. 291, 411.
- Ронен О. 124.
- Рубцов Н.М. 51.
- Рудик И.В. 373.
- Рудницкий К.С. 390.
- Румер О.Б. 13.
- Руофф М. 300.
- Руофф Х. 300.
- Руссо Ж.-Ж. 124–126.
- Руставели Ш. 66.
- Руфус М. 321, 334, 336, 359–361, 416, 421.
- Рыбникова М.А. 281, 409.
- Рыльский М. 316, 416.
- Рысс П.Я. 176.
- Са-на 392.
- Саади 13.
- Саакян Р.С. 309, 400, 401, 414.
- Сабансеев Л.Л. 188.
- Саблин В.Г. 375.
- Савицкий П.Н. (псевд. Петроник) 173, 174, 393, 494.
- Савкин Н.П. 97.
- Савченко Т.К. 90, 309, 375, 383, 400, 401, 414.
- Саенко О. 315, 416.
- Сазонец В. 317.
- Сало Ж. см. Эренбург И.Г..
- Сальери А. 110–113, 117, 386, 405.
- Сальмон А. 273.
- Самоделова Е.А. 381, 386.
- Санд Ж. 134.
- Сардановский Н.А. 61, 101, 380, 385.
- Сахаров А.М. 11.
- Сахаров С.И. 11.
- Свадковский Б. 205, 396.
- Светлов М.А. 106, 182.
- Светлов Н. (наст. фам. Свиныин) 181.
- Святополк-Мирский Д.П. 36, 168, 183, 190, 201, 299, 300, 376, 394, 403, 412.
- Севастьянова А.А. 402.
- Северянин И. (наст. имя и фам. И.В.Лотарев) 28, 256, 257, 313, 404.
- Седлецкий Ф. 345.
- Седых А. (наст. имя и фам. Я.М.Цвибак) 200, 395.
- Сейфуллина Л.Н. 167, 242.
- Селиханович А.Б. 414.
- Семенко М. 415.
- Семенова С.Г. 375.
- Семенов М. 313.
- Сент-Бёв 133.
- Сергеев-Ценский (наст. фам. Сергеев) С.Н. 29.
- Сергий Радонежский 170.
- Сердобинцева Г.М. 373.
- Сергина С.А. 305.
- Серж В. 235, 403.
- Сибинович М. 226, 294, 327, 329, 330, 355, 401, 420.
- Сидоров (Сидоров-Окский) Г.А. 257.
- Симион Э. 348.
- Синклер Э.Б. 93.
- Сип Кён Рим 370.
- Скиталец (наст. имя и фам. С.Г.Петров) 184.
- Скиф (псевд.) 175.
- Скорвид С. 320, 359.
- Скуза В. 344, 419.
- Слободник В. 324, 338, 341, 344–346, 418.
- Словцова Е.Б. 294.
- Слоним М.Л. (псевд. Б.Аратов) 83, 125, 168, 172, 182, 185, 186, 190, 192, 207, 208, 387, 393, 396.
- Слонимский А. 250, 257, 339.
- Слонимский М.Л. 429.
- Смирнов И.Я. (отец Иван) 11.
- Смирнов О.С. 233, 281, 403, 409.

- Смирнова А. 390.
 Смерк Я. 358, 420.
 Спсжко Д. (псевд. З.Белы) 244.
 Соболев И., рецензент 279, 409, 411.
 Соболевский И. 127.
 Соболев А. (наст. имя Ю.М.) 190, 307, 404, 416.
 Соколов А.Т. см. Хлопуша.
 Соколов Б.Ф. 393.
 Соколов В.Н. 26.
 Соколов С.Н. 382.
 Солженицын А.И. 170, 189, 461.
 Солнцева Н.М. 13, 373, 376, 410.
 Солобай Н.М. 467.
 Соловьев В.С. 54, 333, 472.
 Соловьев С.М. 215.
 Сологуб Ф. (наст. имя и фам. Ф.К.Тетерников) 186, 220, 257, 344, 377, 471.
 Сомов К.А. 12.
 Сосновский Л.С. 308, 309, 414.
 Сосюра В.Н. 314, 315, 317, 352, 415.
 София см. Толстая-Есенина С.А.
 Софокл 147.
 Ставар А. 270, 293, 411, 497, 500.
 Станиславский (наст. фам. Алексеев) К.С. 139.
 Станинич Й. 353, 355, 419, 420.
 Старцев И.И. 87, 281, 372, 382, 383, 385, 409.
 Стасов В.В. 54, 57, 379.
 Стасюлевич М.М. 11, 375.
 Стендаль (наст. имя и фам. А.М.Бейль) 9, 124.
 Степанченко Д. 399, 405.
 Степняк М. 39, 377.
 Степун Ф.А. 168, 169, 381, 392, 393, 395.
 Стерн А. 251, 252, 343, 362, 406, 418.
 Стец Е.С. 344.
 Стивенсон Р.Л. 118, 135, 387.
 Стоев А. 349, 353.
 Сторонний (псевд.) 184.
 Стоянов Л. 330, 353, 419.
 Строганов С.Г. 379.
 Струве Г.П. 185, 208, 209, 396, 397.
 Струве М.А. 213.
 Струве П. 494.
 Стырская Е.Я. 389.
 Субботин С.И. 6, 11, 20, 24, 52, 59, 63, 236, 373, 377, 379–381, 400, 403, 434, 467, 468, 486, 487.
 Субботина С.С. 236, 494.
 Суворин А.С. 21, 27, 374.
 Судрабалн Я. 239.
 Сулейман Р. 311.
 Султанов Н. 379.
 Суриков И.З. 124.
 Сурков А.А. 26, 375.
 Сурначев М. 352.
 Сухов В.А. 383.
 Сченснович Е.Н. 6.
 Сысоев А.Е. 295.
 Сытин И.Д. 10.
 Табидзе Т.Ю. 82, 310, 382.
 Тадиярович С.Д. 353, 354.
 Таиров А.Я. 93, 143, 147.
 Талызин М. (наст. имя и фам. Суганов) 185, 187.
 Тамбовцев В., казачий атаман 121.
 Танк М. 352.
 Тарабукин Н.М. 173, 272, 287.
 Тарасников А.К. 220.
 Тарасов-Родионов А.И. 88, 126, 136, 383, 388.
 Тартаковец С. 236.
 Тартаковский П.И. 14–16, 373.
 Татлин В.Е. 36, 98, 173, 253.
 Татьяна см. Есенина Т.С.
 Тауфер И. 333.
 Твардовский А.Т. 51.
 Творогов И.А. 293.
 Теплова Л. 127.
 Терапиано Ю. 196, 204, 395.
 Терёхина В.Н. 6, 93, 380, 384, 401, 468.
 Тесельчук 345.
 Титова У.А. 6.
 Тихон, патриарх 176.
 Тихонравов Н.С. 391.
 Тихий Ф. 331.
 Тодоров Е.К. 330.

- Толстая С.А. см. Толстая-Есенина С.А.
Толстая-Есенина С.А. 271, 304.
Толстой А.К. 181, 396.
Толстой А.Н. 31, 36, 81, 170, 173, 176, 177, 180, 190, 202, 273, 277, 278, 287, 296, 327, 376, 394, 410–412, 465, 466, 481, 482, 489.
Толстой Л.Н. 198, 228, 239, 242, 336, 473.
Тонета Б. 352.
Третьяков В. 313.
Троцкий (наст. фам. Бронштейн) Л.Д. 185, 272, 319.
Трубецкой Е.Н. 54.
Трубецкой Ю.П. 168, 188, 211, 435.
Трус П. 350, 351.
Тувим Ю. 249, 251, 257, 338.
Тумилович Я. 308.
Турбин В.Н. 106, 386.
Тургенев А.И. 18, 124.
Тургенев И.С. 9, 25, 127, 139, 140, 141, 239, 300.
Туринцев А.А. 181.
Турков А. 375.
Турова Е.И. 172.
Тутино М. 295.
Туфанов А.В. 269, 407.
Тцара Т. 121.
Тынянов Ю.Н. 72, 124, 126, 132, 381, 388.
Тычина П. 353.
Тэффи Н. (наст. имя и фам. Н.А.Бучинская, урожд. Лохвицкая) 168.
Тэцууро Г. 237.
Тютчев Ф.И. 92, 124, 302.

Уайльд О. 11, 55, 73, 94, 118, 126.
Угрюмов А. (Плюшков) 168.
Уитмен У. 126, 479, 502.
Уланд И.-Л. 11, 55, 94.
Улыбышев А.Ф. 111, 112, 386.
Унгаретти Д. 245.
Ус В.Р. 31.
Успенский Б.А. 86.
Успенский Г.И. 53.
Успенский Н.В. 199.

Устинов Г.Ф. 34, 273, 277, 478, 480, 482.
Устинова Е.А. 415.
Устрялов Н.В. 168, 182, 185, 394.
Утимура Г. 237.
Уэллс Г. 435.

Фальковский Д. 353.
Фатов Н.И. 410.
Федецкий Ж. 346, 347.
Федоров А.П. 21.
Федоров Н.Ф. 413.
Федотов Г. 79, 382.
Фелдек Л. 359.
Феликс Й. 335, 417, 420.
Фельдман О.М. 390.
Фердинандов Б.А. 430.
Феррари К. 246.
Фет (наст. фам. Шеншин) А.А. 92, 124, 127, 162, 318.
Фидлер Ф.Ф. 19.
Фик И. 362, 421.
Филиппов Б.М. 390.
Финк В.Г. 128, 388.
Фирдоуси (Фирдуси) А. 13.
Фицджеральд Э. 13.
Флакер А. 354, 420.
Флейшман Л.С. 393.
Флобер Г. 9, 125.
Флор-Есенина Т.П. 301, 413.
Флорианова Б. 333.
Фовицкий А.И. 170, 183.
Формаков А.И. 187, 415.
Фофанов К.М. 4, 27, 28, 35.
Франс А. 120, 125.
Французск Ассизский 333.
Фрезинский Б. 408.
Фрейд З. 433, 434.
Фриде Е. 344.
Фридман А.А. 11.
Фьюме С. 246.

Хайям (Хаям) О. 13, 16.
Харджиев Н.И. 380.
Харчевников В.И. 379.
Хафиз 14.
Хачоян А.В. 237, 486.
Хаяог М.А. 301, 302.

- Херасков И. 187, 218, 219.
Хлебников Владимир (наст.
имя В.В.) 64–66, 79, 242, 380,
429.
Хлебникова Н.В. 298, 305, 390, 412.
Хлопуша (наст. имя и фам.
А.Т.Соколов) 104, 282.
Ходасевич В.Ф. 78, 168, 181–183,
185, 186, 192, 193, 195–199, 202,
207, 382, 395, 397.
Хорев В. 248.
Хохорет Л. 300.
Хрелков Н. 330–332, 353.
Худа М. 336.
Хулька-Лясковский П. 343, 418.
Хьюз Р. 393.
Хьюм Т.Э. 384.
- Цветаева М.И. 73, 76, 146–148, 168,
185, 186, 192, 207, 251, 257, 381,
382, 390, 393, 395, 396.
Целан П. 403.
Цесаревич Д. 329, 353, 354.
Цетлин М.О. 32, 174, 180, 182, 273,
376.
Цетлины 170.
Цонев И. 399.
- Чагин А.И. 395.
Чайковский М.И. 111, 386, 388.
Чайковский П.И. 135, 388.
Чаренц Е. 309, 401.
Чарот М. 307, 349, 350.
Чаховский К. 362.
Челлини Б. 120.
Черник Ц. 369.
Черникова И. 226.
Чернов В.М. 393.
Черный Сапа (наст. имя и фам.
А.М.Гликберг) 20, 23, 374.
Чернявский В.С. 54, 103, 143, 214,
379, 382, 385, 389, 397.
Четвериков (Алатырцев М.) Б.Д.
378.
Чехов А.П. 10, 227, 228, 401.
Чешихин В.Е. (псевд. Чешихин-
Ветринский) 127, 388.
Чибирова О.В. 405.
- Чиждова М. 333.
Чириков Е.Н. 174.
Чистякова-Вэр Е.М. 387.
Чичинадзе К. 229.
Чичкова Е.Ю. 6.
Чокулеску Ш. 355.
Чудинов А.Н. 374.
Чужак (наст. фам. Насимович) Н.Ф.
272, 411.
Чуйко В.В. 21, 22, 374.
Чуковский К.И. (наст. имя и фам.
Н.В.Корнейчуков) 172, 329,
374.
Чухновский В. 369.
Чухонцев О.Г. 26.
Чхония Г. 375.
- Шаляпин Ф.И. 234.
Шанский Н.М. 45.
Шапириштейн-Лерс (наст. фам.
Шапириштейн; псевд. Эльсберг)
Я.Е. 379.
Шаповалов М.А. 396.
Швейцер В.З. (псевд. Пессимист)
311, 414.
Швецова Л.К. 378.
Швыров А.В. 88, 383.
Шевченко Е.С. 180, 257, 407.
Шевченко Т.Г. 313, 419.
Шекспир У. (В.) 3, 4, 11, 19, 21, 24,
48, 55, 61, 88, 94, 95, 120, 135, 138–
146, 149–153, 155–157, 159–163,
278; 295, 372, 389, 390, 391.
Шелли П.Б. 302.
Шершеневич В.Г. 48, 65, 84, 88, 91–
94, 97, 99, 107, 124, 125, 143, 228,
235, 251, 252, 259, 332, 377–379,
383–385, 387, 429, 430, 438, 483,
490, 491, 503.
Шиллер Ф. 115, 132, 148, 228.
Шиманович Я. 336, 337, 359.
Шимановский В.В. 294, 413.
Шиманский О. (Леонидов) 297.
Шинулина Г.И. 311, 312, 394, 414,
415.
Шишкин А.П. 233.
Шишко Т. 339, 341, 343.
Шкапская М.М. 257.

- Шкловский В.Б. 242, 255.
 Шкляр Е. 312.
 Шматлак С. 319, 416.
 Шмелев И.С. 167.
 Шнейдер М. 306.
 Шнейдерман Э.М. 23, 374.
 Шокальский Е. 6, 226, 240, 241, 248, 249, 251, 254, 259, 265, 271, 292, 323, 324, 341, 344, 362, 364, 366, 375, 399, 400, 407, 421, 483, 484, 497, 500, 504.
 Шолохов М.А. 49.
 Шопен Ф. 442.
 Шоужень В. 399, 410, 421.
 Шпенглер О. 17, 18.
 Шпет Г.Г. 50, 378.
 Шпет Л.Г. 378.
 Штейгер 397.
 Штейн Э. 392.
 Штейнер Р. 17, 18.
 Штеренберг Д. 158.
 Шторх-Мариен О. 227.
 Штуппах Ф.-В. 109.
 Шуберт Ф. 12, 443.
 Шубникова-Гусева Н.И. 41, 293, 372, 373, 376, 377, 379, 381, 383, 386–392, 399, 400, 407, 408, 410.
 Шумаков А. 416.
 Шумихин С.В. 87, 377, 378, 383.
 Шумлевич К.Я. (псевд. Ренэ Сакс) 393.
 Щербакова М.И. 6.
 Щукин С.И. 12.
 Эббинггауэз Г. 11.
 Эйкен Р. 11.
 Эйхенбаум Б.М. 71, 382.
 Элиот Т. 384.
 Элленс (наст. имя и фам. Ф.В.Эрменгем) Ф. (Гелленс) 125, 138, 227, 230–232, 235, 237, 270, 273–279, 281, 285, 296, 305, 371, 388, 402, 408, 409, 462, 465, 466, 474, 481, 482.
 Эллис (наст. имя и фам. Л.Л.Кобылинский) 215.
 Эльвич (псевд.) 377.
 Эмбер Э. 307, 414.
 Эрдман Б.Р. 91, 94.
 Эрдман Н.Р. 84, 94, 385, 428–430.
 Эренбург И.Г. (псевд. Жан Сало) 12, 31, 36, 120, 160, 172, 173, 177, 179, 180, 183, 198, 202, 229, 234, 250, 257, 272, 274–277, 300, 301, 373, 376, 387, 391, 408, 409, 413, 476, 477, 482.
 Эрлих В.И. 17, 69, 125, 162, 374, 382, 387, 391.
 Эфроны (Эфрон И.А.) 148.
 Эфрос Н. 127.
 Юйджи 284, 401.
 Юнак В.В. 420.
 Юнусова Н.К. 379.
 Юрок С. (Гурков) С.И. 430, 431, 436, 437.
 Юрьев К.С. 378.
 Юрьева И.Д. 156.
 Юсов Н.Г. 392, 409, 415, 430, 435.
 Юшин П.Ф. 46, 377, 379, 399, 405.
 Юшина О.И. 399, 400.
 Яблоновский (Сназдский) А.А. 168, 175, 185.
 Яворский К.А. 268, 324, 338–346, 407, 418, 419, 500, 503.
 Якобсон Р.О. 242.
 Яковлев А. 311.
 Якулов Г.Б. 84, 91, 93, 94, 96, 378, 429.
 Яничевич Й. 330.
 Янищиц Е. 352.
 Яновский Ю. (Яновський Ю.) 316, 415.
 Ярмолинский А.Ц. 189, 190, 229, 230, 238, 283, 388, 403, 404, 409.
 Ясенов К. 330, 353.
 Ясенский Б. (наст. фам. В.Я.Зискинд) 240, 241, 249, 256, 261, 338, 349, 361–365, 406, 407, 421, 503.
 Ясинская З.И. 74, 381.
 Ясинский И.И. 74.
 Яструн М. 262, 407.
 Яшунский И.В. 11.

Яценко А.С. 172, 174, 492, 493.

Кисельова Л.О. см. Киселева Л.А.

Клюев М. см. Ключев Н.

Пепиш М. см. Пепич М.

Рильський М. см. Рылский М.

Сасно О. 415.

Свідзінський В. 419.

Сибинович М. см. Сибинович М.

Ambroziewicz A. см. Амбросевич А.

Andreánský Š. см. Андреанский Ш.

Auras Ch. 374, 378, 401.

Barhjan P. см. Бархан П.

Bitan S. см. Битан Ш.

Brandstaetter R. см. Брандштеттер Р.

Brian Chaninov N. см.

Брянчанинов И.

Broniewski W. см. Броневский В.

Chernikovska J. 401.

Czachowski K. 421.

Cizevskij D. 374.

Dahl Hjalmar см. Дал Я.

Deutsch B. см. Дейч Б.

De Luca I. 405.

Dobre A. 401.

Duncan I. см. Дункан А. (И.).

Ehrenbourg I. см. Эренбург И.

Ember E. см. Эмбер Э.

Fauchereau S. 402.

Felix J. см. Феликс Й.

Fik I. см. Фик И.

G.L.M. 402.

Galster B. 411.

Gietling J. см. Гетлинг Е.

Graaf F. de. см. Грааф Ф.

Hartmann W. см. Гартман В.

Hellens F. см. Элленс Ф.

Heller L. 408.

Hora J. см. Гора Й.

Horkovic M. см. Горкович М.

Hulka-Laskowski P. см. Хулька-

Лясковский П.

Iswolsky H. см. Извольская Е.А.

Ivanov G. см. Иванов Г.В.

J.P. см. Пишбось Ю.

Jasieński B. см. Ясенский Б.

Jastrun M. см. Яструн М.

Jaworski K.A. см. Яворский К.А.

Jazukiewicz-Oscikowska L. 419.

Jesenský J. см. Ясенский Я.

Kazin W. см. Казин В.В.

Klačko R. см. Клачко Р.

Klatik Z. см. Клатик З.

Kossuth L. см. Кошут Л.

Kovačič J.G. см. Ковачич И.Г.

Kubka F. см. Кубка Ф.

Kulakowski S. см. Кулаковский С.

K.W.Z. см. Zawodziński K.W.

Laffitte S. см. Лаффит С.

Lanterbach A. см. Лаутербах А.

Le Coupe-Papier (псевд.) 403.

Les Treize (псевд.) 403.

Leśmian B. см. Лесьмян Б.

Lo Gatto E. см. Ло Гатто Э.

Majakowski V. см. Маяковский В.В.

Marcov V. см. Марков В.

Marcovič S. см. Маркович С.

Mathesius B. см. Матезиус Б.

Matucotta F. см. Матукотта Ф.

McVay G. см. Маквей Г.

Melniková-Papoušková N.N. см.

Мельникова-Папоушкова Н.Н.

Micrau F. см. Мирау Ф.

Miloslavsky M. см.

Милославская М.

Mirsky D.S. см. Святополк-

Мирский Д.

Młodożeniec S. см. Млодоженец С.

Novomeský L. см. Новомеский Л.

Odojevceva I. см. Одоевцева И.
Oravcová M. см. Оравцова М.

Palin Crisanaz Maria Pia 401.
Panovová E. см. Пановова Е.
Pavol P. 417.
Piotrowski W. см. Пиотровский В.
Pletnev R. см. Плетнев Р.
Podhorski-Okołów L. см.
Подгорский-Околув Л.
Poggioli R. см. Поджиоли Р.
Pollak S. см. Поллак С.
Ponomareff C. см. Пономарев С.
Prampolini G. см. Прампolini Д.
Preobraženski N. см.
Преображенский Н.
Przyboś J. см. Пшибось Ю.

Radziwonowicz W. см.
Радзивонович В.
Resnevic Signorelli O. см. Ресневич-
Синьорелли О.
Reher L. 403.
Rosenbaum K. см. Розенбаум К.
Rossi Varese M. F. 401.
Rufus M. см. Руфус М.

Serdz V. см. Серж В.
Simonović J. 418.

Skuza W. см. Скуза В.
Słobodnik W. см. Слободник В.
Smrek J. см. Смерк Я.
Stawar A. см. Ставар А.
Stern A. см. Стерн А.
Šmatlák St. см. Шматлак С.

Varga J. 401.
Veyrenc J. 401.
Visson L. см. Виссон Л.

W. W. (Wandurski W.)
см. Вандурский В.
Watała B. см. Ватала Б.
Weil J. см. Вейл И.
Winawer K. см. Винавер К.
Woroszyński W.
см. Ворошильский В.

Yarmolinsky A. см. Ярмолинский А.

Zawodziński K. W. см.
Заводзинский К. В.
Zbyrowski Z. см. Збыровский З.
Zechenter W. см. Зехентер В.
Żyranik B. см. Жираник Б.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3

Часть I

Традиции мировой литературы в творчестве С.А.Есенина

<i>Глава первая.</i> Есенин и мировая культура: К постановке проблемы	9
<i>Глава вторая.</i> О роли Есенина в русской культуре	29
<i>Глава третья.</i> Есенин как теоретик искусства	52
<i>Глава четвертая.</i> Сергей Есенин: Текст жизни и текст литературы	72
<i>Глава пятая.</i> Русский имажинизм в национальном и инонациональном контексте	90
<i>Глава шестая.</i> Пушкинские традиции в творчестве Есенина	101
<i>Глава седьмая.</i> Французские литературные источники «Черного человека»	120
<i>Глава восьмая.</i> «Помнишь, мы зубрили в школе...»: Есенин и Шекспир	138

Часть II

«Русская боль»: С.А.Есенин и русское зарубежье

<i>Глава первая.</i> Диалог русской эмиграции о Есенине (1918–1981)	167
<i>Глава вторая.</i> Писатели русской эмиграции о Есенине: взгляды и концепции	192
<i>Глава третья.</i> Георгий Адамович о Сергее Есенине: эволюция взглядов	203
<i>Глава четвертая.</i> «...Исключительность... есенинской судьбы»: Георгий Иванов о Сергее Есенине	213

Часть III

«Слава Есенина превосходит сами надежды...»:

С.А.Есенин за рубежом

<i>Глава первая.</i> Восприятие творчества Есенина за рубежом	225
<i>Глава вторая.</i> Проблемы начального этапа рецепции творчества Есенина в Польше (1921–1925)	247
<i>Глава третья.</i> Драматическая поэма Есенина «Пугачев»: иностранноязычные версии и концепции (1921–1926)	269
<i>Глава четвертая.</i> Смерть Есенина как литературный факт	297
<i>Глава пятая.</i> «Певучий дар славянской души»: Есенин в славянских странах	327
<i>Глава шестая.</i> Влияние творчества Есенина на мировую поэзию	348
Примечания	372

ПРИЛОЖЕНИЕ

Есенин за рубежом:	
Хроника зарубежной поездки С.А.Есенина	425
Интервью, заявление, беседы	428
Воспоминания и статьи	440
Указатель имен	505



ISBN 978-5-9208-0412-9



Научное издание

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

Наталья Игоревна Шубникова-Гусева

**«Объединяет звуком русской песни...»:
Есенин и мировая литература**

На 1-й стороне обложки — логотип изд-ва «Художественная литература».
Благодарим директора изд-ва Г.В.Пряхина за возможность размещения изобра-
жения логотипа в данной книге.

Технический редактор — В.Н. Костылев

Корректор — Е.Н. Сченснович

Подписано в печать 11.12.2012.

Формат 60×90 ¹/₁₆. Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».
Печать офсетная. Печ. л. 33,0. Тираж 800 экз. Заказ № 1548.

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт мировой литературы им. А.М.Горького
Российской академии наук.

121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а.
Тел.: (495) 690-05-61, 691-23-01.

Отпечатано в ОАО «Рыбинский Дом печати»
152901, г. Рыбинск, ул. Чкалова, 8.
e-mail: printing@yaroslavl.ru www.printing.yaroslavl.ru

210 = 00



“Со времен Пушкина Россия не имела, наверное, более великого поэта, чем Есенин. ...Он воплощает исконные и вечные силы России, введенные в русло и воссозданные духом необычайной мощи”.

Франс Эллес