1926 — ЕСЕНИН — 1926

ЕСЕНИН

ЖИЗНЬ
ЛИЧНОСТЬ
ТВОРЧЕСТВО

1926

ЕСЕНИН

ЖИЗНЬ
ЛИЧНОСТЬ
ТВОРЧЕСТВО

1926

ЕСЕНИН

ЖИЗНЬ
ЛИЧНОСТЬ

ТВОР
ЧЕ
СТВО

АБОТНИК ПРОСВЕЩЕНИЯ

ЕСЕНИН

ЖИЗНЬ · ЛИЧНОСТЬ · ТВОРЧЕСТВО

СБОРНИК
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
СЕКЦИИ ЦЕНТРАЛЬНОГО ДОМА
РАБОТНИКОВ ПРОСВЕЩЕНИЯ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
Е. Ф. НИКИТИНОЙ

из книг
С. М. Тихеева-Заокского

из книг
Николаевича Гусева

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«РАБОТНИК ПРОСВЕЩЕНИЯ»
МОСКВА — 1926

83.3(2=4(1,2)6-8(К,Р)
Е 22

ЕСЕНИН

ЖИЗНЬ · ЛИЧНОСТЬ · ТВОРЧЕСТВО

СБОРНИК
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
СЕКЦИИ ЦЕНТРАЛЬНОГО ДОМА
РАБОТНИКОВ ПРОСВЕЩЕНИЯ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
Е. Ф. НИКИТИНОЙ

Из книг С. М. Тихова-Заокского

ИЗ КНИГ ИГОРЯ НИКОЛАЕВИЧА ГАВРИЛОВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«РАБОТНИК ПРОСВЕЩЕНИЯ»
МОСКВА — 1926

Ч. И. Гаврилову на память от любителя редких книг — с искренней признательностью

Ст. Гливенко

Рязань
25/V-60 г.

5-я тип. „Транспечати“ НКПС
„Пролетарское Слово“
Москва, Южный пер., д. № 4.

Главлит 61070. Тираж 4.000

ЛЕНИНГРАДСКАЯ ОБЛАСТНАЯ БИБЛИОТЕКА № 13 КИНГ

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН

Предлагаемый читателю сборник содержит в себе статьи и материал, характеризующие творческий путь поэта, так трагически оборванный им. На этих страницах, рожденных в первые дни печали об ушедшем от нас, есть и общая характеристика его литературного развития и анализ отдельных сторон большого таланта, хотя бы и ограниченного в своем общественном размахе.

Наконец, здесь собран большой материал, который свидетельствует о скорби, вызванной смертью, и о глубокой и нежной любви к тончайшему и многогранному лирику, которая охватила—без различия школ, направлений, течений—писателей и читателей.

Материал особенно ценен и показателен, поскольку содержание произведений поэта вызывало у многих справедливое сомнение в их созвучии с современностью, с ее городской культурой и революционным размахом,—поскольку поэт менял свои эстетическо-литературные вкусы, приняв одно время, как нечто совершенное, нашумевший имажинизм,—поскольку и личная жизнь поэта вызывала раздражение.

В небольшой статье, заменяющей вступление к сборнику, мы не собираемся давать литературного портрета С. Есенина. Поэт еще недостаточно изучен, и мы не рас-

полагаем достаточным материалом, который позволил бы нам осветить эту больную, раненую, мятущуюся «душу», порою теряющую свой светлый путь, пьяную, кабацкую. Хулиганство и слезы, бесшабашность и больной анализ причудливо переплетались и уживались в поэте.

Нам хотелось бы установить лишь несколько общих положений, которые помогли бы лучше понять предлагаемый материал и плодотворнее продолжать изучение творчества С. Есенина.

А изучать его надо и изучать его будут.

Есенин пришел к нам из деревни.

Как утренний полевой ветер, были его стихи.

Поэт вписывал в «Сельский часослов» свои неповторяемые картины избяной, соломенной Руси.

Русь моя! Деревянная Русь,
Я один твой певец и глашатай...

Образы отходящей народной веры, извечная грусть наших народных песен, простор гречневых полей, кружево белоствольных березок, затуманенные дали переплетаются у Есенина с ветровой волей и озорством деревенского молодняка, резвящегося на фоне грустной и усталой русской деревенской природы.

В результате роковой бой «степных коней» со «стальною конницей», несозвучие у Есенина между обновленной свободной Страной Союза Советов и избяной, дремлющей, соломенной Русью.

Как захожий богомолец,
Я смотрю твои поля...

Ласковый кудрявый Есенин—Лель, наигрывая на пастушеском рожке, поведал нам свои думы и сокровенные мечты, скорбь и боль, свою «холодную озерную тоску».

В неповторяемых красках певец нежно-голубого василька дал картины грустного русского пейзажа, рассказал темную красоту и боль его любимой «деревянной Руси», впитав в себя всю гамму звуков и красок «страны березового ситца».

У Есенина не было четкого жизненного пути, не было плана, перспективы, не было стройного мировоззрения. Он тяжело болел оттого, что как неприкаянный бродил, не зная, где отдохнуть, где найти единомышленников.

Даже его любимые березки—он слыхал—вызванивали по нем похоронную обедню. Лирическое одиночество поэта, живущего в «песенном плену»,

В голове болотный бродит омут
И на сердце изморозь и мгла...

подвело Есенина к выводу, что он—«усталый гость земли чужой».

Есенин променял запах гречневых полей и колосящейся ржи, соломенную нищету русской деревни на зеркальные витрины столичных каменных коробок, ушел от родной среды.

Устал я жить в родном краю,
В тоске по гречневым просторам;
Покинув хижину свою,
Уйду бродягою и вором.

Но немило было железное рукопожатие города. Второй родиной город не стал для Есенина. Отсюда цепь вывихов и уклонов, разлад с самим собой, борчество с городом (с его «стальной лихорадкой»), вытеснившим милую поэту тишину деревенских настроений.

Как и ты, я отовсюду гонимый
Средь железных врагов прохожу.

С. Есенин — поэт деревни, деревни растревоженной и поднятой империалистической войной и пролетарской революцией, деревни, в которой рушился твердый деревенский уклад. В своем творчестве он отобразил настроения деревенской молодежи, подошедшей к Октябрьской революции со своими особыми деревенскими настроениями, надеясь, что в этом огненном вихре, в этой всеочищающей буре родится сразу новый мир, светлый, праздничный, торжественный, когда все наденут свои светлые одежды, украсят чело венками, и деревенская Русь со спелой рожью, с игривым жеребенком, с черемухой и березкой, с васильками развернет таящиеся в ней силы и заживет своей поэтически-сельской, национальной, с примесью дремотного востока, ленью и спокойствием, жизнью.

Поэт, отвергающий жизнь отцов, идущий к революции, воспринял ее мистически, в религиозном понимании.

Все это в сильной степени обусловливало сложность чувств и противоречивость настроений поэта, все это способствовало подчеркнутости настроений от прежних времен, дорогих и близких С. Есенину, но разбиваемых тяжелыми ударами революции.

В этом зародыш трагедии поэта, которая привела к мучительному концу...

Вышедший на литературную дорогу в период ломки старой жизни, живой, восприимчивый поэт, конечно, не мог обойтись без влияния на него города.

Нервный, динамичный, с васильковыми глазами и льняными прядями волос, как молодой барашек, вошел он в каменные пыльные улицы с новым укладом и темпом жизни, со свирепой борьбой всех против всех, с дымными фабриками и заводами, с гудками и гарью,

машинным шумом и гамом, с классовой борьбой, с кровью, с ложью, притворством.

Все это поэт увидел, и глаза его наполнились ужасом, страхом. Все это не укладывалось и не уживалось с росными полями, с отвлеченно-мистическими чаяниями деревенской молодежи.

Поэт не мог принять городской культуры. Она чужда всему внутреннему его облику.

В лирической «душе» образовалась трещина, которая болела, мучила поэта, бросала его из стороны в сторону, от «Москвы кабацкой» к Марксу, от В. Шершеневича к Вардину.

Но рана, нанесенная безжалостной историей, была смертельна.

В первые дни революции, когда революционный пожар охватил страну, когда революция жила своим своеобразным романтизмом, пепелящим и созидающим, разрушающим и творящим, когда стихия увлекала и поднимала высоко даже слабых, даже «нищих духом», С. Есенин в своей напряженности, со всею страстностью искал своей дороги, своего пути. Радостно приветствовал он революционное дыхание Октября:

Хочу я быть певцом и гражданином,
Чтобы каждому, как гордость и пример,
Был настоящим, а не сводным сыном
В великих штатах С. С. С. Р.

Приветствовал осуществление своей мечты—мечты о мужицкой вольнице:

Небо, как колокол,
Месяц — язык.
Мать моя—родина.
Я — большевик.

Но это настроение было недолгим, неровным, вспыхнувшим и сразу сгоревшим. Рожденный деревней, Есенин не нашел пути в процессе жизни; стихийно, органически, незаметно для себя, не воспринял. А нэп, мелкая работа, будни (но какие!—один прожитой нами будень «в летописях истории займет целые страницы») с их неумолимой диалектикой Страны Советов...

Смутило это многих.

А когда Есенин захотел подойти ко всему под контролем строгого сознания, получился смертельный разлад сознания и психологии, упадок творчества, увядание образа, приспособленчество.

Вот из этих корней потянулись к небу и на наших глазах стали распускаться в саду Есенина «цветы смерти». Он столько раз говорил в своих стихах о близости конца!

Догорит золотистым пламенем
Из телесного воска свеча,
И луны часы деревянные
Прохрипят мой двенадцатый час...

Или в другом месте:

Ну что ж, любимые, ну что ж,
Я видел вас, я видел землю,
И эту гробовую дрожь
Как ласку новую приемлю...

И так невыразимо мучительно стало жить поэту, когда

Захочешь лечь, но видишь не постель,
А узкий гроб и—что тебя хоронят...
. . . . . .
Себя усопшего в гробу я вижу
Под аллилуйные стенания дьячка,
Я веки мертвому себе спускаю ниже,
Кладя на них два медных пятачка...

Есенин нежнейшими стихами оплакивает свою уходящую молодость, свою уходящую песню.

Этой грусти теперь не рассыпать
Звонким смехом далеких лет.
Отзвенела моя белая липа,
Отзвенел соловьиный рассвет.

Или:

Не жалею, не зову, не плачу:
Все пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым...

Звуки надгробной плачей доносились нам со строк «неповторимого», безвозвратно ушедшего поэта.

Гори, звезда моя, не падай,
Роняй холодные лучи.
Ведь за кладбищенской оградой
Живое сердце не стучит.
. . . . . .
Я знаю, знаю. Скоро, скоро
Ни по моей, ни чьей вине
Под низким траурным забором
Лежать придется также мне.

Погаснет ласковое пламя,
И сердце превратится в прах.
Друзья поставят серый камень
С веселой надписью в стихах.

Но, погребальной грусти внемля,
Я для себя сложил бы так:
Любил он родину и землю,
Как любит пьяница кабак...

И мы, задумавшись, стояли над его застывшей музой... Молча грустили над его умолкающей лирой, беззвучно повторяя за поэтом:

Все мы, все мы в этом мире тленны,
Тихо льется с кленов листьев медь...
Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процвесть и умереть!..

Тонкая лирическая структура не выдержала, разрушилась, пала...

С. Есенин—одна из жертв, большая жертва холодной, неумолимой истории, которая на своем повороте сокрушила тонкую лирическую, индивидуалистически настроенную, деревенскую «душу», стоявшую на распутье. В аритмично с эпохой бьющемся сердце Есенина образовалась рана:

Моя поэзия здесь больше не нужна
Да и, пожалуй, сам я здесь не нужен...

Свою гибель поэт как бы предвидел, как бы готовился к ней. Умер, словно выполняя свое пророчество:

И вновь вернусь я в отчий дом,
Чужою радостью утешусь,
В зеленый вечер под окном
На рукаве своем повешусь.

Русская расхлябанность, неорганизованность, неспособность к систематической, ровной и выдержанной борьбе, присущая нам «мировая скорбь», наслаждение на празднике петь «Отцвели уж в саду хризантемы», внутреннее стародавнее рабство и повольница, стихийное бунтарство, смирение и бесшабашность, падение и взлеты, характерные для Есенина, не могли быть не побежденными стальным, бетонным городом, спаянной, железной, дисциплинированной пролетарской армией, дисциплина которой, да позволено будет так сказать, преодолела стихию, саму историю.

Поэзия С. Есенина—отражение этой драмы. Отражение прекрасное и поучительное, заслуживающее внимательного изучения.

С. Есенин—тончайший, удивительнейший лирик. Его поэзия—его биография. Эта поэзия и эта биография не захватывающи, не широки. Поэт в своих настроениях строго ограничен, порою даже однообразен, но зато его основная мелодия многозвучна, поражает тонкостью своей инструментовки, тонкостью своего восприятия, удивляет нас нюансами, переливчатостью.

Даже и повторения настроений, характерные для поэта, свидетельствуют о приступах его болезни, показывают капли крови, что сочились под прессом истории, отвергающей все неприспособленное.

Родился Есенин в 1895 году, 4 октября (по старому стилю 21 сентября), в Рязанской губернии, Рязанского уезда, Козьминской волости, в селе Константинове. Отец его был бедный крестьянин, а семья многочисленная, и потому Сергей с двух лет был отдан на воспитание довольно зажиточному деду со стороны матери, у которого было трое взрослых неженатых сыновей, в обществе которых и протекло почти все детство поэта. Дядья были ребята озорные и отчаянные. Трех с половиной лет один из них посадил Сережу на лошадь без седла и сразу пустил в галоп. «Я помню,—пишет Есенин,—что очумел и очень крепко держался за холку. Потом меня учили плавать. Один дядя (дядя Саша) брал меня в лодку, отъезжал от берега, снимал с меня белье и, как щенка, бросал в воду. Я неумело и испуганно плескал руками и, пока не захлебывался, он все кричал: «Эх, стерва! Ну, куда

ты годишься?» «Стерва» у него было слово ласкательное». После, лет восьми, другому дяде Есенин часто заменял охотничью собаку, плавал по озерам за подстреленными утками. Очень хорошо лазил по деревьям. Среди мальчишек всегда был коноводом и большим драчуном и ходил всегда в царапинах. За озорство Сережу ругала только одна бабка, а дедушка иногда сам подзадоривал на кулачную и часто говорил бабке: «Ты у меня, дура, его не трожь, он так будет крепче!» Бабушка любила поэта изо всей мочи, и нежности ее не было границ. «По субботам,—читаем в автобиографии,—меня мыли, стригли ногти и гарным маслом гофрили голову, потому что ни один гребень не брал кудрявых волос. Но и масло мало помогало. Всегда я орал благим матом, и даже теперь какое-то неприятное чувство имею к субботе».

Так протекло детство. Когда Есенин продрос, из него захотели сделать сельского учителя и потому отдали в церковно-учительскую школу, окончив которую он должен был поступить в Московский учительский институт, но этого не случилось.

Стихи Есенин начал писать рано, лет девяти. Толчки давала бабка. Она рассказывала сказки. Некоторые сказки с плохими концами ему не нравились, и он переделывал их на свой лад. Стихи начал писать, подражая частушкам. В бога верил мало. В церковь ходить не любил. Дома это знали и, чтоб проверить, давали четыре копейки на просфору, которую Есенин должен был носить в алтарь священнику на ритуал вынимания частей. Священник делал на просфоре три надреза и брал за это 2 копейки. «Потом,—вспоминает Есенин,—я научился делать эту процедуру сам перочинным ножом, а две копейки клал в карман и шел играть на кладбище с маль-

чишками в бабки. Один раз дед догадался. Был скандал, и я убежал в другое село к тетке и не показывался до той поры, пока не простили».

Сознательное свое творчество Есенин относит к 16—17 годам. Некоторые стихи этих лет помещены в «Радунице».

«Восемнадцати лет я был удивлен,—вспоминает Есенин, разослав свои стихи по журналам,—тем, что их не печатают, и поехал в Петербург. Там меня приняли весьма радушно. Первый, кого я увидел, был Блок, второй—Городецкий. Когда я смотрел на Блока, с меня капал пот, потому что в первый раз видел живого поэта. Городецкий меня свел с Клюевым, о котором я раньше не слыхал ни слова. С Клюевым у нас завязалась, при всей нашей внутренней распре, большая дружба».

В эти же годы Есенин поступил в университет Шанявского, где пробыл всего $1^1/_2$ года, и снова уехал в деревню.

Из поэтов современников нравились Есенину больше всего Блок и Клюев. («Белый дал мне много в смысле формы, а Блок и Клюев научили меня лиричности».)

В 1916 году Есенин был призван на военную службу. При некотором покровительстве полковника Ломана, ад'ютанта императрицы, был предоставлен ко многим льготам. Жил в Царском, недалеко от Разумника-Иванова. По просьбе Ломана, однажды читал стихи императрице. Она после прочтения стихов сказала, что стихи красивы, но очень грустны. «Я ответил ей, что такова вся Россия. Ссылался на бедность, климат и прочее. Революция застала меня на фронте в одном из дисциплинарных батальонов, куда угодил за то, что отказался написать стихи в честь царя. Отказывался, советуясь и ища поддержки в Иванове-Разумнике».

В революцию Есенин покинул самовольно армию Керенского и проживал дезертиром, работая с эс-эрами не как партийный, а как поэт.

При расколе партии пошел с левой группой и в октябре был в их боевой дружине.

Вместе с советской властью покинул Петроград. В Москве в 1918 г. встретился с Мариенгофом, Шершеневичем и Ивневым. «Назревшая потребность в проведении в жизнь силы образа натолкнула нас на необходимость опубликования манифеста имажинистов. Мы были зачинателями новой полосы в эре искусства, и нам пришлось долго воевать. Во время нашей войны мы переименовали улицы в свои имена и раскрасили Страстной монастырь в слова своих стихов... Имажинизм был формальной школой, которую мы хотели утвердить. Но эта школа не имела под собой почвы и умерла сама собой, оставив правду за органическим образом».

Влияние семейной обстановки детства очень сильно отразилось на личности и творчестве поэта.

«С восьми лет бабка таскала меня по разным монастырям, из-за нее у нас вечно ютились странники и странницы. Распевались разные духовные стихи. Дед, напротив, был не дурак выпить. С его стороны устраивались вечные невенчанные свадьбы.

После, когда я ушел из деревни, мне долго пришлось разбираться в своем укладе... От многих моих религиозных стихов и поэм я бы с удовольствием отказался, но они имеют большое значение, как путь поэта к революции».

В годы революции Есенин был всецело на стороне Октября, участвовал в боевой дружине, но принимал все по-своему, с крестьянским уклоном.

В 1919—20—21 гг. Есенин ездил по России: Мурман, Соловки, Архангельск, Туркестан, Киргизские степи, Кавказ, Персия, Украина и Крым.

В 1922 году вылетел на эароплане в Кенигсберг. Объездил всю Европу и Северную Америку.

(«Доволен больше всего тем, что вернулся в Советскую Россию».)

В 1923 году Есенин вернулся в Москву. Скандалы. Ночь—день, день—ночь. Здоровье начинает подтачиваться. Кабацкая Москва...

В декабре 1925 года Есенин уезжает в Ленинград, пишет кровью последний привет «другу», а 28 декабря находят поэта повесившимся в номере «Англетер»...

*

Изучая биографию поэта (делать это, несомненно, надо), прежде всего необходимо подвергнуть тщательному, всестороннему анализу содержание творчества поэта в самом широком смысле этого слова.

Надо установить прочно и бесспорно основные аккорды его лирики, их многочисленные вариации, все это надо привести в систему, исторически хронологическую, в систему психологически обоснованную и убедительную, последовательную и по-своему систематичную даже в хаосе, хулиганском и кабацком.

Интерес во всем этом не исчерпывается личностью поэта. Он шире, он лежит в эпохе, он ее характеризует в определенной части истории.

Отдельные черты и моменты из личной жизни не дадут ничего нового в биографии поэта. Они только помогут кое-что об'яснить, кое-что понять, установить частные поводы тех или иных переживаний. И только.

1576866

РЯЗАНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА им. ГОРЬКОГО

Если у других поэтов биография дает возможность вносить кое-что новое в понимание поэта, порою даже непредвиденное, то у С. Есенина не так: он весь в своих стихах.

Не даром так невелико его литературное наследство. Он жил, когда писал. Он писал, когда жил.

И так характерна для Есенина заключительная фраза его последней автобиографии, помеченной октябрем 1925 г.

«В смысле формального развития теперь меня тянет все больше к Пушкину. Что касается остальных автобиографических сведений,—о н и в м о и х с т и х а х».

Этим облегчается изучение поэта.

Мы, конечно, не хотим сказать, что фактическая биография поэта не дает нам тоньше почувствовать и силу истории, и тонкую музыкальность застигнутой в пути «души» неслыханной и невиданной бурей, «души», идущей к революции с наивно-васильковыми глазами, с градом Китежем внутри.

Когда-то Г. В. Плеханов свою статью о пьесе М. Горького озаглавил: «Из психологии рабочего движения». Над выходящими четырьмя томами стихов Есенина мы поставили бы заголовок: «Катастрофа», а большую и серьезную статью о нем «Из психологии общественных переворотов».

Е. Никитина.

ВОСПОМИНАНИЯ

ПАМЯТИ ЕСЕНИНА

Есенин—нежное имя,
Соловьиный звон.
Кудрями золотыми
Звенел веселый клен.

Из солнечного ливня
Весеннее лицо
Овеял ветер нивный
Цветочною пыльцой.

Образ чист и ясен,
Весь в кликах журавлей.
Ты, как светлый ясень,
Над синевой полей.

Цвел пшеничный колос
С васильками глаз.
Соловьиный голос
Брызгал счастьем в нас.

Город громыханьем—
Грозой в твое чело.
Полярное дыханье
До смерти обожгло.

Разбился милый голос,
Осыпались цветы.
И, как осенний колос,
Сломался хрупко ты.

За песни, за страданье
В родимых краях
Звенит в веках рыданье
Подстреленного соловья.

М. Герасимов.

НА ГРОБ ЕСЕНИНА

Это все-таки немного странно.
Вот попробуй тут, не удивись:
На простом шнуре от чемодана
Кончилась твоя шальная жизнь.
Это все-таки, пожалуй, глупо
И досадно выше всяких мер,
Что тебя, Есенин, сняли трупом
С потолка в отеле «Англетер».
Мы прощали и дебош, и пьянство,
Сердца звон в стихах твоих любя,
Но такого злого хулиганства
Мы не ждали даже от тебя.
Это дело роковой ошибки,
Исправлять ее, увы, нельзя...
Вот тебя оплакивают скрипки,
Женщины, поэты и друзья.
Свечи звезд и месяц пышным бантом
В эту ночь цветили небосклон,
Твоему глубокому таланту
Все несли свой искренний поклон.

Но зачем теперь все это надо?
В жизни было, право, веселей...
Вместе с болью мы таим досаду
На тебя и на твоих друзей.
Только кто-то больше всех обижен
На тебя за то, что ты, поэт,
От своих родимых нив и хижин
В кабаки унес свой свет...
Для деревни новой, для гулянки
Ты давно уж без вести пропал...
И грустят, грустят лады тальянки
О словах, которых ты не дал.

А. Жаров.

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН

Сказка это, чудо ль,
Или это бред:
Отзвенела удаль
Разудалых лет.

Песня отзвенела
Над родной землей...
Что же ты наделал,
Синеглазый мой?

Отшумело поле,
Пролилась река,
Русское раздолье,
Русская тоска.

Ты играл снегами.
Ты и тут, и там
Синими глазами
Улыбался нам.

Кто тебя, кудрявый,
Поманил, позвал?..
Пир земной со славой
Ты отпировал.

Было это, нет ли,—
Сам не знаю я:
Задушила петля
В роще соловья.

До беды жалею,
Что далеко был
И петлю на шее
Не перекусил!

Кликну, кликну с горя,
А тебя уж нет:
В черном коленкоре
На столе портрет.

Дождичек весенний
Окропил наш сад,
Весельчак Есенин,
Синеглазый брат.

Вековая просинь—
Наша сторона...
Если Пушкин—осень,
Ты у нас—весна.

В мыслях потемнело,
Сердце бьет бедой...
Что же ты наделал,
Раскудрявый мой?

П. Орешин.

ОТВЕТ

Милый, ты назначил встречу
Только где ж твой дом?
Как тебе туда отвечу
И каким письмом?

Все я сделаю, что надо,
И не поленюсь,
Чтобы красным листопадом
Прозвенела Русь.

По снегам и по морозам
Без дорог пойду,
На ушко твоим березам
Расскажу беду.

Сяду вкруг осин пригожих,
На клочок травы...
— Синеглазого Сережу
Не видали вы?

Да не он ли на опушке
Нам под новый год
Развеселые частушки
Соловьем поет?

Желтый лист несут метели
Через перевал...
Не Сережа ли с похмелья
Кудри растерял?

В поле холодно немножко,
Белый ветер лих.
Хорошо звенит гармошка
В пальцах ледяных.

Растрепать бы не пора ли
Нам земную сонь?
Три березки заплясали
Под его гармонь.

Клены топчутся неловко
На кресте дорог.
Ах, рассветная обновка,
Синий поясок!

Это он судьбу ворожит,
Это он поет.
— Русь, не ты ль вокруг Сережи
Водишь хоровод?

Светлый, радостный, кудрявый
Он стоит один,
Озарен всемирной славой,
Средь степных равнин.

Милый, ты назначил встречу
Кровяным письмом...
— Соловей мой,—я отвечу,—
Я найду твой дом!

П. Орешин.

СЕРГЕЮ ЕСЕНИНУ

Послушай, друг,—ведь это ж не гитара,
Ведь не стакан, чтоб с горечи разбить...
Ведь на земле промерзлой и усталой
Еще осталось, что любить.

Послушай, друг... Нет, не могу... не знаю...
Лицо в ладони. Холодно. Темно.
Как время-то кипит и пропадает,
Глотает все воронкой водяной.

Чья молодость звончей твоей звенела?
Как ты любил березы и луну!
Как мне Москва сегодня потемнела...
Как стало трудно плечи разогнуть...

Я помню голос твой, охрипший, но задорный,—
Ты Пушкину протягивал цветы...
Сегодня и бульвар, и Пушкин в белом с черным,
Сегодня все слова—как выпиты—пусты.

30/XII 1925 г.

В. Звягинцева.

НА СМЕРТЬ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

Еще одно дурное дело
Запрячет в память Петербург,
Там пуля в Пушкина летела,
Там Блоку на смерть сжало грудь.

В игре и бешенстве неистов,
Окостенелый Николай
Пытал допросом декабристов...
Все крыла Петербурга мгла.

Опять его глухое слово!
К себе на гибель приманил
Непетербургского такого,
Кто всех звончее жизнь любил.

Всех нас пронзительным ударом
По сердцу знойко полоснул
Тот страшный ледяной подарок,
Что Петербург прислал в Москву.

И перепуганы, и смутны,
С перекосившейся душой,
За гробом, на ветру попутном,
Шагали талою водой.

Кто может мимо,—слава богу...
А нам до своего конца
Тяжелой памятью в дорогу
Черты застывшего лица.

5 I 1926 г.

В. Звягинцева.

ЕСЕНИНУ

Вижу я—в бреду и томленьи,
Когда ночь шепелявит слова,
Качается на трубе отопленья
Льняная его голова.

Притулился в комнате ужас,
Тот, что жизни измерил глубь,
И буреет густая лужа
Под ногами в самом углу.

На столе те же страшные пятна
Кровью вписанных горьких строк.
Ты оставил нам непонятный
Со стихами последний листок.

Эту боль не расскажешь заново—
Смыт дождями твой легкий след...
Мы любили тебя и пьяного,
Потому, что родней тебя нет.

Ведь ты пел—о немытой, нечесаной,
За порогом березовых чащ,

Что заснула над синими плесами,
Во хмелю утомившись кричать.

Знали мы, что дерзкий и буйный,
Жил ты сердцем всегда в неоглядь.
Эх, Рас...сея, сторонка разгульная,
Нежеланная, видно, ты мать!

Что вы плачете, синие сумерки,
О том сердце, которого нет?
Жил вчера, а сегодня умер
Самый лучший в России поэт.

А. Ильина (Сеферянц).

ПАМЯТИ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

Эх, Сергей, ты сам решил до срока
Завершить земных волнений круг...
Знал ли ты, что станет одинока
Песнь моя, мой приумолкший друг!

И каким родным по духу словом
Пели мы—и песнь была тиха.
Видно, под одним народным кровом
Мы с тобой растили дар стиха.

Даже и простое восклицанье
Часто так и славило без слов,
Что цвело певучее братанье
Наших русских песенных стихов.

И у нас—о, свет воспоминаний!—
Каждый стих был нежностью похож:
Только мой вливался в камень зданий,
Твой—в густую золотую рожь.

И, влеком судьбою полевою,
Как и я — судьбою городской,
Ты шагал крестьянскою тропою,
Я шагал рабочей мостовой.

Ты шагал... и, мир вбирая взглядом,
Вдохновеньем рвался в пастухи:
Милым пестрым деревенским стадом
Пред тобой стремился мир стихий.

На пути, и нежный, и кудрявый,
Ты вкусил горячий мед похвал...
И—кузнец, создатель каждой славы,—
И тебя мой город приковал.

А потом, как будто злой проказник,
Как дикарь, как недруга рука,
Толканул, чтоб справить славы праздник,
В чумовые недра кабака.

И, твоим пристрастьем непрестанным
Утвердив лихие кутежи,
Застил город огневым стаканом
Золотой любимый облик ржи.

Где же ты, зеленых кос небрежность?
Где пробор березки при луне?..
И пошел тоскливую мятежность
Разносить, как песню, по стране.

Знать, не смог ты здесь найти покою
И под пьяный тягостный угар
Затянул смертельною петлею
Свой чудесный стихотворный дар.

Хоть земля твой облик крепко скрыла,
Мнится бледной памяти моей,
Что вот-вот—и свежая могила
Вспыхнет близкой россыпью кудрей,
И стихов испытанная сила
Запоет о благости полей.

В. Казин.

СЕРГЕЮ ЕСЕНИНУ

Эту боль, тупую, как дерево,
Нынче мыслями не разрубить,—
Умер в городе сумрака серого,
Кто любил среди ландышей жить.

Жизнь принял любовно и ласково,
Но мачехою она была,
И под снежной и каменной маскою
Среди песен сгорел ты до тла.

Но не бойся же вечера синего,—
Все пройдет. И под шорох ветвей
Будет песня звенеть соловьиная
Над твоею могилой, Сергей.

В. Александровский.

ПАМЯТИ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА.

Плыл месяц ласковый, качаясь
Над опечаленной Невой...
И звезды медлили, прощаясь
И угасая над тобой...
А белокурая подруга
Тебя уж больше не ждала,
И петля, стянутая туго,
Как мать, за шею обняла...
А за стихи твои в награду
С Рязани шумною толпой
Приплыли звезды к Ленинграду
Проститься навсегда с тобой...
А месяц кутался в тумане.
Предсмертный стон,—как ветра свист,
И, может, где-нибудь вспомянет
Тебя знакомый гармонист.
И у крыльца, тая тревогу,
Твоя тоскующая мать
В слезах не выйдет на дорогу
Родного сына повстречать.

Плывут завьюженные крыши,
Опять сугробы и зима;
И ты уж больше не напишешь
Сестре и матери письма.

И звонкой «чаще перелесиц»,—
Где отчий дом и край родной,—
Замерший, одряхлевший месяц
Осыпался синевой.

П. Чихачев.

У МОГИЛЫ ЕСЕНИНА

И жалею, и зову, и плачу,
Что отпели синие следы,—
Стали нам приметой неудачи
И горячей памятью беды.
Ты теперь не будешь больше нежить,
Увядающая, раненая песнь!
И певец ушел в глухую нежить,
Не снеся земную нашу спесь.
Дух бродяжий! Удаль до безбрежий
И черемуховый переплеск ветров!
Где ты, где есенинская свежесть,
Буйство песни, половодье слов?
Вот он, где конец его скитаньям...
По советской, по родной стране
Звонкой песней по весенней рани
Проскакал на розовом коне.
Говорил он: все мы в мире тленны,
И хотел по-новому запеть...
А сегодня всей стране антенны
Принесли о смерти его весть.

На друзей я на его в обиде—
Много их у каждого из нас!—
Неужель никто из них не видел,
Что тоска струит из его глаз?
Что ему? В загробье мы не верим,
Хоть могил не топчем сапогом,
Но глазами, полными потери,
Поглядим попристальней кругом.
Нам в стране и трудовой, и братской
Поскорее надо отвыкать
От привычки этой азиатской—
После смерти лаврами венчать.
Чтоб певцы не топли по болотам,
Не синело в петле чтоб лицо,
Надо нам любовью и заботой
Окружить живых еще певцов.

К. Алтайский.

ПАМЯТИ С. ЕСЕНИНА.

(Речь на вечере памяти Сергея Есенина в Центральном Доме работников просвещения 21 февраля 1926 г.)

Марш Шопена очень хорошо передает скорбь, тоску, печаль. Но, несмотря на всю красоту этой музыки и ее общепринятость в советском быту, она все-таки не выражает ни того, что вас сюда привело, ни того, что волнует всех нас при мысли о Есенине. В этой музыке, кроме скорби, есть и примирение со скорбью, а жизнь и смерть Есенина говорят совсем о другом. Жизнь Есенина требует от всех вас и от всех будущих поколений огромной, коллективной, организованной, сознательной радости, радости о том, что земля крестьянская родила такого буйного сына, певца, радости о том, что этот рожденный темной деревней сын, несмотря на свою гибель, все-таки сумел подняться до понимания всенародного, всемирного праздника нашей революции. Гибель Есенина, характер этой гибели требуют бунта и восстания против того, что его погубило. Творческий путь Есенина, уходя в глухую старину своими корнями, своими верхними ветками и своими цветами поднимается в наше великолепное, огромное будущее. От деда-начетчика, сказителя сказок и былин, Есенин взял свои первые песни. Всю убогую красоту, которая в деревне жила, в ее темных церковушках, в этих бесконечных вереницах нищих,

всю тленную радость сказок и стихов Есенин испытал с раннего детства и на этой почве расцвел почти в мастера. Его первое появление в Суриковском кружке было своего рода чудом. Суриковские кружковцы по следам своего учителя пели нудную полудеревенскую песенку; когда пришел к ним Есенин, он открыл им новый мир, потому что он принес синтез старой деревенской красоты с новой задорной, озорной частушкой. Суриковцы не могли ему много дать. Они сами скоро отправили его в Петербург. И с этого момента я его знаю. Когда он пришел к Блоку, потом ко мне, к Клюеву, он и нас также ушиб, также огорошил своим талантом и своим необычайным богатством, которое он нес в своем голосе.

Мы все тогда переживали своеобразное народничество, мы все тогда бредили деревней. Среди нас тогда был А. М. Ремизов, который в этот период по бисеринкам собирал народные сказки и создавал свои книги. Около этого времени появился с Волги Александр Ширяевец, будущий товарищ и друг Есенина, теперь тоже покойный, Сергей Клычков, Николай Клюев. Наконец, пришел Есенин. Деревня в этот момент дала целый ряд прекрасных певцов. И вот тогда уже было ясно, что Есенин — первый среди них своей непосредственностью, своим необычайным чутьем и своей близостью к простой деревенской красоте. Мы приняли его с нежностью, с заботой, но если бы мы тогда были на той степени политграмотности, на которой стоит сейчас хотя бы эта аудитория, мы должны были бы сказать ему: «Брось ты эту деревню, эти кресты, эти поминки, эту радуницу и начинай свою песню оттуда, откуда идут ее бытовые, крестьянские корни». Но мы не могли тогда сказать ему этого, потому что мы любили в наших поэтах то, что отвечало

нашим сокровенным мечтам, то, что отвечало нашему пониманию деревни и любви к ней.

Пейзажи Левитана, иконы Нестерова и Васнецова, картины Билибина и вообще все живописное искусство этого периода было отравлено совершенно особым подходом к земле, к России,—подходом, окрашенным своеобразной мистикой. Мы очень любили деревню, но на «тот свет» также поглядывали. Многие у нас думали тогда, что поэт должен искать соприкосновения с потусторонним миром в каждом своем образе. Словом, у нас была мистическая идеология символизма. Таким образом случилось, что голоса деревни слились с голосами интеллигенции. Это была свадьба деревни с поэтами, которые эту мистику исповедывали. Это нам тогда представлялось необычайным праздником. Я организовал тогда кружок «Краса», в который входили Клюев, Клычков, Ремизов Есенин, Рерих и др.

У нас были выступления, и на этих первых выступлениях Есенин имел огромный успех. Полюбили его не только, как нового деревенского поэта, но и за то, что он вместе с Клюевым пел все эти народные песни, все эти духовные стихи, страдания, канавушки, которые он принес из деревни. Пел он их под гармошку, и выходило это очень сильно, очень звонко. Таков был первый период его развития. Придя из деревни в Петербург и принеся с собой свою деревенскую мистику, в литературном мире Есенин нашел полное подтверждение того, что он принес из деревни, и укрепился в этом. Вскоре мы с ним расстались. Я пошел на фронт, он тоже побывал на фронте. Дурман войны очень скоро рассеялся,—он соскакивал при первом соприкосновении с трупом убитого, но Есенина война как-то не глубоко задела. Он оставил целый

цикл бытовых стихотворений, в которых описывает проводы, плач матерей, писание писем, но он не был особенно глубоко ушиблен войной...

И вот дальше, когда пришла сначала Февральская, а потом Октябрьская революция, он и в революцию пошел с той же идеологией, которую имел в деревне и которую он закрепил в Петербурге. Как раз во время революции вышла его, замечательная для его понимания, книга «Ключи Марии». Она написана с большим знанием дела. В этой книге он попытался оформить и осознать свои литературные искания и свои идеи. Здесь он определенно говорит, что поэт должен искать образов, которые соединяли бы его с каким-то незримым миром. Одним словом, в этой книге он подходит вплотную ко всем идеям тогдашнего Петербурга. Но в это же самое время, когда он оформил свои идеи, он создал движение, которое для него играло большую роль. Это движение известно под именем имажинизма. В литературе после смерти Есенина раздался ряд резких выпадов против группы товарищей, которые вместе с ним тогда работали. Это неверно: имажинизм был для Есенина своеобразным университетом, который он сам себе строил. Он терпеть не мог, когда его называли пастушком, Лелем, когда делали из него исключительно крестьянского поэта. Он хотел быть европейцем, носить цилиндр, ехать в Европу и Америку, что потом и сделал. Словом, его талант не умещался в пределах песенки деревенского пастушка. Он уже тогда сознательно шел на то, чтобы быть первым российским поэтом. И вот в имажинизме он как раз и нашел противоядие против деревни, против пастушества, против уменьшающих личность поэта сторон деревенской жизни.

Я его отчетливо помню в эти необычайные моменты. Нежные были у нас с ним встречи, и как раз в это же время он написал свою первую европейски крупную вещь—«Пугачев». В этой вещи он уже является сознательным учеником Пушкина.

Здесь он ставит себе задачу, которая со времени Пушкина не была разрешена,—он берет темой звериный бунт Пугачева и пишет драматическую поэму, каких давно не знала русская литература.

Таким образом за период имажинизма он дал две крупные вещи: «Ключи Марии» и «Пугачева». Имажинизм дал ему сознание мастерства, он окреп и почувствовал в себе силы итти дальше по какому-то огромному и новому пути. Период имажинизма в форме острой влюбленности в него продолжался у него довольно долго. Я думаю, когда наши историки литературы подробно разберутся в есенинском наследстве, они сумеют проследить до самого конца тему и приемы, которые он закрепил в этот период. Они чрезвычайно цельны и тянутся крепкой нитью во всех его произведениях. Вначале он впадал в некоторые крайности, но эти болезненные моменты потом отстоялись, и Есенин вылился в настоящего мастера.

Между тем революция все развивалась и росла, и оставаться в ней с той системой деревенских образов, которая была у Есенина, было уже невозможно. Есенин был человеком, который шел напролом. Его стихи, его произведения были для него самым главным, все остальное он подчинял этому планомерному труду художника. И вот он в 1919 г. решает вступить в партию. Не знаю в подробностях, как это произошло, но в партию он принят не был, и на одно из его первых революционных

стихотворений, может быть, не такое удачное, как другие, один из наших товарищей написал нелестную заметку. Это было для него большим ударом, как было для него ударом то, что на его «Пугачева» не собиралось такой аудитории, какую мы видим здесь на его поминках, и что его центральная работа осталась почти без ответа.

Есенин стал переживать какой-то глубокий кризис. Внешне это выразилось в той стороне его быта, которая известна по многим рассказам,—в его буянстве, во всяких выходках. Это был бунт большого сердца и большого ума против окружавшей его немоты. Он жил от стихотворения до стихотворения. В моменты творчества, в творческом под'еме он был поистине прекрасен. В моменты провалов он был жуток, он был печален, он был на пути к тому, чем закончил свою жизнь. Тем не менее мысль о том, что нужно вплотную подойти к советской деревне, довольно рано начинает в нем просачиваться. Он мечется по всему Союзу, то на Кавказ, то в Туркестан, но ничего не находит. Уезжает в Америку, в Европу—они тоже ему ничего не дают. Я читал его письмо тогдашнего периода. Это сплошная тоска по России. Он не находил себе места на Западе, потому что единственное место, где он мог чувствовать себя хорошо, это у себя на родине. Но родина переросла своего поэта. И вот, будучи уже вполне развившимся, вполне зрелым художником, сознающим свои силы, Есенин бросается на родину, к себе в деревню, и здесь происходит та трагедия, тот разрыв, который он не был в силах пережить.

В ряде его стихов на эту тему вы можете прочесть потрясающие строки о том, как он почувствовал себя чужестранцем в родной деревне. Он увидел этих крестьян,

которые у сельсовета толкуют о взятии Перекопа, увидел этих новых комсомольцев, которые поют частушки Демьяна Бедного, не его—Есенина.

Я уверен, что при организованном подходе, что при отсутствии того чувства одиночества, которое в нем было, он мог бы одолеть эту тему. Он мог войти в понимание советской, современной действительности и быть первоклассным нашим поэтом для будущего, но как раз к этому моменту, когда ему нужно было быть поистине каким-то богатырем, у него было много тяжелых впечатлений. Прошлым летом и осенью появился ряд критических статей, которые писались страшно головотяпски,—да простят мне это слово товарищи, которые писали эти статьи,—страшно бестактно подходили к есенинской теме и ранили его в самое больное место. Все это создавало в нем ощущение разрыва с аудиторией, а Есенин был поэт такого захвата, такой лирической силы и такого обаяния именно при массовой аудитории, что именно здесь он не мог потерпеть никакой трещины, никакого из'яна. Он хотел остаться на высшей своей точке. Приблизительно за месяц до его от'езда в Петербург я с ним провел в товарищеской компании один вечер, где мы вспоминали старину; он тут же сочинял частушки, я ему отвечал, было весело, но потом вдруг он впал в грусть и стал читать своего «Черного человека», который говорил о глубоком распаде его творческих сил. В нем были две линии поведения: с одной стороны, он надеялся и верил в себя, с другой стороны, был в нем какой-то надрыв, какой-то раскол. Я думаю, что одной из главных причин, которые подкопались под его жизнь, было это проклятое деревенское наследство.

Когда поэт работает, он работает не только сознательно, не только проверенными силами, но и подсознательно. Дед-начетчик, предки-крепостные, вся эта старая деревенская тьма кричала в Есенине; и вот мы видим, как в этом милом мальчике 1915 г., в этом очаровательном буяне последних лет скрестились две эпохи: эпоха старого рабства, осененного плеткой, и эпоха только что начинающегося огромного революционного творчества. Это все в нем сплелось, и старое утянуло его. Так я понимаю трагизм его последних минут. Нам, старым его товарищам, нельзя бросить упрека в том, что мы мало его любили, а вот печать и критика не почувствовали его ценности, не организовали вокруг него того массового под'ема, который очень помог бы ему. Теперь во всей России невероятное количество статей написано на смерть Есенина; нет городишка, который бы не отозвался вечером вроде сегодняшнего. И вот мне кажется, что нужно эту огромную волну организовать в том направлении, чтобы она не превращалась в шопеновский похоронный марш примирения и скорби, а превратить ее в активное дело, чтобы молодежь теперешняя влюблялась не в такие строчки, что, мол, «На рукаве своем повешусь», а в те строки, где Есенин с необычайной смелостью и радостью бросается на жизнь, пожирает ее и выковывает из жизни свои очаровательные песни. Вот, товарищи, в этом направлении и надо повести сейчас наши чувства, чтоб не обратить их в какой-то комок слез, судорожно сжимающихся в горле, а превратить их в живое дело: взять от Есенина его радость жизни, его победоносность, его торжество над жизнью, и внести все это в жизнь, из которой он вышел. Есенин ушел, но придут другие поэты, деревня даст много певцов, и если все они будут встре-

чать при своей жизни такую же немоту, такую же тем ноту, которая уволокла в могилу Есенина, они так ж нестерпимо скоро могут уйти от нас, как Есенин.

Вся наша огромная любовь сейчас не может сказат полного слова правды о Есенине, это может сделат только будущее поколение, для которого он будет таки же ценным, таким же любимым, каким он является дл нас.

Пусть же эта любовь к Есенину не расточится в сло вах, а уйдет в дело перестройки того темного деревенског мира, который так щедро нам дал его и так ужасно взял

С. Городецкий

О ДРУГЕ.

чь на вечере памяти Сергея Есенина в Центральном Доме работников просвещения 21 февраля 1926 г.)

Я хочу говорить о Есенине не с точки зрения историка ературы или критика: не наше это дело, не дело по- в и его друзей заниматься сейчас этим разбором—не мя, не место, рано, слишком велика тема, чтобы можно о сейчас за нее браться. На нашу долю выпала тяже- участь вынести его гроб из товарного вагона. Но ас все-таки есть и очень большая радость, что мы ли его близко около себя долгие годы. Я говорю не ько о поэте Есенине, но и о друге, о том живом че- еке, с которым мы встречались каждый день, и, не зная орого в личной жизни, нельзя понять и сотой части о, что могут дать его стихи после знакомства с ним но. Ни в одном поэте, может быть, ни в одной эпохе, у какого народа не была так тесно связана, так пе- летена поэтическая работа с личной жизнью. Именно тому и проистекает из стихов Есенина то, что должно ь названо единственно правильным словом, та беско- но нежная близость к каждому, кто раскрывает его жку. Вы можете назвать имя поэта, может быть, с боль- й славой, написавшего больше и лучше, чем писал гей; но знаете ли вы поэта, который писал бы с такой

теплотой, какой веет от строк и стихов Сережи? Я встретился с Есениным после революции в конце 1918 г. или в начале 1919 г., когда на одном из вечеров в Политехническом музее встретились сразу трое—это были Сергей, Анатолий Мариенгоф и я. Мы были из совершенно разных городов. Никто из нас не москвич, и все мы встретились в Москве. После этого вечера мы поехали на квартиру к Мариенгофу, там долго беседовали... Были мы люди незнакомые друг другу, и вдруг оказалось, что, кроме любимой нашей поэзии, у нас есть и еще что-то общее, и это общее путем долгих споров вылилось в движение, дошедшее до вас под названием имажинизма. Это было сделано не так просто. Мы долго думали, еще больше спорили, и накануне опубликования нашего первого манифеста имажинизма двое из нас отказались подписать его; и был момент, когда манифест был уже в типографии, в наборе, а нас спрашивали, можно ли напечатать наши имена. К нам еще присоединились Г. Якулов, Борис и Николай Эрдман (автор «Мандата»). Мы долго не могли договориться до всего, что нас потом об'единило. Есенин пришел в жизнь счастливцем, даже смерть его, и та не опровергает этого утверждения. Для того, чтобы вступить на тяжелый путь искусства, нужна работа, нужна подготовка, учоба, а Есенин проделал это легко, с необычайной удачей. Когда этот мальчик с такой бесконечной любовью к жизни, с такой необыкновенной верой в жизнь и в свою роль в этой жизни, когда этот голубоглазый юноша в какие-нибудь два, самое большее три года обогнал своих сверстников, когда он сказал, что «может быть, я лучший русский поэт», это звучало не бахвальством , не фразой, нет,—это звучало академически-строго, как звучит для нас горациевский, державинский и пуш-

кинский «Памятник»; это была только правильная оценка самого себя, это было только понимание того, что он делает в жизни. И вот Есенин, которому улыбались и публика, и критика, и поэты, пока он был крестьянским поэтом, пока он был Есениным первого периода, периода эклектического, этот же самый Есенин был торжественно освистан, когда из ученика он стал делаться мастером. Теперь уже стало общей фразой, что «Есенин пел, как соловей, что у Есенина стихи выливались непосредственно из сердца». Никогда и ничего в поэзии само собой не выливается. Это—фраза. Такая же фраза, как то, что детей приносят аисты. Когда Есенин садился писать стихи, у него была такая манера, что он должен был положить перед собой целую кучу разорванных листочков, положенных один на другой, и для какого-нибудь маленького стихотворения в 16—20 строк он писал сначала первую строку на одном листочке, потом перечеркивал, писал снова и на всей странице оставалось не больше двух строчек, а иногда даже два слова. Эти два оставшиеся слова он переносил на следующий листок и своим ровным мелким почерком исписывал вторую страничку; когда эти 20 строчек были готовы, обыкновенно бывало исписано 20—30 черновиков, не похожих один на другой—от первого наброска до последнего стихотворения не оставалось ничего общего. Дав фотографу сфотографировать эти листки, можно было бы показать наглядно, что значила та работа, которая приводила Есенина к бесконечной нежности, к бесконечной теплоте его стихов, которой мы все так восхищаемся. Ведь эта теплота, эта нежность есть результат мастерства поэта. Посмотрите, сейчас много написано стихотворений памяти поэта, написаны они с любовью, но это не стихи, и они нам ничего

дать не могут; ведь в искусстве непреложная истина, что только там есть теплота, где есть эмоция, а эмоция создается не непосредственно чувством, а тонкой ювелирной работой над этим чувством, которая дается только подлинным мастерам. Этим мастером был Есенин в тот период, когда его воспринимала и читала вся Россия и отвергала вся российская критика. В этот же период нарастает первый разлад Есенина с Госиздатом. В 1919—20 гг. не существовало никаких издательств, кроме Госиздата, и вот однажды Сергей приходит и говорит, что он заключил договор с Госиздатом и что Госиздат выпускает полный том его стихов. Сказано было это очень радостным тоном— очень уж ему хотелось в то время выпустить новую книгу. Через некоторое время встречаю Есенина у Никитских Ворот и вижу, что дело неладно—Сергей идет с перекушенной губой, совершенно расстроенный. В чем дело? Оказывается, Госиздат захотел оказать ему хорошую услугу. Он взял его стихотворения и вычеркнул оттуда слова «бог», «саваоф» и др. Есенин взял свои стихотворения из Госиздата и больше туда не приходил. У нас возникла тогда мысль, что если поэт хочет печататься, то он будет печататься и никакое издательство не сможет ему помешать. И вот было образовано то издательство, в котором вышло большинство книг Есенина. Для того, чтобы выпустить хотя бы одну книжку, в то время нам нужно было получить, во-первых, визу Госиздата, а во-вторых — визу существовавшей тогда военной цензуры. Без этих виз не брали книжек в печать. Получить визу Госиздата было для нас тогда делом невозможным, но Есенин был изобретательным, он нашел способ, как печатать свои книги. Он отдавал свою книгу в любую типографию, она печаталась, а потом на ней ставился

какой-нибудь город—Калуга или Владивосток. Состояние транспорта в то время было ужасное,—и вот пойди, попробуй, проверь, печаталась ли эта книжка в Калуге или не печаталась. Ведь в то время даже доехать до Калуги сопряжено было с большими трудностями. Таких книжек было написано 23. Разрешения ни на одну из них не было взято. С военной цензурой оставались у нас дружеские отношения. Есенин и Мариенгоф работали тогда в книжной лавке поэтов на Никитской улице. Кусиков и я—мы работали в такой же лавке в Камергерском переулке. И вот получаем мы вежливое приглашение явиться на Лубянку об'ясниться. Ходили мы так 23 раза. Отношение к нам в военной цензуре было необычайно: нам просто последние разы уже говорили: «Зайдите завтра, во столько-то, в комнату такую-то», даже пропуска было не нужно, потому что не только члены военной цензуры, но даже машинистки знали нас в лицо. Так продолжалось довольно долго, пока не было отдано строжайшее распоряжение: имажинистов ни с визой Госиздата, ни с визой военной цензуры вообще не печатать. Это об'яснилось просто: Кусиков как-то принес в типографию какую-то фантастическую визу военной цензуры с собственноручной подписью. (Есенин так выпустил свою с Кусиковым книгу—«Звездный бык».) Понес он ее на Арбатскую площадь в типографию, там ее отказались принять. Он жил с Мариенгофом в одной комнате. Квартира была холодная. Чернила утром замерзали. Писать было совершенно нельзя. В этой же квартире имелась маленькая ванная, и Есенин решил туда переселиться: поставил в ванную комнату маленький столик, положил в ванну перину, на которой спал, топил

печку от ванной. И как жильцы ни возмущались, Есенин оттуда не выезжал.

Есенин никак не хотел примириться, что его перехитрили, что он больше не сможет выпустить ни одной книжки и начал грустить по этому поводу. Как-то заказали мы одному критику написать книжку об имажинистах. Вот книжка в руках у Кусикова, а напечатать ее нигде нельзя: ни одна типография ее не берет. Тогда Есенин пускается на трюк. Он так рассуждает: ведь где-нибудь не знают же, что нельзя печатать имажинистов. Кусиков берет эту книгу и отправляется в типографию М. Ч. К. Действительно, там взялись напечатать. Напечатали. Вдруг в типографии решили произвести учет наличности. Увидели, что лежит книжка, а на обложке—Ревель; тогда Кусиков сказал, что книжка напечатана действительно в Ревеле, а здесь печатается только обложка, и таким образом уладил это дело. Своего «Звездного быка» Есенин напечатал в поезде Троцкого, в его типографии. Наконец, нам было предложено дать подписку, что никогда никаких книжек без разрешения Госиздата печатать мы не будем. Все пути были ликвидированы — печататься стало невозможно. Тогда как-то вечером Есенин говорит: «Если Госиздат не дает нам печататься, давайте на стенах писать». Сказано—сделано. Поздно вечером поэты пошли мимо Моссовета к Страстному монастырю. Взяли с собой лестницу. Мариенгоф первый влез на нее и написал: «Граждане, душ меняйте белье исподнее!» В то время было такое разделение, что «товарищи» можно было говорить, а «граждане» звучало чуть ли не контр-революционно. Только успел он поставить запятую после слова «граждане», как подходит милиционер и спрашивает: «А что вы здесь делаете?» Мы решили, что наш маршрут

будет опять на Лубянку, но Есенин нашелся и тут. Он стал об'яснять милиционеру, что скоро наступают первомайские праздники, а мы—художники и пишем революционные лозунги. «А чтобы нам публика не мешала, вы, товарищ милиционер, постойте и покараульте!» Утром мы вышли из своих квартир, и, как убийцу тянет к трупу, так и нас потянуло на место наших ночных действий. Что же мы видим? Вся площадь набита народом, а монашенки, задрав юбки, стоят на лестницах и смывают масляные краски со стен монастыря. К этому же времени приблизительно относится и наше предложение Моссовету переименовать московские улицы нашими именами, но так как Моссовет нашим молениям не внял, то мы в одну прекрасную ночь сделали это сами. На здании Большого театра, где написано «Петровка», эта голубая эмалированная дощечка была снята и на такой же голубой эмали вновь написано «Улица Анатолия Мариенгофа». На улице Моссовета в ознаменование того, что Моссовет не пошел нам навстречу, мы прибили дощечку с надписью «Улица Сергея Есенина». Все центральные улицы мы себе таким образом присвоили, пока это не было замечено. Параллельно с этой чисто-поэтической бравадой шла и крепла чисто-поэтическая работа Сергея. Вспомним одно из его лучших произведений—«Кобыльи корабли». Эта поэма была написана следующим образом: Есенин шел по Мясницкой; это было время, когда на улицах валялись трупы лошадей, подолгу их не убирали, были голодные годы, и вот на углу Милютинского переулка лежала дохлая белая лошадь, а на ней, распустив крылья, как паруса, сидели черные вороны. Так тогда Есенин и начал свою поэму, а его строки долго не понимала читающая публика. Позже, когда он ехал на Ку-

бань с «экспрессом» того времени, который шел верст 10—15 в сутки, на одной станции сорвался с места жеребенок и хотел обогнать поезд; он долго скакал рядом с вагоном и, вероятно, обогнал бы, если бы в машинисте не заговорило его, так сказать, урбанистическое чувство и поезд не пошел со скоростью верст 25. Жеребенок был посрамлен. И вот в Краснодаре или в Ростове Есенин читал строки, которые всем нам памятны, которые он ввел потом в поэму: «Милый, милый, смешной дуралей, ну, куда же, куда он гонится»... Все стихотворения Есенина так тесно связаны были с его жизнью, что я не берусь даже утверждать, что от чего происходило у Есенина: оттого ли, что с ним случилось что-то в жизни, он определял это в стихах, или потому, что у него были так написаны строки, и он потом исправлял свою жизнь по своим стихам, но, во всяком случае, нет ни одного мотива его стихов, который не был бы мотивом его жизни, и, наоборот, в жизни его не было ничего, что не было бы так или иначе отражено в его стихах. В этот период, приблизительно перед его встречей с Айседорой Дункан, Есенин, как мастер, уже утвердился в широком сознании публики. Достаточно сказать, что все его книжки стихов того времени выходили минимально в 10.000 экземпляров, а иногда доходили до 20—25.000 экземпляров. Имея аудиторию в 25.000 человек, Есенин чувствовал себя уверенно, он знал, что каждое его слово, каждое его движение, каждый жест отражаются на читателе, и вот тогда же он почувствовал, что Россия для него становится мала. Он говорил, что для поэта полной ареной должна быть не одна страна, а целый мир, и тогда, собираясь поехать за границу, в Берлин, Париж, главным образом Америку, Есенин нам говорил: «Я еду на

Запад для того, чтобы показать Западу, что такое русский поэт». С такою гордостью, сознанием того, что он является победителем у себя на родине, с сознанием грядущего завоевателя Запада и Америки Есенин уезжает от нас. До этого периода нам часто приходилось видеть Есенина злым, приходилось видеть его раздраженным, но все это было следствием его необычайной жизнерадостности. Но вот Есенин уезжает за границу. Долго молчит. Потом начинают приходить письма, мы сразу не узнаем Сережи: это не он. Таких слов, таких строк, такого настроения мы у Сергея не знали. Это пишет другой человек, мрачный, озлобленный, сердитый на все. Чувствуется, что в человеке что-то происходит, словно он обо что-то споткнулся, но из упорства, из гордости не хочет говорить, в чем дело. История была простая. Для всех, кто знает Запад, ясно, что никакой аудитории для стихов на Западе у Есенина быть не могло. Не всем, может быть, известно, что первое полное собрание сочинений крупного американского поэта Уитмэна (вышло оно года за четыре—пять до приезда Есенина, приблизительно в 1919 г.) было напечатано только в 5.000 экземпляров. Оказалось, что в Америке нашлось только двести или двести пятьдесят человек, которые возымели желание купить эту книжку и познакомиться с Уитмэном. Так обстояло дело по отношению к лучшему поэту Америки! Запад, а особенно Америка, не любит искусства и не ценит его. Там искусство—это нечто среднее между очередным фельетоном в газете, происшествиями, биржевыми хрониками и биржевыми котировками. У нас в Москве выходят «Известия» и максимально, чего они достигали, это было десять страниц,—это был предел. Американские же газеты, которые выходят утром, днем

и вечером с тиражем несравненно больше нашего, имеют нормально от 30 до 40 страниц, а в праздники свыше 100. Эти газеты пожирают все новое. Даже романы. Их читают в автобусе, в омнибусе, но никакой американец не купит романа, выпущенного отдельной книжкой. Он рассуждает так: «Если я не прочел его в газете, то зачем же я буду потом его читать,—это уже не современно». Есенин наткнулся на страну, которая не любит искусства. Как-то в книжном магазине его спросили, кто он такой, и когда Есенин сказал, что он поэт, американцы удивились, что есть на свете люди, которые считают поэзию своим призванием. Есенин же не хотел знать ничего, кроме поэзии, и когда ему удавалось устроить личную жизнь, он всегда говорил, что это мешает его мастерству, и безжалостно разрывал создавшиеся отношения.

Есенин любил немного женщин, да и тех по-настоящему не любил, потому что любовь к живому человеку могла отнять у него любовь к его стихам. Есенин, любящий только искусство, попал в страну, которая говорит, что искусство не нужно, что все это пустяки. Тогда он запирается у себя в номере, пишет одно письмо за другим, одно тяжелее другого. Он понимает, что на Западе ему победителем не быть, что на Западе, с его американским темпом, с его экономической подоплекой, Есенина любить не будут. И вот Есенин не уезжает из Америки, а просто бежит. Он понимает, что не только он не победит Запада, но может здесь погибнуть. Он едет обратно в Москву в сознании, что побежден, и думает, что Москва, которая приветствовала его до от'езда за границу, примет его опять в свои об'ятия. Но Москва изменилась, Есенин попал в совершенно другую Москву. Эта Москва

его не любила, эта Москва его не слушала. Когда Есенин после своего возвращения устроил в Москве вечер, он не набрал и половины аудитории небольшого зала Политехнического музея, где всего помещается 1.000 человек. Есенин выпускает новые книжки. Книжки не расходятся, не видят потребителя. Есенин говорит всем нам, что он не понимает, что же ему делать. То, чему он отдал всю жизнь, оказывается ненужным. Трагедия сгущается и сгущается. Много раз в статьях, письмах спрашивают, не мы ли, не друзья ли его были виноваты в его смерти. Нет, товарищи, не мы, а читатели, которые только после смерти полюбили Есенина, которые сейчас приходят и слушают каждое слово о нем. Вспомним вечер, когда освистывали его в Политехническом музее, когда Есенин читал свою поэму, и только авторитет покойного Валерия Яковлевича Брюсова мог прекратить безобразие публики. Современники виноваты в его смерти. Положили нам в руки драгоценное сокровище, такой драгоценный камень, которого века не знают, а мы растопырили руки и потеряли этот камень. Много, много раз так убивали современники своих лучших поэтов.

Так умер Пушкин, так умер Есенин. Приехал Есенин из-за границы. В журналах его травят, публика его не читает, не слушает. Есенин не знает, что ему делать. Есенин мечется по всей стране. Он уезжает на Кавказ—Тифлис—Батум, он ищет места, где была бы живая аудитория, ищет места, где его помнят. Ведь для поэта писать стихи имеет смысл только тогда, когда его стихи читают. Для поэта это все. Если посадить поэта на необитаемый остров, то и здесь он будет писать стихи при условии, если он сохранит надежду, что когда-нибудь его возьмут с этого острова и он будет иметь аудиторию.

Но стал ли бы писать кто-либо из поэтов на необитаемом острове стихи без надежды когда-либо оттуда выбраться? Есенин часто говорил нам в это время: «Мне кажется, что я все свои стихи пишу только для своих добрых друзей. Лучше бы мне их никогда не писать и не печатать!» Есть и наша вина, вина его друзей, в смерти Есенина. Этого не нужно скрывать. Всюду в его стихах начинает проходить единственная тема, тема о близкой кончине. Бывала она и раньше у него в стихах, но раньше она бывала случайной—в одном, в двух стихотворениях, а тут она пришла и поселилась прочно в каждой поэме, в каждом стихотворении. Вот здесь уже наша вина. Мы сочли это только литературной темой. Мы считали, что это—только поэтический подход, а оказалось, что это—та жуткая правда, которая привела Есенина к одинокому номеру ленинградской гостиницы и к тому шарфу, на котором повесился Сергей. Сергей уехал в Ленинград не случайно. Сергей покончил с собой тоже не случайно. Было бы слишком обидно для такого крупного человека и поэта думать, что это—роковая минута. Когда мы перебираем все его разговоры, когда читаем его стихи, мы понимаем, что, боясь признаться себе в этом и скрывая это от нас, строго и неуклонно-верно шел к тому, чем он кончил. Для Сергея не стало жизни с того момента, когда он понял, что он делает сейчас то дело, которое никому не нужно. У Сергея была замечательная манера: когда он хотел сделать что-либо дурное, он старался оправдать себя и говорил: «Все окружающие делают то же самое».

Когда одно время друзья упрекали его в том, что он пьет, он говорил: «Нельзя же иначе: N пьет, NN пьет, все пьют». Этим он оправдывал себя. Последнее время

Есенин лечился в санатории. Перед самой своей смертью он говорил пришедшему к нему Мариенгофу, что хочет побыть в санатории, чтобы стать крепче и начать потом работать. На самом деле он хотел просто в одиночестве продумать то, что задумал сделать. Он сказал Мариенгофу: «Толя, здесь доктора прячут все острое—ножи, бритвы и все веревочки, потому что все здесь хотят повеситься или зарезаться». Теперь уже понятно, о какой бритве и о какой веревочке он вел тогда разговор. Есенин, вероятно, лучшего друга, чем Мариенгоф, не знал. И вот однажды они поссорились. Поссорились так, что не здоровались. Перед самой санаторией Есенин пришел к Мариенгофу и говорит: «Я пришел с тобой мириться», и как-то по-особенному, по-дружески бросил ему: «Что ж, Толя, когда писать будешь обо мне, не напиши скверно». Разве можно было ждать, что Сережа с его упрямством пришел бы первый мириться, если бы это было не перед смертью? Он нам говорил, что у него горловая чахотка, что он скоро умрет, мы же знали, что у него никакой чахотки нет. Все это был подход к тому, что он задумал. Он нас всех сбивал с толку, говоря, что он поедет в Ленинград для того, чтобы работать, дал своему другу Эрлиху телеграмму с просьбой снять для него квартиру. Нам же сказал, что уезжает в Ленинград на недельку, а работать будет в Москве. Словом, говорил все для того, чтобы мы не могли понять, куда он едет и зачем. И мы не поняли его: он сумел нас обмануть. Мы не поняли его пути, мы не поняли, что трагедия подошла уже к своему концу. И не случайно покончил он с собой именно в Ленинграде. Он поехал в этот город, чтоб покончить с собой там, где он начал свою поэтическую работу, свою поэтическую жизнь, как слон, кото-

рый перед смертью возвращается к родному озеру. Я помню, что, когда вынесли с вокзала его гроб и хотели положить на катафалк, около моста с катафалком поравнялся какой-то бродяга, вышедший из ночлежного дома, и спросил, кого везут. Бродяга был очень оборванный, грязный, небритый. Ему сказали: «Есенина». Он спросил: «Это тот, который стихи писал?» Ему сказали: «Да». И бродяга упал на сугроб снега и плакал, как мальчик. Давно уже проехала процессия, а бродяга все лежал и плакал. Мало было других людей на похоронах, кто плакал бы более горько, чем этот как будто бы чужой Есенину человек. Потом оказалось, что этот человек несколько раз проводил с Сергеем ночи в каких-то притонах, и в эти ночи Сережа сумел так много ему порассказать, что стал ему дорог и близок. В день похорон Есенина зима сразу потеплела. И вот, когда несли тело, какой-то голос девушки сказал: «Даже зима, и та расплакалась по Есенине». Плакали зима, бродяга, Москва, вся страна. И стоил того Сергей, чтоб так плакали о нем... Мы понимаем, как тяжела для нас смерть этого единственного по своей величине поэта. Мы лишились поэта, который мог бы мастерски изобразить в своих стихах нашу эпоху... Своею смертью Сергей хотел заставить нас полюбить искусство и полюбить стихи. И мы не должны оставаться равнодушными к поэзии, к стихам, потому что нельзя строить новую культуру, не любя искусства, не живя стихами, не любя живописи и музыки. Если между обществом и искусством был ров, так Есенин телом своим проложил мост, чтобы можно было вплотную подойти к стихам, подойти к поэзии.

Вадим Шершеневич.

А. БЛОК и С. ЕСЕНИН

(Страницы из воспоминаний)

Сергей Есенин появился в русской литературе внезапно, как появляются кометы в небе.

Каждая комета имеет своих спутников разной величины и разной светоизлучаемости; немало вокруг них песка и пыли. Так и Есенин имел вокруг себя спутников и сопровождающую литературную пыль и песок.

Мне, одному из первых свидетелей появления Есенина, пришлось с ним столкнуться вплотную и почти до конца жизни не выпускать его из поля зрения.

Известно из автобиографии Сергея Есенина, что первый, к кому он пришел в Петербурге, был А. Блок, а Блок с запиской прислал его к С. Городецкому и ко мне.

Я в то время близко стоял к некоторым редакциям журналов. Вот что писал мне А. Блок:

«Дорогой Михаил Павлович!

Направляю к вам талантливого крестьянского поэта-самородка. Вам, как крестьянскому писателю, он будет ближе и вы лучше, чем кто-либо, поймете его.

Ваш А. Блок.

P. S. Я отобрал 6 стихотворений и направил с ними к С. М. (Городецкому). Посмотрите и сделайте все, что возможно. А. Б.».

С этого дня начинается мое знакомство с Сергеем, а впоследствии и совместная жизнь.

На первых днях вхождения Есенина в большую русскую литературу следует остановиться подробно, это я сделаю в книге [1]). Теперь расскажу только о небольшом эпизоде—о встрече двух поэтов, Есенина и Блока.

Это было в июле 1916 года, спустя год, как появилась первая книга стихов Есенина «Радуница», и он работал над второй книгой «Голубень».

В то время я собирал материал для литературных альманахов. У меня собирались писатели по редактированию сборников. Главным редактором был А. А. Блок.

Литературное совещание было назначено на 3-е июля. Я пригласил и Сергея Есенина.

Все собрались. Пришел Есенин. Ждали Блока, но он почему-то запаздывал.

Возвращаясь с концерта Павловского вокзала, скрипач К. зашел ко мне. Вслед за ним пришел художник Н., только что вернувшийся из-за границы, откуда привез мне в подарок репродукцию с картины Яна Стыки «Пожар Рима». Эта картина вызвала такие споры, что пришлось давать высказываться по очереди. Конечно, причиной споров была центральная фигура картины, стоящая на крыше дворца с лирой в руках, окруженная прекрасными женщинами и не менее красивыми мужчинами, любующаяся огненной стихией и прислушивающаяся к воплям и стонам своего народа. Горячо высказывались писатели, возмущенно клеймили того, кто совмещал поэзию с пытками.

---

[1]) Книга «Жизнь и творчество Сергея Есенина», которая будет делиться на следующие части: Есенин в деревне.—Есенин в Москве. Есенин в Петрограде.—Есенин в Царском Селе.—Опять в Москве.—Есенин в Европе.—Последние годы Есенина.

Есенин молчал. Скрипач К.—тоже. Обратились к Есенину и попросили высказаться.

— Не найти слов ни для оправдания, ни для обвинения: судить трудно,—тихо сказал Есенин.

Потребовали мнения К.

— Господа!—произнес он.—Разрешите мне сказать музыкой.

Все разом проговорили: «Просим, просим!»

К. вынул скрипку и принялся за какую-то импровизацию. Его импровизация слушателей не удовлетворяла, это он почувствовал и, незаметно для нас, перешел на музыку Глинки—«Не искушай» и «Сомнение». Эти звуки дополняли яркие краски картины.

В этот момент по телефону позвонил А. Блок. Услышав музыку, он спросил, что за концерт.

Я ему рассказал, в чем дело. Он из'явил желание послушать музыку.

К., зная, что его слушает А. Блок, сыграл еще раз «Не искушай». Блок поблагодарил К., извинился перед собравшимися, что не может присутствовать на сегодняшнем совещании в виду своей болезни, и просил отложить заседание на следующий день.

Сергей Есенин подошел к письменному столу, взял альбом и быстро, без помарок, написал следующее стихотворение:

Сергей Есенин.

16 г. 3 июль.

Слушай, поганое сердце,
Сердце собачье мое.
Я на тебя, как на вора,
Спрятал в рукав лезвие.

Рано ли, поздно всажу я
В ребра холодную сталь.
Нет, не могу я стремиться
В вечную сгнившую даль.

Пусть поглупее болтают,
Что их загрызла мета;
Если и есть что на свете,—
Это одна пустота.

Примечание. Влияние «Сомнения» Глинки и рисунка «Нерон, поджигающий Рим».

С. Е.

Я был поражен содержанием стихотворения. Мне казалось стихотворение страшным, и я тут же спросил его:

— Сергей, что это значит?

— То, что я чувствую,—ответил с лукавой улыбкой Есенин.

Это стихотворение написано было Есениным в то время, когда он еще не окунулся в гущу литературной богемы, в его поэзии цвела вера в себя и весело звучали трели рязанских жаворонков и шопот белоснежных берез и стройных тополей. Но написанное стихотворение предвещало в Сергее будущего автора «Кабацкой Москвы» и «Исповеди хулигана».

Через 10 дней состоялось деловое редакционное совещание, на котором присутствовал А. Блок и также был Сергей Есенин.

Я Блоку рассказал о прошлом вечере, о наших спорах и показал стихотворение Есенина.

А. Блок медленно читал это стихотворение, очевидно, и не раз, а затем покачал головой, позвал к себе Сергея и спросил:

Сергѣй Есенинъ.

16 л. 3 стоб.

Слушай поганое сердце
Сердце собачье мое.
Я на тебя какъ на вора
Спрятал въ рукахъ лезвіе

* * *

Рано ли поздно сгину я
Въ ребра холодную сталь
Нѣтъ не могу я стремиться
Въ вѣчную сгнившую даль.

* * *

Пусто ночные болтаютъ
Что ихъ зовъ вызвала мета
Если и есть что на свѣтѣ
Это одна пустота.

Прим. Вліяніе „Сомнѣнія" Блокъ
рисунка „Нѣронъ подтягивает
гирь рукъ." С. Е.

— Сергей Александрович, вы серьезно написали или под впечатлением музыки?

— Серьезно,—чуть слышно ответил Есенин.

— Тогда я вам отвечу,—вкрадчиво сказал Блок.

На другой странице этого же альбома А. А. написал ответ Есенину, отрывок из поэмы «Возмездие» (над которой в то время А. Блок работал и она еще нигде не была напечатана).

ИЗ ПОЭМЫ «ВОЗМЕЗДИЕ».

Жизнь без начала и конца.
Нас всех подстерегает случай.
Над нами—сумрак неминучий
Иль ясность божьего лица.
Но ты, художник, твердо веруй
В начало и конец, ты знай,
Где стерегут нас ад и рай.
Тебе дано бесстрастной лирой
Измерить все, что видишь ты;
Твой взгляд да будет тверд и ясен.
Сотри случайные черты—
И ты увидишь: мир прекрасен.

13/VII 1916.

Александр Блок.

Есенин стоял позади кресла Блока, когда А. А. писал. Есенин прочел написанный отрывок и задумался. Ни слова не сказали ни тот, ни другой поэт.

В двух вышеприведенных стихотворениях двух русских великих поэтов сказалась сущность каждого.

В первом—дерзание, вызов к жизни.

Во втором—эпическая спокойность мудреца.

М. Мурашев.

Изъ поэмы „Возмездіе“

Жизнь — безъ начала и конца.
Насъ вѣчно подстерегаетъ случай.
Но мы — сумраки немыслимыхъ
Въ ясномъ ликѣ божьего лица.
Но ты, художникъ, твердо вѣруй
Въ начало и конецъ. Ты — знай,
Что стерегутъ насъ адъ и рай
Тебѣ дано безстрастной мѣрой
Измѣрить все, что видишь ты;
Твой взоръ — да будетъ твердъ и ясенъ.
Сотри случайныя черты —
И ты увидишь: міръ прекрасенъ.

Александръ Блокъ.

13 VII 1916

ЕСЕНИН и ЕГО СПУТНИКИ

I.

В Риме в кинематографе когда-то давно случилось мне видеть историю из жизни русских революционеров. Тут были и тайные совещания заговорщиков, и покушение на жизнь важной особы, и внезапный обыск, и одиночное заключение, наконец,—высший момент нервного напряжения публики,—бегство из тюрьмы на лихой тройке и неизбежная погоня. Была дана настоящая русская зима; великолепно ложились колеи на рыхлом снегу; тройка неслась, «бразды пушистые взрывая». Но одна подробность в этой истории из жизни русских революционеров с самого начала особенно бросалась в глаза и вызывала улыбку у русского зрителя: все революционеры одеты были совершенно одинаково—в русские кучерские костюмы; острижены все были в кружок; револьверы заткнуты за кушаки. Этот римский кинематограф и этот наряд пришли мне на память, когда я в первый раз увидел Есенина.

В Москве такого поэта еще на знали. Начинался 1916 год, последний, дореволюционный. В воздухе еще стоял угар войны. Национализм, подогреваемый войной и большею частью воинствующий, был одним из самых заметных мотивов в поэзии того времени. Но в лучшей книге стихов из вышедших перед этим—«Стихи о России»

Александра Блока—была не только острая любовь—жалость к родине, но и сознание ее жертвенности, мученического венца и, наконец, благословение грядущей революции. Из стихотворений этой книги наиболее действенным было, думается мне, «Рожденные в года глухие». С неведомою силою ударяли по сердцам строки поэта:

Мы—дети страшных лет России—
Забыть не в силах ничего.

Горючий материал накапливался, а в тылу творились обычные безобразия.

21 января 1916 года я узнал, что в Москву приехал Николай Клюев и вечером будет выступать в «Обществе свободной эстетики». Я не очень любил это «Общество» и почти никогда там не бывал, но Клюева мне хотелось послушать и посмотреть. Уже четыре года, как он обратил на себя всеобщее внимание. Он уже успел выпустить три книги стихов, и я был ими очень заинтересован. Легко сказать: из глубины народной гущи являлся поэт, который вел себя не как самоучка и недоучка, рассчитывающий на более снисходительную оценку, а как равный по отношению к другим, уже прославленным поэтам, чувствующий свою силу и властно требующий от поэтов из интеллигенции потесниться. Собрание «Общества свободной эстетики» на этот раз происходило в помещении картинной галлереи Лемерсье. Я прибыл в назначенное время, но тут всегда запаздывали, и я долго слонялся по залам, увешанным картинами, терпеливо ожидающими себе покупателей. Галлерея Лемерсье была чем-то вроде художественно-комиссионной конторы. Потом я очутился в одной из последних комнат, где расставлены были стулья рядами и собралось уже порядочно публики.

Я нашел знакомых, с которыми ранее уговорился встретиться. Стали дожидаться вместе. Наконец, раздался шопот: «Приехал!..»

И вот между пиджаками, визитками, дамскими декольте твердо и уверенно пробирается Николай Клюев. У него прямые, светлые волосы; прямые, широкие, спадающие, «моржовые» усы. Он в коричневой поддевке и высоких сапогах. Но он не один: за ним следом какой-то парень странного вида. На нем голубая шелковая рубашка, черная бархатная безрукавка и нарядные сапожки. Но особенно поражали пышные волосы. Он был совершенно белоголовый, как бывают в деревнях малые ребята. Обыкновенно позднее такие волосы более или менее темнеют, а у странного и нарядного парня остались, очевидно, и до сих пор. Во-вторых, они были необычайно кудрявы. Возникало подозрение, не завит ли он или... хотелось подойти и попробовать, не парик ли?

Клюев показался мне гораздо старше, чем я думал, и к своему спутнику он обращался скорее как к любимому сынку, чем к меньшему братишке. Распорядитель об'явил, что стихи будет читать сначала Клюев, потом... последовала незнакомая фамилия. «Ясенин» послышалось мне. Это легко осмысливалось: «Ясень», «Ясюнинские»... И когда через полгода я купил только что вышедшую «Радуницу», я не без удивления увидал, что фамилия автора начинается с «Е» и что происходит она не от «ясень», а от «осень», по церковно-славянски «есень».

Сначала Клюев читал большие стихотворения, что-то вроде современных былин, потом перешел к мелким, лирическим. Помню, как читал он свой длинный «Беседный наигрыш», «стих дописный». Содержание было самое современное.

Народилось железное царство
С Вильгельмищем, царищем поганым.
У него ли, нечестивца, войска—сила,
Порядового народа—несусветно;
Они веруют Лютеру-богу,
На себя креста не возлагают,
Великого говения не правят,
В семик-день веника не рядят,
Не парятся в парной паруше и т. д.

«Наигрыш» этот напечатан был потом в «Мирских думах». Клюев поражал своею густою красочностью и яркою образностью.

Очередь за другим поэтом. Он также начал с эпического. Читал о Евпатии (или, может быть, Евстратии) Рязанском. Этой былины я нигде потом в печати не видел и потому плохо ее помню. Во всяком случае тут не было того воинствующего патриотизма, которым отличались некоторые вещи Клюева. Если тут и был патриотизм, то разве только краевой, рязанский. Потом перешел к мелким стихам о деревне. Читал он их очень много, разделяя одно от другого короткими паузами, читал, как помнится, не размахивая руками, как было впоследствии. «Жарит из пулемета», сказал мой сосед слева. Большинство прочитанного поэтом вошло потом частью в «Радуницу», частью в «Голубень».

— Это что-то вроде Кольцова или Некрасова, которых я терпеть не могу!—сказала моя соседка справа, художница.

Потом был перерыв, потом опять читали в том же порядке. В перерыве и по окончании в гардеробной слушатели обменивались впечатлениями о стихах и о наружности поэтов. Сосед мой слева, поклонник Тютчева, одобрял Клюева: «Какая образность! Например: «месяц—

проныра», «солнце—колокол». Помните у Тютчева: «Раздастся благовест всемирный победных солнечных лучей». Другой поэт, деревенский парень, ему не понравился. Еще резче отнеслась к нему моя соседка справа, художница. Когда на лестнице к ней подошел Клюев, с которым она уже была раньше знакома, и спросил: «Ну, как?», она, с дерзостью избалованной женщины, отвечала: «Сначала я слушала, а потом перестала. Ваш товарищ мне совсем не понравился».—«Как? Такой жавороночек?» И в тоне Клюева послышалась ласковость к своему «сынку» и сожаление.—«Впрочем, о вкусах не спорят», смягчила свою резкость художница. Впоследствии, глядя на Есенина, я не раз вспоминал это определение Клюева: «жавороночек». В стихах Клюева нашел я и другие ласковые эпитеты: он называл Есенина «своим васильком», «отроком вербным, с голосом слаще девичьих бус» и т. д. Но среди слушателей раздавались и голоса, отдававшие предпочтение безвестному до сих пор в Москве Есенину перед известным в обеих столицах Клюеву. Я жадно прислушивался к этим толкам. Мне Клюев показался слишком перегруженным образами, а местами и прямо риторичен. Нравились отдельные прекрасные эпитеты и сравнения, но ни одно стихотворение целиком. А всего больше запомнилась фраза, как Вильгельмище, царь поганище, «хотел Волгу на бутыли разлить». Не скажу, чтобы этот образ мне нравился, но почему-то он более других застрял в моей памяти. Есенина я, как и многие другие, находил проще и свежее. Тут были стихотворения, понравившиеся мне целиком, напр., «Корова», где уже сказалась столь характерная для позднейшего Есенина нежность к животным. «Песня о собаке», написанная на

однородную тему, конечно, лучше, но и здесь типичный мотив: «для зверей приятель я хороший».

Не дали матери сына,
Первая радость не впрок,
И на колу под осиной
Шкуру трепал ветерок.

Кажется, в первый раз в русской литературе поэт привлекал внимание к горю коровы. Еще более произвело на меня впечатление «В хате» («пахнет рыхлыми драченами»), а особенно три последних строчки:

От пугливой шумоты
Из углов щенки кудлатые
Заползают в хомуты.

И ночью, уже ложась спать, я все восхищался этой «пугливой шумотой» и жалел, что не могу припомнить всего стихотворения.

Это о стихах. Сами же поэты, главным образом их наряды, особенно внешность Есенина, возбудили во мне отрицательно - ироническое отношение. Костюмы их мне показались маскарадными, и я определил их для себя словами: «опереточные пейзане» и «пряничные мужички». Тогда-то и вспомнился мне римский кинематограф и русские революционеры в кучерских кафтанах, обстриженные в кружок.

Впоследствии я к этой стилизации отнесся более терпимо. Надо принять во внимание, каково было большинство публики, перед которой они выступили. Тут много было показного, фальшивого и искусственного. Были тут между прочим какие-то грассирующие, лощеные юноши, у которых весь ум ушел в пробор, «белобилетники», как их тогда называли; были разжиревшие и обрюзгшие

меценаты с бриллиантовыми перстнями и свиными глазками. Была одна поэтесса, так хорошо загримированная, что к ней приложимы были слова сатирика: «В ее твореньях красок нет, а на лице их слишком много». Клюев и Есенин, что ни говори, а люди себе на уме, прекрасно учли, что от них требуется. Отчего же не облапошить господ?!.. Конечно, не в таком костюме ходил Есенин, когда, год или полтора тому назад, посещал университет Шанявского, где, кажется, усердно занимался.

И еще одно убеждение осталось у меня от этого вечера, когда я впервые увидел Есенина (насколько мне известно, это было вообще его первое публичное выступление в Москве; в Питере он выступал раньше). Есенина этого периода нельзя рассматривать отдельно от Клюева: так тесно они тогда были связаны. Клюев, несомненно, заслонял собою Есенина и страшно на него влиял. Так и последующий скифский период в деятельности Есенина немыслимо отрывать от творчества других «скифов». И только позднейший Есенин, когда он стал самим собой, может рассматриваться особняком.

Летом 1916 года вышла «Радуница», а вслед затем в «Вестнике Европы» первая критическая статья о Есенине П. Н. Сакулина под заглавием «Народный златоцвет». Эта статья очень характерна для отношения критики к Есенину первого периода. Как и следовало ожидать, Есенин рассматривается вместе с Клюевым и последнему уделяется гораздо больше внимания. Дав довольно подробную характеристику Клюева, Сакулин говорит: «Сродни Клюеву молодой, двадцатилетний певец С. А. Есенин, только что издавший сборничек «Радуница». Порою кажется даже, что он еще не определился и поет по внушению своего более зрелого собрата». Некоторое,

может быть, невольное, усиление мужицкой подлинности Есенина находим мы в статье Сакулина. Про Клюева и Есенина сказано, что «живут в деревне и ведут мужицкое хозяйство». Уже и тогда это было не совсем верно. Понижена и степень полученного Есениным образования. Выходило, как будто он ограничился только церковноприходской школой. В действительности же он прошел учительскую школу, что-то вроде учительской семинарии, где преподавание поставлено было довольно высоко, а потом посещал университет Шанявского в Москве.

Некоторая стилизация образа крестьянского поэта еще сохранилась.

II.

Настала революция. Есенин оказался в числе левых эс-эров, об'единившихся вокруг сборников «Скифы». Присматриваясь к творчеству этой группы поэтов, я опять вспомнил римский кинематограф. Но теперь всплыла уже другая подробность. В римском кинематографе русские террористы перед тем, как отправиться на совершение террористического акта, долго и усердно молились перед громадной иконой, находившейся в их комнате. Тогда это казалось чем-то поразительно-нелепым, чем-то вроде «тени величественной клюквы», куда сажали в своих описаниях услужливые иностранцы-путешественники русских обывателей «кушать самовар».

Но Россия—страна чудес! И вот поэты-скифы, об'явив себя революционерами, обнаружили заметное тяготение к образам и символам религиозного культа.

Самым замечательным произведением в этом роде являлись, конечно, «Двенадцать» Блока. Люди «без креста» совершают ряд убийств и насилий, но перед ними идет Христос и освящает происходящее кровопролитие

отдаленными целями. Поэма А. Блока вызвала у нас много толков и толкований. Почти незамеченной прошла, несомненно, менее значительная поэма А. Белого «Христос воскресе» («Знамя Труда», № 199). По лицу земли русской пролетела депеша—«третий интернационал», и эта весть прогремела осанной. Изобразив кровопролитие октябрьских дней в Москве, А. Белый кончает восхвалением родины. Россия оказывается «женой, облеченной в солнце», «богоносицей, побеждающей змия». Ее пространства преисполнены «пения и огня слетающего серафима». В другом стихотворении А. Белого, «Родине», Россия являлась не только богоносицей, но и самим Христом: «Россия, Россия, Россия—Мессия грядущего дня». И Блок и Белый пытались дать символы широкого обобщения: революцию они оправдывают и даже освящают, только в общем плане.

Поэты из народа—Н. Клюев, С. Есенин, П. Орешин, А. Ширяевец, «подлинность революционных переживаний» которых особенно подчеркивалась Ивановым-Разумником, чужды такой отвлеченности и подходили к делу с гораздо более конкретными чаяниями. И символика у них иная. Когда Клюев пытался говорить о значении русской революции для всего мира, это у него выходило риторично. Он мечтает о том, что «в потир отольются металлов платы, чтобы солнца вкусили народы-Христы», что все страны сойдутся в «стобашенный каменный дом, чтобы бездну с зенитом в одно сочетать, им бог восприемник, Россия же—мать». Клюев ждет, что «звонарь преисподней ударит в Монблан», он уверяет, что «из рек бечеву свил архангелов лик». Как все это было надумано! Как будто новый Бенедиктов явился. Зато как искренно, от души вырвалось у того же Клюева восклицание: «Богородица, наша землица, вольный хлеб мужику уроди!» Душою он

весь в будущем: «Будет мед на домашней краюхе и на скатерти ярок узор». О пролитой крови Клюев вспоминать не любил. Он предвидел, что еще более крови прольется, может быть, в ближайшем будущем, и говорил об этом сдержанно, как бы вскользь, но поэтически выразительно: «Чашу с кровью—всемирным причастием—нам испить до конца суждено».

А пока приглашал к молитве: «Ставьте свечи мужицкому спасу». Дал он и своеобразное описание этого мужицкого бога: «лик пшеничный, с брадой солнцевласой, воплощенье любви и добра».

Еще мирнее настроен был Есенин.

«Не губить пришли мы,—заявлял он,—а любить и верить». Его попытки освятить революцию в общем плане свежее и проще, чем у Клюева, но, может быть, менее оригинальны. Он рассказывал, что «в мужичьих яслях родилось пламя к миру всего мира», т.-е. русский народ—христос. Образ уже знакомый.

Петр Орешин, также говоря о борьбе и свободе, не мог обойтись без образов, заимствованных из религиозного культа. Старый мир уходит: это сгорает в пожаре «каменный храм капитала», но над хатами «свободы ангел пролетел», и перед нами другой храм: «светлы дороги перелеска, святые свечи по буграм. Горит от солнечного блеска свободных граждан алый храм». Четвертый поэт из народа, А. Ширяевец, изображал русскую революцию в виде св. Егория на коне, рубящего «черных гадов с маху».

Наиболее запросто обходился с Христом Есенин. У него он является «товарищем Исусом». У одного рабочего была икона богоматери с младенцем на руках, смотревшим с иконы на голубей под крышей. В дни рево-

люции рабочий взмолился Христу постоять за народ, за равенство и труд, притти на помощь русскому люду. Иисус сошел на землю. Вышел он вместе с рабочим, рука с рукой, но раздались выстрелы, и «пал, сраженный пулей, младенец Иисус» («Товарищ»). В другой балладе «Ус» мать-старуха тщетно ждала возвращения своего сына, пошедшего против царя и казненного. Раз она, тоскуя, прижалась к золотым иконам и видит, что с иконы смотрит на нее не Христос, а ее сын.

Таким образом поэты из народа пошли гораздо дальше Блока и Белого: Христос не только «с нами», «наш», но мы, т.-е. революционный народ, и Христос—это в сущности только две «ипостаси божества», а если мы сами—Христос, то никакого другого и не нужно,—вот итог, к которому пришел Есенин в своей поэме «Инония», где он заявлял, что «тело, тело Христово выплевывает изо рта», себя об'являл пророком Сергеем и затем начинал бахвалиться—«даже богу я выщиплю бороду».

Итак, сначала бог был реквизирован, а затем выброшен за ненадобностью: «мы сами боги».

Есенин, как мы видим, пошел дальше всех. Его поэма «Инония», слабая в художественном отношении, важна была идеологически, так как была выходом из тех противоречий, в которых оказались его сотоварищи-скифы, пытаясь сочетать, как революционеры из римского кинематографа, революцию с религиозной устремленностью. В первую нашу революцию этого не было. Припоминаю стихи забытого теперь Евгения Тарасова, единственного отмеченного критикой поэта, выдвинутого революцией 1905 года. «Братья, богов нам не надо! Братья, смелее вперед!»—звал Евгений Тарасов. Почти все стихи Есенина этого «скифского» периода казались

мне в художественном отношении более слабыми, чем стихи из книг «Радуница» и «Голубень». Интерес к нему, как к поэту, у меня понизился, и я никак не ожидал, что через несколько лет стану его поклонником.

III.

Когда я в 1920 году познакомился с Есениным, он решительно ничем не напоминал того «пряничного мужичка», каким я увидел его впервые четырьмя годами раньше. И мне до сих пор кажется, будто это были совсем разные люди. «Парикмахер», пренебрежительно определил его внешность один из моих знакомых, имея в виду главным образом его прическу с локоном на лбу. Но я стал присматриваться, и меня более всего поразили его глаза. Теперь постоянно приходится слышать прилагаемый к нему эпитет «голубоглазый». Мне кажется, что это слишком мало передает: надо было видеть, как иногда загорались эти глаза. В такие минуты он становился поистине прекрасным. Это была красота живая, красота выражения. Чувствовалась большая внутренняя работа, чувствовался настоящий поэт.

1919—1920 годы были для Москвы тяжелыми, голодными. В литературном быту это отразилось на появлении целого ряда книжных лавок писателей. Тогда не разрешали держать книжных магазинов частным лицам, а только организациям, политическим или литературным. Кроме «Лавки Писателей», старейшей в Москве, появились лавки «Поэтов», «Деятелей искусства», «Художников слова» и др. За книжными прилавками можно было увидать и известного беллетриста, и уважаемого профессора. Из названных лавок две принадлежали имажинистам. В одной, в Камергерском, торговали Шершене-

вич и Кусиков, в другой—«Художники слова», близ консерватории,—Есенин и Мариенгоф. Но если поэты из Камергерского действительно торговали, то в лавке «Художники слова» Есенин и Мариенгоф скорее только «присутствовали». Они были тут вывеской, приманкой. Книжное дело вели другие лица. К поэтам постоянно приходили их знакомые, большей частью тоже поэты, и лавка «Художники слова» превращалась в литературный клуб. В этом клубе царила бодрая, веселая атмосфера.

У Есенина была не только «легкая походка», о чем он говорил в своих стихах, но весь он был легкий, светлый, быстрый и всегда себе на уме. Он и Мариенгоф казались друзьями нераздельными. Иногда я заставал их, когда не было посетителей, за словарем Даля или за чтением стихов старых русских поэтов. Мне казалось, что Есенин дорожил своими друзьями-имажинистами, потому что они действительно были товарищами, ловкими и предприимчивыми, и не подавляли его своим авторитетом, как «скифы». Имажинизм давал ему возможность оттолкнуться от своего прошлого. Особенно открещивался он от того периода, когда его имя называли обыкновенно вслед за Клюевым. Он возмущался теми критиками и составителями хрестоматий, которые зачисляли его в крестьянские поэты. Это все равно, что зрелого Пушкина продолжать называть «певцом Руслана и Людмилы». Он находил нелепой группировку поэтов не по приемам их творчества, а по их родителям. Так, например, Сологуб окажется пролетарским поэтом: его мать была кухаркой или прачкой. В одном стихотворении «О Русь, взмахни крылами», помещенном в книге «Голубень», он сам устанавливал такую последовательность:

Кольцов, Клюев и он, Есенин. Этому стихотворению очень повезло: его часто цитировали при характеристике Есенина, а сам он уже отказывается от такой цепи. И не случайно он не помещает этого популярного стихотворения в сборник своих избранных стихов («Избранное», 1922).

Однажды, рассказывая мне о себе, он подчеркнул, что так же, как и Клюев, происходит не из рядового крестьянства, чего так хотелось бы некоторым его критикам, а из верхнего, умудренного книжностью слоя. Дед и отец Клюева и его собственный дед были начетчиками, а это значило, что они были хранителями исконной древнерусской культуры, которую заслонила у нас внешняя европеизация XVIII и XIX вв. Он с увлечением говорил, считая себя знатоком в этой области, о древне-русских книжных миниатюрах, заставках, орнаменте и особенно о «Слове о полку Игореве».

Самым же лучшим автором он считал Гоголя, с которым находил у себя кое-какие родственные черты. Так как эта бездушная европеизация была делом дворянства, то и революцию он приветствовал прежде всего потому, что она навсегда покончила с прежним дворянско-помещичьим бытом. Ему казалось, что теперь, после революции, придавленная и умирающая русская исконная культура может возродиться. Но дело это представлялось страшно трудным. Многое в этой русской исконной культуре сгнило, устарело и должно быть выброшено и заменено новым. Но главное: не механическое отношение к окружающему миру должно остаться. Мне кажется, что Есенин с каждым годом терял веру в возможность такого возрождения, вместе с тем все более уходила почва из-под ног. Он не одобрял Блока за стихо-

творение, где тот приветствует в России грядущую Америку. Еще до заграничной поездки он относился отрицательно к американской культуре, как слишком механической.

Является вопрос, как же Есенин, который так боялся бездушности и механизации, мог примкнуть к имажинистам, школе, которая устами Шершеневича, как одно из своих основных положений, выдвигала механическое мастерство? На одну из причин—необходимость оттолкнуться, при сознании своего поэтического роста, от прежних учителей, давивших его своим авторитетом,—я уже указал. Но были и другие причины. Это были годы, когда поэту выступать в одиночку было особенно трудно. Чтобы выдвинуться, надо было обратить на себя внимание. Но как? Книг почти не выходило. В моду вошли вечера поэтов. Но выступления на этих вечерах лиц с новыми, незнакомыми фамилиями мало привлекало бы публику, и вот стали сочиняться поэтические школы. Если поставить на афише, что будут выступать представители всех школ и в том числе такие, о которых никто вчера еще ничего не слыхал, публика валом повалит. Таким-то образом и появились экспрессионисты, нео-акмеисты, презентисты, эвфуисты и прочие. Все это делалось для публики, часто на-спех. Мне известно несколько случаев, когда поэты накануне еще не знали, представителями каких школ им придется завтра выступать. Каждая из этих школ старалась доказать, что она не придумана позавчера за стаканом жидкого чая с мелко наколотыми кусочками сахара, а выросла органически, имеет глубокие корни в прошлом и неизбежно будет единственной поэзией ближайшего будущего. Насколько это было так, доказывает исчезновение всех этих школ через два—три

года. Эта мистификация отчасти по наивности, отчасти по расчету поддерживалась и кое-кем из критиков.

На самых же вечерах происходило обыкновенно следующее. Во-первых, большинство из об'явленных на афише поэтов с именами на вечер не являлось, что немало раздражало публику. Во-вторых, слушая стихи тех или иных поэтов, публика никак не могла уловить различия между данными школами, т.-е. должна была признать себя или недостаточно понятливой, или обмороченной,— и еще более свирепела. Этим, думается, следует об'яснять многочисленные скандалы на таких вечерах.

Никогда не забуду того вечера в Политехническом музее, когда был освистан Есенин за своего «Сорокоуста». Публика забыла культурные привычки и обратилась в дикое, ревущее стадо. После первых десяти строк поэта начался гвалт, шиканье, и продолжалось это не менее получаса.

Группировка по школам нужна была и для издательства. Кто купит книгу незнакомого поэта? Другое дело, если красуется интригующее обозначение «экспрессионист» или «ничевок такой-то». Иной заинтересуется и купит. Итак, поэтические школы эти были своего рода кооперативами для совместных выступлений.

Надо отдать справедливость: по постановке дела, размаху и энергии имажинисты далеко оставили за собой все другие школы. Они ухитрялись печататься при самых неблагоприятных условиях. Сборник «Плавильня слов» отпечатан был на отвратительной оберточной бумаге и слепым шрифтом, но в этом сборнике появился один из шедевров Есенина—«Песнь о собаке», сыгравший немаловажную роль в расширении популярности Есенина. Как сейчас помню одного из лучших современных беллетри-

стов, тогда еще, впрочем, не выступавшего в печати. Он держит в руках крайне невзрачную книжку и говорит: «Однакож, какие прекрасные стихи стал писать этот Есенин!»

Каждая школа нуждается в теоретическом обосновании. Эта сторона также была у имажинистов обставлена прекрасно: Шершеневич и Мариенгоф взялись за это так талантливо и энергично, что сами наполовину могли поверить в жизненность и органичность той школы, которую придумали.

У Есенина и раньше была потребность создать какую-нибудь новую поэтическую группу. В период, когда он писал «Ключи Марии», наиболее близким единомышленником казался ему Сергей Клычков, и вместе с этим поэтом Есенин собирался провозгласит новую литературную школу—«аггелизм», но, по трезвому размышлению, отказался от этой мысли. Познакомившись с Мариенгофом и Шершеневичем, он увидал, что с ними можно притти к известному соглашению. Результатом этого соглашения, именно соглашения, а не слияния, и был имажинизм. Мне Есенин говорил, что в имажинизме он нашел воплощение того, о чем много 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.

Но гораздо больше нападал он—и по другим основаниям — на тех двух поэтов, которые в его прежней деятельности сыграли наибольшую роль: на Блока и на Клюева. Он посмеивался над «вечной женственностью» Блока, находя в этом еще лишнее доказательство того, что Блок на три четверти немец и настоящего чутья России у него нет: нам, русским людям, такая немецкая выдумка совсем не нужна. Он говорил, что ему всегда не по душе воинствующий патриотизм Клюева, что это ничем не лучше нашей господствующей церкви, благословляющей убийства, что Клюев не нашел чего-то самого нужного, и творчество его после революции начало засыхать. Блок совсем перестал писать, Клюев не идет вперед, а кто не идет вперед, идет назад: и вот стихи он пишет теперь гораздо хуже, чем раньше писал.

«Я же,—говорил Есенин,—немало изменился, и вот в чем причина нашего расхождения». Когда я однажды спросил Есенина, на кого из молодых поэтов он возлагает надежды, он ответил: «Только на Николая Эрдмана». Увы, этой его надежде не суждено было до сих пор сбыться.

Таким образом, не видя вокруг себя соперников, Есенин провозглашает себя в «Исповеди хулигана» «самым лучшим поэтом в России». И это было не пустое бахвальство.

В отличие от Шершеневича и Мариенгофа Есенин стоял за органичность творчества. Эта органичность сказывалась более всего в тематике. У кавказца Кусикова была эта органическая тема—сочетание мусульманства с христианством, корана с евангелием. Шершеневич и Мариенгоф делали вид, будто им все равно, о чем писать, но фактически темой того и другого была опустошенность души. Знаменательно, что из всех стихо-

творений Шершеневича этого периода два места имели несомненный успех у публики. Одно:

Сам себе напоминаю бумажку я,
Брошенную в клозет.

И другое, почти столь же тогда популярное, как знаменитые строки Есенина о красногривом жеребенке:

Другим надо славы, серебряных ложечек,
Другим стоит много слез,—
А мне бы только любви немножечко
Да десятка два папирос.

Эти строки, явившиеся прекрасной формулой житейского минимума, нашли сочувственное отражение в сотнях и сотнях таких же опустошенных душ. В каком контрасте эти строки с тогдашними стихами Есенина, представителя программы-максимум, который мечтал не более и не менее, как о том, чтобы, вслед за пришедшей революцией, возродить исконную древне-русскую культуру.

Есенину мало было «любви немножечко»: Есенин указывал, что любовь к женщине играет в его творчестве незначительную роль: все творчество его живет одной большой любовью к родине. И славолюбие его разгоралось все острее и ярче. Признав себя лучшим из современных поэтов, он уже начинал подумывать о соперничестве с Пушкиным.

Вся дальнейшая история Есенина — постепенное сужение органических тем и начавшееся опустошение души.

В 1921 году этого еще нельзя было предвидеть. Я тогда часто видался с Есениным. Он много и охотно рассказывал о себе, и то, что мне казалось интересным,

я записывал. Об этом я говорю подробнее в другом месте (Иван Розанов. «Есенин о себе и других». Изд. «Никитинские субботники»).

Два пункта в моих записях вызывают во мне недоумение:

1) У меня записано с его слов, что дед его умер в 1918 году, а потом оказалось, что он жив.

2) Есенин указывал мне, что до «Радуницы» он уже выпустил книжку стихов, и эта первая его книжка носила название «Русь», но что показать ее не может, так как у него ее нет. Было ли это мистификацией или за первую книжку он считал какой-нибудь оттиск из журнала—не знаю.

От встреч с Есениным этого времени (я всегда встречал его трезвым и о его пьянстве знал только по наслышке) у меня остались самые лучшие воспоминания. Это был обаятельный, милый, простой, интересный собеседник. То были лучшие годы его жизни, годы, когда он, отказавшись от прежней мистики и пристрастия к религиозной символике, нашел новые острые темы об уходящей деревне, о поэте—нежном хулигане. Это были годы начала настоящей славы. И чувствовалось, что ему уже тесно в кругу имажинистов.

IV.

Наконец—эпилог. После его возвращения из Америки я видел Есенина очень редко и почти всегда пьяным. Спутников по поэтическому творчеству в этот период у него не было. Он был сам по себе и одинок. Были другие поэты, были подражатели, были собутыльники. В пьяном виде Есенин был неузнаваем; не терпел возражений, лез на скандалы.

Лиризм его становился все острее, все проникновеннее, стихи все изумительнее по своей эмоциональной силе и выразительности; но во всем этом чувствовался надрыв, не стилизованный надрыв цыганской песни, а настоящий, автобиографический.

Думаю, что его жизнь мало давала ему органических тем: тема о загубленной юности и воспоминание о московских кабаках, о зелени лугов бесспорно могут быть очень сильными лирически—и таковы они у него и были,—но они не неисчерпаемы. Он слишком замыкался в свой индивидуализм, а когда пытался браться за большие темы, например, о новой России, он сам от этих стихотворений, как приходилось мне слышать, не получал удовлетворения, потому что, хотя и набрасывался на эти темы, «как самый яростный попутчик», но не был с ними органически связан.

Когда Есенин лежал в гробу, он предстал мне опять совершенно неузнаваемым. Он как бы помолодел. Словно ему было не тридцать, а двадцать лет. И еще мне показалось, что на лице его было выражение нескрываемой обиды: вот-вот сейчас и сам расплачется вслед за всеми окружающими.

Проф. И. Розанов.

ПАМЯТИ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

Мы потеряли Есенина—такого прекрасного поэта, такого свежего, такого настоящего. И как трагически потеряли! Он ушел сам, кровью попрощавшись с необозначенным другом,—может быть, со всеми нами. Поразительны по нежности и мягкости эти его последние строки! Он ушел из жизни без крикливой обиды, без ноты протеста,—не хлопнув дверью, а тихо прикрыв ее рукою, из которой сочилась кровь. В этом месте поэтический и человеческий образ Есенина вспыхнул незабываемым прощальным светом.

Есенин слагал острые песни «хулигана» и придавал свою неповторимую, есенинскую напевность озорным звукам кабацкой Москвы. Он нередко кичился резким жестом, грубым словом. Но подо всем этим трепетала совсем особая нежность неогражденной, незащищенной души. Полунапускной грубостью Есенин прикрывался от сурового времени, в какое родился,—прикрывался, но не прикрылся. Больше не могу, сказал 27 декабря побежденный жизнью поэт, сказал без вызова и упрека... О полунапускной грубости говорить приходится потому, что Есенин не просто выбирал свою форму, а впитывал ее в себя из условий нашего совсем не мягкого, совсем не нежного времени. Прикрываясь маской озорства и отдавая этой маске внутреннюю, значит, не случайную

да нь, Есенин всегда, видимо, чувствовал себя не от мира сего. Это не в похвалу, ибо по причине именно этой неотмирности мы лишились Есенина. Но и не в укор,— мыслимо ли бросать укор вдогонку лиричнейшему поэту, которого мы не сумели сохранить для себя?

Наше время—суровое время, может быть, одно из суровейших в истории так называемого цивилизованного человечества. Революционер, рожденный для этих десятилетий, одержим неистовым патриотизмом своей эпохи,—своего отечества, своего времени. Есенин не был революционером. Автор «Пугачева» и «Баллады о двадцати шести» был интимнейшим лириком. Эпоха же наша—не лирическая. В этом главная причина того, почему самовольно и так рано ушел от нас и от своей эпохи Сергей Есенин.

Корни у Есенина глубоко народные, и, как все в нем, народность его неподдельная. Об этом бесспорнее всего свидетельствует не поэма о народном бунте, а опять-таки лирика его:

Тихо в чаще можжевеля по обрыву
Осень рыжая кобыла, чешет гриву.

Этот образ осени и многие другие образы его поражали сперва, как немотивированная дерзость. Но поэт заставил нас почувствовать крестьянские корни своего образа и глубоко принять его в себя. Фет так не сказал бы, а Тютчев еще менее. Крестьянская подоплека, творческим даром преломленная и утонченная, у Есенина крепка. Но в этой крепости крестьянской подоплеки причина личной некрепости Есенина: из старого его вырвало с корнем, а в новом корень не принялся. Город не укрепил, а расшатал и изранил его. Поездка по чужим странам, по Европе и за океан не выровняла его. Те-

геран он воспринял несравненно глубже, чем Нью-Йорк. В Персии лирическая интимность на рязанских корнях нашла для себя больше сродного, чем в культурных центрах Европы и Америки.

Есенин не враждебен революции и никак уж не чужд ей; наоборот, он порывался к ней всегда—на один лад в 1918 г.:

Мать моя—родина, я большевик.

на другой—в последние годы:

Теперь в советской стороне
Я самый яростный попутчик.

Революция вломилась и в структуру его стиха, и в образ, сперва нагроможденный, а затем очищенный. В крушении старого Есенин ничего не терял и ни о чем не жалел. Нет, поэт не был чужд революции,—он был несроден ей. Есенин интимен, нежен, лиричен,—революция публична, эпична, катастрофична. Оттого-то короткая жизнь поэта оборвалась катастрофой.

Кем-то сказано, что каждый носит в себе пружину своей судьбы, а жизнь разворачивает эту пружину до конца. В этом только часть правды. Творческая пружина Есенина, разворачиваясь, натолкнулась на грани эпохи и—сломалась.

У Есенина немало драгоценных строф, насыщенных эпохой. Ею овеяно все его творчество. А в то же время Есенин «не от мира сего». Он не поэт революции.

Приемлю все,—как есть, все принимаю.
Готов итти по выбитым следам,
Отдам всю душу Октябрю и Маю,
Но только лиры милой не отдам.

Его лирическая пружина могла бы развернуться до конца только в условиях гармонического, счастли-

вого, с песней живущего общества, где не борьба царит, а дружба, любовь, нежное участие.

Такое время придет. За нынешней эпохой, в утробе которой скрывается еще много беспощадных и спасительных боев человека с человеком, придут иные времена,— те самые, которые нынешней борьбой подготовляются. Личность человеческая расцветет тогда настоящим цветом. А вместе с нею и лирика. Революция впервые отвоюет для каждого человека право не только на хлеб, но и на лирику. Кому писал Есенин кровью в свой последний час? Может быть, он перекликнулся с тем другом, который еще не родился, с человеком грядущей эпохи, которого одни готовят боями, Есенин — песнями. Поэт погиб потому, что был несроден революции. Но во имя будущего она навсегда усыновит его.

К смерти Есенин тянулся почти с первых годов творчества, сознавая внутреннюю свою незащищенность. В одной из последних песен Есенин прощается с цветами:

Ну, что ж, любимые,—ну, что ж,
Я видел вас и видел землю.
И эту гробовую дрожь,
Как ласку новую, приемлю...

Только теперь, после 27 декабря, можем мы все, мало знавшие или совсем не знавшие поэта, до конца оценить интимную искренность есенинской лирики, где каждая почти строчка написана кровью пораненных жил. Там острая горечь утраты. Но и не выходя из личного круга, Есенин находил меланхолическое и трогательное утешение в предчувствии скорого своего ухода из жизни:

И, песне внемля в тишине,
Любимая с другим любимым,
Быть может, вспомнит обо мне,
Как о цветке неповторимом.

И в нашем сознании скорбь острая и совсем еще свежая умеряется мыслью, что этот прекрасный и неподдельный поэт по-своему отразил эпоху и обогатил ее песнями, по-новому сказавши о любви, о синем небе, упавшем в реку, о месяце, который ягненком пасется в небесах, и о цветке неповторимом—о себе самом.

Пусть же в чествовании памяти поэта не будет ничего упадочного и расслабляющего. Пружина, заложенная в нашу эпоху, неизмеримо могущественнее личной пружины, заложенной в каждого из нас. Спираль истории развернется до конца. Не противиться ей должно, а помогать сознательными усилиями мысли и воли. Будем готовить будущее! Будем завоевывать для каждого и каждой право на хлеб и право на песню.

Умер поэт. Да здравствует поэзия! Сорвалось в обрыв незащищенное человеческое дитя. Да здравствует творческая жизнь, в которую до последней минуты вплетал драгоценные нити поэзии Сергей Есенин.

Лев Троцкий.

СТАТЬИ

РУСЬ—РАС...СЕЯ—РОССИЯ—СССР.

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

(«Русь Советская», 8).

Ой, ты Русь моя, родина кроткая,
Лишь к тебе я любовь берегу.

(«Русь». Сб. «Радуница», стр. 49).

«Моя лирика жива одной большой любовью, любовью к родине. Чувство родины—основное в моем творчестве», сказал как-то Есенин. Родина, Русь — вот стержневая тема творчества Есенина.

Можно быть еще смелее и сказать, что у Есенина собственно была одна тема, которую он варьировал многими способами.

Есенин—однолюб. Тот круг тем (революция, смерть, любовь к женщине, гибель), которые находили место в творчестве Есенина, развивались на основе заполонившей его стихии—любви к России, «Руси», как предпочитал он говорить.

Русь в творчестве Есенина не однолика,—у нее несколько образов.

Образы Руси не личины, не маски... Лик менялся внутренно. И каждый был оправдан чувством поэта, его творческим восприятием русской действительности.

Поэт умер.

А любовь, закрепленная в творчестве, жива и будет жить еще долго, пока русская национальная культура не растворится в общечеловеческой.

I.

ИЗБЯНЫЕ ЗАПОВЕДИ.

Душа грустит о небесах,
Она не здешних нив жилица.

(«Березовый ситец», 67).

Ничто не дается без жертвы.
Ни одной тайны не узнаешь
без послания в смерть.

(«Ключи Марии», 12).

Поэт в своей статье по искусству—«Ключи Марии»—вскрывает один из ликов Руси. Он рисует нам древнюю Русь на основе психологического раскрытия и истолкования русского орнамента.

Не наша задача—говорить о научности или ненаучности такого подхода: нас интересует творческий образ Руси, рожденный поэтом.

Немудрый рисунок вышивки на полотенце в виде древа, цветы на белье, резьба на крыше и ставнях крестьянской избы, сама конструкция этой избы с красным

углом, потолком и матицей дают Есенину материал для построения образа Руси в аспекте космическом.

Это—Русь застывшая, статическая Русь.

Ее существо угадывается нами за знаками избяной символики.

Древо, расшитое на полотенце, символизует вселенскую семью, напоминая в тусклом крестьянском обиходе о том, что

Все мы яблони и вишни
Голубого сада.

(«Сельский часослов», 27).

Русский мужик, по мысли Есенина, вытирая утром лицо полотенцем со знаком древа, «немо говорит о том, что он не забыл тайну древних отцов вытираться листвою, что он помнит себя семенем надмирного древа» и как бы стремится к тому, чтобы «осыпать с себя шишки слов и дум», струя «от ветвей-рук добродетель».

Эта древняя Русь прорастала в вечность, и вечность воспринималась, как родительский очаг.

Не гнетет немая млечность,
Не тревожит звездный страх.
Полюбил я мир и вечность,
Как родительский очаг.

(«Голубень», 34).

Это устремление «к сдвигу космоса» и не воспоследовало бы в творчестве Есенина, если бы он не построил космоса по образу и подобию «родительского очага».

Космизм Есенина—это своеобразная смесь примитивных народных верований с пантеизмом новейшей формации.

Крестьянский двор, двор—полная чаша, раздвигается им до пределов вселенной. Не даром древняя Русь, а за

ней и современная деревня сажала резного конька на крышу дома.

«Конь как в греческой, египетской, римской, так и в русской мифологии есть знак устремления, но только один русский мужик догадался посадить его к себе на крышу, уподобляя свою хату под ним колеснице... 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. Такое же отношение к вечности, как к родительскому очагу, проглядывает в символе нашего петуха на ставнях» («Ключи Марии», стр. 13—14).

Через символ петуха поэт связывает Русь, русского мужика с солнцем и с зернами мужичьего труда, устанавливая этим мистериальную «узловую завязь» природы и человека.

Изображение голубя на крыльце избы—символ кротости, осеняющей живущего и приходящего в дом.

Цветы—царство сада, знак отдыха для отработавшего днем.

Красный угол избы—заря, потолок—небесный свод, матица—млечный путь.

Наша деревня, деревня сегодняшнего дня, по мысли поэта, является единственным, правда, «расточительным и неряшливым» хранителем этой узловой завязи человека и природы.

Эта завязь осуществлялась древней Русью, и в ее мистический лик, проступающий в словесном творчестве и избяном орнаменте, засматривался поэт.

Мир таинственный, мир мой древний.

(«Москва кабацкая», 11).

Древняя мудрость, сохраненная в эпосе, рассматривает человека, «как чашу космических обособленностей».

Ориентируясь в пространстве, человек дал образное бытие окружающему, оставив нам в словесном творчестве «ряд прекраснейших отмычек» к тайне мироздания.

То был анимизм. Анимизм всех народов земного шара есть не что иное, как «творческая ориентация наших предков в царстве космических тайн».

Вот такою-то, устремленной к тайне, «просунувшей голову в пространство солнца», эпически спокойной и медлительной, под прозрачным небом, в завитках и знаках древесного и животного орнамента, являла свой лик поэту древняя Русь.

Эта «древняя» Русь корнями врастает в детство поэта и его социальную обстановку. Религиозная бабка, дедначетчик, монастыри, духовные стихи и песни, юродство и церковность, а позднее влияние мистики Клюева создали почву для оформления этого лика.

Эта тема вскрывается поэтом в отвлеченных эпитетах— древний, таинственный, тайный, прекрасный, нездешний.

Метафоры Есенина говорят об этой космической устремленности поэта:

Дай с нашей овсяною волей
Засовы чугунные сбить.
С разбега по ровному полю
Заре на закорки вскочить. («Пантократор»).

Об изначальной предначертанности завершения жизненного круга:

Суждено мне изначально
Возлететь в немую тьму.
Ничего я в час прощальный
Не оставлю никому. («Голубень», 75).

II.

ЖИВОТНАЯ НЕИЗРЕЧЕННОСТЬ

Клубит и пляшет дым болотный,
Но и в кошме певучей тьмы
Неизреченностью животной
Напоены твои холмы.

Где-то на грани космически воспринятой Руси и подлинной Руси из плоти и крови Есенин вставил свою богомольно-бродяжью Русь. Она вполне плотяная, вещная, но своей устремленностью она сродни древней Руси.

Бродяжья Русь отчалила к «другим берегам». Она пробивает себе окно в божий терем к престолу кроткого Спаса, воспринимая этого Спаса зачастую в пантеистическом плане.

Пойду в скуфейке, светлый инок,
Степной тропой к монастырям,
Сухой кошель из хворостинок
Повешу за плечи к кудрям.

(«Радуница», 31—32).

Это сам поэт. А вот и вся «сторонка».

По тебе ль, моей сторонке,
В половодье каждый год
С подожечка и котомки
Богомольный льется пот.

(«Радуница», 34).

Богомольная, канонная, заброшенная Русь...

«Печаль кроткого Спаса» гонит людей с «выглоданными веками» стадом испуганных листьев.

Вековая нищета и горе русской деревни ищет тот «звонкий мрамор белых лестниц», который «протянулся в райский сад».

Других путей к счастью она не знает,—их заслоняли урядник и помещик, и «деревянная» Русь плывет по единственно свободному руслу религиозно-мистического устремления.

И русская природа и русская деревня, окружавшая поэта, рисуется ему сначала в знакомых монастырско-церковных образах.

Гой, ты, Русь, моя родная,
Хаты—в ризах образа...

(«Радуница», 17).

Но церковность скоро перестает удовлетворять; отсюда сектантские метания, тоска об исключительном, совершенном.

И ты (Русь), как я, в печальной требе,
Забыв, кто друг тебе, кто враг,
О розовом тоскуешь небе
И голубиных облаках.

(«Голубень», 12).

Уловив этот, уже стирающийся современностью, лик Руси, сам поэт, освобождаясь от религиозных пут, зарисовал нам другую Русь, с ее «неизреченностью животной».

«У тебя меня поражает поразительная любовь к жизни. Ты ее любишь так, как, может быть, не любил ее Пушкин, который был одним из самых больших жизнелюбов... Откуда же эта любовь к жизни? От ощущения своего тела и физического естества мира»... («Шершеневич жмет руку кому», стр. 45—46).

Деревенская, хлебная, полевая, лесная, живая,—такова есенинская Русь!.. Не даром Бурнов при полном сочувствии поэта («Пугачев», 46), захлебываясь, кричит:

Я хочу жить, жить, жить,
Жить до страха и боли.
Хоть карманником, хоть золоторотцем,
Лишь бы видеть, как мыши от радости прыгают в поле,
Лишь бы слышать, как лягушки от восторга поют в колодце...

Человек, земля и зверь живут общей похожей жизнью, в которой физиология, застой, созерцательность, пассивность.

Это «забытый», «заброшенный» край, край «дождей и непогоды» с «кочующею тишиной», «затихшими озерами», «галочьей тревогой в сумрак» и «солончаковой тоской».

Эта Русь дремлет, грезит:

Дремлет взрытая дорога.
(«О России и революции», 48).

О красном вечере задумалась дорога.
(Там же, 27).

Событий нет. Уклад патриархальной жизни с его системой полунатуралистического хозяйства разворачивается в замедленном темпе.

Жизнь течет, словно ручей по равнине, образуя болотца.

Бредет мой конь, как тихая судьба.
(«Голубень», 29).

Даже война не всколыхнула есенинской деревни: прошлись с «ливенкой» рекрута, поревели бабы—и снова тихо. Разве только грустнее стала.

Затомилась деревня невесточкой.
(«Радуница», 47).

Эта Русь предстает поэту в исключительном ореоле грусти. Грусть—это, если можно так выразиться, монополия «страны ковыльной пущи»,—не даром у Есенина «грусть» всегда почти рифмуется с «Русь».

И дремлет Русь в тоске своей веселой.
(«Голубень», 30).

И, несмотря на это, Русь для Есенина — лучшая страна в мире.

О родина, счастливый
И неисходный час,
Нет лучше, нет красивей
Твоих коровьих глаз.
(«Голубень», стр. 7).

Этот коровий лик Руси с кроткими впадинами глаз таким милым и родным силуэтом встает на фоне зари.

Эта Русь дремлет, грезит, грустит, бродяжит, молится, плачет, поет и пляшет под «тальянку», но работает ли она — Есенин нам об этом не говорит. У него встречаются мотивы, лишь косвенно связанные с работой.

Я люблю над покосной стоянкою
Слушать вечером гуд комаров.
А как гаркнут ребята тальянкою,
Выйдут девки плясать у костров.

Интересно, что этот лик родины выявляется эпитетами совсем иной категории, чем мы имели в предыдущей главе.

Во-1-х, наряд ее чрезвычайно цветен, сочен: это золотое, малиновое, синее, голубое, красное, розовое, зеленое. Правда, основная оранжировка—синий и голубой с золотом, но и другие цвета то и дело вспыхивают в творческом освещении.

Во-2-х, это эпитеты конкретизированные, плотяные: звериный стих, деревянная Русь, кудрявый месяц и т. п.

Метафоры смелы и сильны:

И пляшет сумрак в галочьей тревоге,
Согнув луну в пастушеский рожок.

(«Голубень», 30).

III.

«РЖЕТ ДОРОГА В ЖУТКОЕ ПРОСТРАНСТВО».

Уже мятеж вздымает паруса.
Нам нужен тот, кто б первый
бросил камень.

(«Пугачев», 13).

Но кроткая, смиренная Русь постепенно меняет свой лик, активизируется, отрывается от созерцательности, от песенного транса, выходит из заревого киота и уже по-другому проявляет себя.

Она все еще бродяжит, но мотивы бродяжничества другие. Бог и молитвы забыты.

Это—бродяги по призванию, от тесноты жизни, в поисках лучшей доли.

Русь, Русь! И сколько их таких,
Как в решето просеивающих плоть,
Из края в край в твоих просторах шляется?
Чей голос их зовет,
Вложив светильником им посох в пальцы?

(«Пугачев», 14).

В бродяге живет бунтарь-анархист. Тяга к «правде» и лучшей жизни не осознана отчетливо и не оформлена. Бунт разрастается. Но без точно очерченной цели, без

организации его хватает только на то, чтобы «пустить красного петуха» или «всадить нож в барские лопатки» («Пугачев», стр. 11).

Ненависть к гнету, неосознанное классовое чутье правильно толкают на разрушение, но за ним не видно созидательной работы.

Бунтарство вспыхивает и гибнет, задавленное дворянско-помещичьей организацией. Бунт вырождается в разбой.

Все чаще и разухабистее звучит тальянка. Заря потухает.

«Сизый» вечер, сумрак и ночь, в которой «кипит черемуха», входят в творчество поэта и понемногу заслоняют лик древесной—в березах и ивах—заревой Руси. Поднимается острожная, разбойная Россия, кровь которой чует в себе Есенин.

Бродит черная жуть по холмам,
Злобу вора струит в наш сад.
Только сам я разбойник и хам
И по крови степной конокрад».

(«Исповедь хулигана»).

«Любимый край» пересекает «песчаная дорога до сибирских гор».

Затерялась Русь в Мордве и Чуди,
Нипочем ей страх.
И идут по той дороге люди,
Люди в кандалах.

(«Голубень», 14).

Грустная Русь... Грустные взоры убийц... Грустная ямщицкая песня:

Я умру на тюремной постели,
Похоронят меня кое-как.

(«Радуница», 67).

Интересно, что у Есенина Русь активизируется в двух случаях—это или разбойный кистень и бунт, или базар.

Натуральное хозяйство, превращаясь в товарное, ускорило жизненный темп, и поэт отмечает в «Базаре» («О России и революции», стр. 19):

Дробь копыт и хрип торговок,
Пьяный пах медовых сот—
Берегись, коли не ловок:
Вихорь пылью разметет.

Не даром базарный лад, его шум ассоциируется поэтом с бунгарской вольницей Стеньки Разина. Ассоциирующий момент—активизация Руси.

Эта Русь, «люд честной и веселый, забубенная трын-трава», убивала своих классовых врагов, но чаще убивала себя, «вешаясь на собственном рукаве в зеленый вечер», бряцала кандалами, «кривила в почернелых лицах голубые рты», гнила на каторге и по острогам, колесила по свету, горела внутренним огнем, в то время как все более совершенствующийся способ производства и связанные с ним производственные отношения подготовили «вулкан осанны» и того, кто «первый бросил камень».

IV.

ОСАННА

Да здравствует революция
На земле и на небесах.
(«О России и революции», 61).

Рваные животы кобыл,
Черные паруса воронов.
(«Кобыльи корабли», 42).

Февральский лик своей родины поэт воспринимает, как огромную народную стихию, «бурю», от которой

«ревет земля». Он провидит в революции «светлого гостя, едущего к нам в колымаге». Колымагу эту везет кобылица, несущаяся по тучам в «небесной сбруе» («шлея—синь», «бубенцы—звезды»). Так поэт раздвигает революцию до космических пределов. Он говорит о вызревании «Нового Назарета». «Гость» уточняется до «Нового Спаса», едущего к «миру» опять-таки на кобыле.

Революционная стихия захлестывает поэта и русского мужика. Эта мужичья Русь, воплощенная Есениным в «Отчаре-мужике», «широкоскулом и краснoротом чудотворце»,—главным образом «буйственная» Русь. Революционная стихия и бунт здесь отожествляются.

«Слышен волховский звон и Буслаев разгул, закружились под гул Волга, Каспий и Дон» («Отчарь», «Сельский часослов», стр. 13—14). Когда отгорает бунт, тогда начинается всечеловеческий вселенский пир: «Всех зовешь ты на пир, тепля клич, как свечу, прижимаешь к плечу нецелованный мир» (там же, стр. 14). Но за «русским племенем» и здесь закрепляется главное место:

Там дряхлое время,
Бродя по лугам,
Все русское племя
Сзывает к столам.

Это мужичье «братство с брагой», это народническое устремление, примитив утопического социализма, ожидается поэтом с величайшей страстью.

Сойди, явись к нам, красный конь,
Впрягись в земли оглобли.
Нам горьким стало молоко
Под этой ветхой кровлей.

(«Пантократор». «О России и революции», 69—70).

Этот «красный конь» должен, по мысли поэта, вывезти земной шар на «иную колею», осуществив планетарное братание.

Октябрьская революция открывала тому неисчислимые мировые возможности. Живая вода нового мироощущения смывала «веры мох» и вливала в душу блаженное ожидание хороводного вселенского отдыха под «огромным деревом, имя которому социализм или рай» («Ключи Марии», стр. 28).

Так, или примерно так, встретила деревня революцию, устремлением многих воль подтягиваясь к этому изобильному хлебом и брагой «вертограду».

Пафос революции разворачивается—крестьянская Русь преображается в Россию, революция обольшевичивается. Выучка Мартина, научившего сына петь марсельезу, не пропадает даром.

Небо, как колокол,
Месяц—язык,
Мать моя—родина,
Я большевик.

(«Сельский часослов», 6).

Это утверждение у Есенина связано с невероятной для него жертвой.

Ради вселенского
Братства людей
Радуюсь песней я
Смерти твоей.

(Там же, 6).

Через гибель России, Руси он с мукой прорывается к идее вселенского счастья, рассматривая эту жертву, как необходимую, неизбежную ступень к мировому «брат-

ству». «Кто хочет свободы и братства, тому умирать нипочем» («О России и революции», стр. 62).

Не страшны никакие жертвы, когда

Взвихренной конницей мчится
К новому берегу мир.

(Там же, 4).

Здесь страшная ставка.

Борьба против «черной силы» опять вырисовывается в планетарном масштабе.

Если это солнце
В заговоре с ними (врагами),
Мы его всей ратью
На штыки подымем.

Делается последнее напряжение сил, ибо «победа за нами» и «новый берег недалек».

Скоро, скоро вал последний
Миллионом брызнет лун.
Сердце—свечка за обедней
Пасхе массы и коммун.

(Там же, 63).

Но когда для укрепления политического господства рабочего класса понадобилась длительная гражданская война и пролилась кровь, есенинская Русь затосковала, заметалась.

Уйми ты ржанье бури,
И топ громов уйми,
Пролей ведро лазури
На ветхое денми.

(«Преображение», 19).

«Вертоград» не осуществлялся. Жизнь шла зигзагами военного коммунизма, нэпа, тяжелыми усилиями по укреплению хозяйства.

Вошь, голод, трупы лошадей с развороченными внутренностями, а над ними «вороньи паруса». «Кровь на отцах и братьях», «рваные животы кобыл» рассеяли революционную романтику. Примитивные условия жизни, черствость голодного люда при виде чужих страданий исказили любимый поэтом лик России.

Кто это? Русь моя, кто ты? Кто?
Чей черпак в снегов твоих накипь?

(«Россия и революц.», 43).

Интересно, что «крепкая» деревня устами мельничихи подтверждает мысль о гибели России. Рассказывая об убийстве старшины, старуха говорит:

Таких теперь тысячи стало
Творить на свободе гнусь.
Пропала Рассея, пропала...
Погибла, кормилица-Русь.

(«Красная Новь», № 4, за 1925 г., «Анна Снегина», 103).

Нарушено и разбито единство животной физиологической связи.

Бог ребенка волчице дал,
Человек с'ел дитя волчицы.

(«О России и революции», 43).

Так трудно делается «поднять с любимой земли камень и бросить им в сумасшедшего ближнего».

Поэт уже не с «поднявшими камень». Осанна завершается апофеозом кобыльих кораблей.

Не нужны мне кобыл корабли
И паруса вороньи.

(Там же, 44).

Характерно, что революционная Россия не фиксируется поэтом в плане сегодняшнего дня; она воплощена

в образы «Спаса», «Сеятеля», которые еще не пришли' которые идут, будут скоро на нашей земле.

Октябрь—это еще не революция. «Великая революция» будет, и тогда можно будет «пальнуть по планете».

Знакомство с народным творчеством (духовные стихи, разбойные песни, частушки) и литературное наследие, идущее от своего российского первоисточника «Отечественных Записок» через художественное влияние Некрасова, подогреваемое Ивановым-Разумником, было канвой для бунтарской и революционной России.

Крестьянская психология, стихийность, неорганизованность, широкий размах «русской натуры», спутанность миросозерцания вышили по этой канве ту Русь, которая бунтует, выливается в истошном крике «Осанна», а потом отливает к «кобыльим кораблям».

V.

ВОЛЧЬЯ ГИБЕЛЬ.

Здравствуй ты, моя черная гибель,
Я навстречу к тебе выхожу.

(«Москва кабацкая», 11).

Революционная Россия под черными вороньими парусами постепенно через нэп приобщалась технике. Производство становилось на ноги. Процесс пролетаризации деревни снова начал ускоряться.

Город надвигался на деревню и поглощал ее.

О, электрический восход,
Ремней и труб глухая хватка,
Се изб бревенчатый живот
Трясет стальная лихорадка.

(«Сорокоуст»).

И то, чего так нехватает современной русской деревне для закрепления начал социалистического порядка, первые завоевания техники были восприняты Есениным, как «беда». Деревня жалобно расплакалась гармоникой, «скверный гость» выжил песню из деревенского обихода.

Та древняя деревенская культура, которая осталась в избяном орнаменте и эпосе, под страхом приближения этого «с железным брюхом» скверного гостя, захлебнулась самогонкой.

Когда поэт побывал на Западе и в Америке, когда он понял будущее России с ее развивающейся индустрией, эта «беда» предстала Есенину в виде «черной» и неизбежной гибели. Единственное, что осталось есенинской деревне, это волчья смерть, отомщенная гибель. Но соломенные клыки деревни так беспомощны в сравнении с «чугунной гатью» города.

У деревни странное утешение бессилия:

Ну, да что же! Ведь нам не впервые
И расшатываться и пропадать.

(«Москва кабацкая», 11).

На застойности крестьянской психологии покоится и этот лик Руси, лик гибнущей под тяжестью города деревни.

Это—свойственная мужику боязнь механизации жизни и древняя спайка его с сохою, с одной стороны, с другой — это сознательная тоска художника о расслоении и гибели древней культуры (эпоса, песни, орнамента).

VI.

ТРЮМ

Тогда и я,
Под дикий шум,
Не зрело знающий работу,
Спустился в корабельный
трюм,
Чтоб не смотреть людскую
рвоту.
(«Русь Советская», 69).

Когда Русь плыла кобыльими кораблями, а деревня, насторожившись, ждала «смертельного» прыжка и захлебывалась самогоном, поэт, чтобы не видеть «плачевного состояния корабля», спустился в трюм.

Тот трюм был
Русским кабаком,
И я склонился над стаканом,
Чтоб, не страдая ни о ком,
Себя сгубить в угаре пьяном.
(«Русь Советская», 70).

В этом «трюме» он узнал еще одно лицо—не Руси, не России, а «Рас...сеи», бесшабашной азиатщины.

Тогда я понял,
Что такое Русь.
Я понял, что такое слава,
И потому мне
В душу грусть
Вошла, как горькая отрава.
(«Персидские мотивы», 35).

Рас...сея—жуткое логово, где

... всю ночь напролет до зари
Я читаю стихи проституткам
И с бандитами жарю спирт.
(«Москва кабацкая», 19).

Выхода из логова нет, это самое дно общественности, это гражданская смерть.

Ярчайший символ Рас...сеи—гармонист с провалившимся носом, который лечит сифилис спиртом и поет про Волгу и Че-Ка.

Болезнь ранит тело и душу. Двоится сознание. Ночами приходит «черный человек» и шепотит укоры. В его интерпретации «Рас...сея» становится «страной самых отвратительных громил и шарлатанов».

Такая Рас...сея доходит до под'ема каких-то непереносных мук, за перевалом которых наступает последнее и ужасное равнодушие:

Я живу давно на все готовым,
Ко всему безжалостно привык.

(«Кр. Новь», № 8, 95).

Мысленно пережит момент уничтожения, способ его, похороны, и даже готова надгробная надпись:

Любил он родину и землю,
Как любит пьяница кабак.

(«Кр. Новь», № 8, 95).

Это, пожалуй, самый ужасный лик Руси, «Рас...сеи» с ее непреодолимой тягой к самоуничтожению.

Неверными руками она поспешно захлестывает петлю иль правит бритву и в своем последнем равнодушии безжалостно казнит себя.

Тема «казнящей себя» Рас...сеи обрамлена картиной логова, синих призрачных ночей, когда «желтый месяц» кружит вороном, черными видениями и метелью—

Как будто тысяча
Гнусавейших дьячков
Поет она Плакидой—
Сволочь—вьюга.

(Там же, 79).

Нет совсем ни зари, ни солнца.

Царит зима и снег, который чист до дьявола.

Там, где намечается процесс деклассирования поэта, которого вбирает в себя и перемалывает город «богемы» (биографические данные не содержат указаний на общественную целеустремленность поэта в то время), распускается махровым цветком лик Рас...сеи.

VII.

РУСЬ СОВЕТСКАЯ

Хочу я быть певцом
И гражданином,
Чтоб каждому,
Как гордость и пример,
Быть настоящим,
А не сводным сыном
В великих штатах СССР.

(«Страна Советская», 48).

Если бы не «гниль Рас...сеи» и не болезнь поэта, Есенин стал бы «настоящим» сыном обновленной Советской Руси.

По крайней мере, в этом нас убеждают попытки последней эпохи есенинского творчества.

В книжках «Русь Советская», «Страна Советская» борются два лика: Русь Советская и Рас...сея, наслояясь одна на другую.

«Русь Советская» вдвигается в пространство метелей, гнусавых завываний дьяка, смертного бреда и похоронного звона.

Сознательно подходя к жизни, поэт пытается разобраться в окружающем и ставит диагноз своего отрыва от революции, указывая и причины этого отрыва. С боль-

шой гордостью сообщает Есенин в «Письме к женщине», что им пройдена эта ступень осознания отрыва, что он

...избежал паденья с кручи.
Теперь в Советской стороне
Я самый яростный попутчик.

(«Страна Советская», 33).

Но Есенин не в силах был до конца преодолеть этого «развороченного бурей быта», который мешал ему понять, «куда влечет нас рок событий».

Умом поэт воспринял Советскую Русь, но для сердца она осталась большой диковиной.

Вместе с «коммунаром» (из «Великого похода») он утверждает Октябрь.

«Братья, если здесь одолеют нас, то октябрьский свет навсегда погас. Будет крыть нас кнут, будет крыть нас плеть; всем весь век тогда в нищете корпеть» («Русь Советская», стр. 49).

Но когда он видит, что для новой родины, для этой Советской Руси, он—«пилигрим угрюмый, бог весть, с какой далекой стороны», и когда это убеждение тяжко ранит сердце, Есенин подстегивает себя кнутом сознания:

Но голос мысли сердцу говорит:
Опомнись! Чем же ты обижен?
Ведь это только новый свет горит
Другого поколения у хижин.

(Там же, стр. 6).

Этот «свет у хижин» в корне изменил Русь,—она уже не плачет, не буйствует, не молится. Ее не приходится жалеть.

Эта Русь возит рожь, «обсуживает жисть», учится в деревенских уголках, под знаком календарного Ленина.

Сестры поэта, комсомолки, уже смело орудуют «пузатым Капиталом», который пробуждал у Есенина уважение, сдобренное немалой долей паники.

Эта книга ему скучна. И несмотря на частые понукания:

«Давай, Сергей, за Маркса тихо сядем, чтоб разгадать премудрость скучных строк» («Страна Советская», стр. 50),

он уж предчувствует, что его могильщик, «остаканив» себя поминальным вином, скажет:

«Вот чудак! Он в жизни буйствовал немало... Но одолеть не мог никак пяти страниц из «Капитала» (там же, стр. 62).

Новая Русь потребовала от поэта для своей разгадки пристального и внимательного изучения. Новый лик уж не был тем иконным рязанским ликом, который воспринимался эмоционально. Новая Русь требовала восприятия от разума и изощренной диалектики. Рационалистический подход не был свойственен Есенину, и он долго и мучительно примерялся к Советской стороне, пока не почувствовал себя «попутчиком».

В новой деревне он подсмотрел начала общественности, пока еще «корявой».

Воскресные сельчане
У волости как в церковь собрались,
Корявыми немытыми речами
Они свою обсуживают жисть.

(«Русь Советская», 6).

Быт комсомольского молодняка с его гармоникой и веселыми агитками Бедного Демьяна заставляет поэта горестно изумляться:

Вот так страна!
Какого я рожна
Орал в стихах, что я с народом дружен?
Моя поэзия здесь больше не нужна,
Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен.

(Там же, 7).

Есенин не в гуще Руси, он с изумлением рассматривает ее со стороны, стараясь за внешним обличьем осознать нутро, то самое главное, вокруг чего осела «Советская Русь», и где-то там, в глухой деревне, он видит «крестьянскую оголь».

Эта крестьянская «оголь» пока еще «в сплошном картофеле и хлебе», но уже настойчиво тянет в будущее робкий взгляд.

Она—эта деревенская оголь—утверждает новый строй.

С советской властью жить нам по нутрю...

(Там же, 65).

И если есть еще те, чьи «глаза печальнее коровьих», то поэт знает, что

Они в самих себе умрут,
Истлеют падью листопада.

(Там же, 65).

Сам Есенин «ни в тех, ни в сех», и в этом, может быть, его основная трагедия.

Я человек не новый!
Что скрывать?
Остался в прошлом я одной ногою,
Стремясь догнать стальную рать,
Скольжу и падаю другою.

(Там же, 64).

Его болезненно ранят и картины осоветившейся родины и беспризорники, в которых

... Пушкин, Лермонтов, Кольцов,
и наш Некрасов в них, в них я, в
них даже Троцкий, Ленин и Бухарин.

(«Страна Советская», 13).

... Но поэт чувствует эту «иную» жизнь, он хочет прилепиться к ней сердцем, укрепиться в этом новом:

И пусть иная жизнь села
Меня наполнит новой силой.

(«Персидские мотивы», 38).

Поэт почуял «человеческую» силу, великий социальный сдвиг нашей трудной и изумительной эпохи. Но, к глубокому нашему горю, развернувшиеся события обнаружили, что Есенин не выздоровел окончательно. К «Руси Советской» Есенин тянулся, через нее хотел исцелиться, но эта попытка поэту не удалась.

А. Ильина (Сеферянц).

К ПОЭТИКЕ С. ЕСЕНИНА.

(«Радуница», «Голубень», «Трерядница».)

Исследование поэтики предполагает холодный анализ. Живой во плоти и крови организм литературного произведения приходится расчленять, раз'единять на отдельные ткани, мельчайшие нити. Тем труднее подвергнуть такому анализу творчество Есенина, интимнейшего лирика наших дней, хрупкого, нежно-неуловимого таланта, нас пленяющего и над нами властвующего.

Раскрываю страницы ранних сборников Есенина, сборников, которыми Есенин вступил в русскую поэзию,— «Голубень», «Радуница», «Трерядница». Куда девался современный русский город? Его словно и не бывало. Здесь—степь, поле, дол, луг, лес и дубрава. Пахнет травой, хлебом, сосной и елкой. Елочка сменяется кудрявой березкой, осокой, ивой, вербой. Воздух оглашается звуками птах,—то голуби, сороки, грачи, синицы, изредка совы. На этом фоне выделяются околица, изба, деревенская хатенка, окруженная сухим плетнем. А в избе деревенский поэт увидел шелуху сухих яиц, дежку кваса, махотку, парное молоко и котеночка, на него посягающего. Вокруг пасутся овцы, коровы, телочки. И какая глубокая, интимная любовь овевает восприятие поэтом

живого мира! Не ягненка, жеребенка, лебедя увидел он, а ягненочка, жеребеночка и лебеденочка.

Отсюда же, из деревенской Руси, шел ряд провинциализмов; изрядное количество последних находим мы и во втором издании «Радуницы», хотя, как известно, Есенин в значительной мере очистил второе издание от «рязанского колорита» (И. Н. Розанов).

Рядом с упомянутым словарем, связанным с русской деревней, с ее природой, сосуществует в есенинском творчестве словарь древней Руси—словарь церковнославянский. Оттуда пришли существительные: нощь, чрево, чада, длань, полымя, бденье, преполовенье. Оттуда же и глаголы: полоню, восславят, сокройся, сгинь, зиждет, вострубят, восстань. Эта струя славянизмов шла не из России, тем менее из РСФСР. Она пришла из древней Руси,—Руси есенинской, ибо не просто деревня, деревенская природа близка поэту: как поэт-романтик, Есенин в природе нашел поэзию колоколов, церквушки и колоколенки. В этой своеобразной богомольной Руси Есенин, выражаясь его стилем, узрел рай и небо, деву Марию и Магдалину и в алых ризах кроткого Спаса и милостника Миколу. Отсюда часто встречающиеся в его поэзии хоругви, образа, ризы и парча. Здесь служат обедни, вечерни и молебны, справляют панихиды, и вся природа принимает участие в этом служении богу: «воробьи псалтирь читают» (Р., 30), «Петухи служат обедню» (Р., 15), «Степь под пологом зеленым кадит черемуховый дым» (Г., 12), «Осанну в вышних» поют небеса. Не потому ли он не заметил трудовой деревни, трудовой Руси? Молитва заместила труд,—пот, спутник труда, превратился у Есенина в спутника молитвы: «Пот елейный льет с лица» (Р., 23), «Богомольный льется пот» (Р., 29).

И деревенская, и церковно-славянская струи в словаре Есенина свидетельствуют о том, что он жил и дышал Русью кроткой, полуголодной, Русью дремотной и застойной. Отсюда и эпитет, специфический есенинский эпитет, пронизанный настроением и ощущением поэта. Не даром его Микола ласковый угодник, с ликом кротким, и голодный, кроткий Спас,— все это символы любимой Есениным Руси, для которой поэт находит столь нежный, проникновенно-теплый эпитет: «Ой ты, Русь моя, милая родина», «О, Русь, малиновое поле» (Г. 32), «Я покинул родимый дом».

И в этой любимой «голубой» и «малиновой» Руси поэт увидел горевую полосу,—смиренная, непритязательная природа вдохновляла его: «Край полей и непогоды» (Г., 13), «Край забытый» (Р., 40), «Задумчивый и нежный».

Отношение к Руси, теплая и нежная к ней любовь, с одной стороны, с другой—тихая грусть над горевой стороной подсказали Есенину эпитет на протяжении всего раннего периода его творчества:

Опять я теплой грустью болен. (Г., 32).
Где ты, где моя тихая радость. (Т., 16).

Отсюда шел ряд эпитетов, связанных: 1) с понятием неги и ласки: «Ласково и кротко крадется мглой» (Г., 20), Ласковость вешняя (Г., 34), Нежный отрок (Г., 55); 2) с понятием кротости и смирения: «В голубиных облаках» (Г., 12), И выбрал кличку Клюев—смиренный Миколай; 3) с понятием грусти и тишины: «Тихая судьба» (Г., 22), Над тихой водой (Г., 40), И тихо сходит пасха (Г., 70), Кто-то тайный тихим светом (Г., 34), Думает грустную думу (Г., 36), Жалобно, грустно и тоще в землю вопьются рога (Г., 36).

Весь этот ряд есенинских эпитетов открывает перед нами внутренний мир поэта, поэта-романтика, душа которого грустит о «розовом небе и голубиных облаках» (Г.). Но поэт мирится с этим миром,—«Все встречаю, все приемлю» (Р., 36),—ибо он, поэт, знает, что с земли суждено ему отчалить на другую незримую сушу (Т., 2). Не тяжелой тоской, а грустью тихой и теплой болен поэт. Вот отчего на фоне есенинской грусти выступают необыкновенная теплота, звездность и ясность. Отсюда новые эпитеты, несущие волну светлой и теплой радости: Заливались веселые птахи (Р., 37). За корогодом гудит веселый пляс (Р., 16). Все благостно и свято. Все тревожное светло (Г., 34). И не тревожит поэта более «звездный страх» (Г., 34). Отсюда улыбка поэта—улыбка радостного счастья (Р., 27). И даже сама тоска становится веселой: И дремлет Русь в тоске своей веселой (Г., 30). Люблю твою озерную тоску. У Есенина часто соседят такие слова, как: чахнуть и звенеть, плясать и плакать, грусть и радость,—понятия, на первый взгляд исключающие друг друга: Звонко чахнут тополя (Р., 16).

И Русь все также будет жить,
Плясать и плакать у забора. (Р., 4).

Утонченность чувственного восприятия диктует Есенину эпитеты легкий, шелковый, бисерный: Шелковые четки (Р., 22), Легкий звон (Г., 29).

Из есенинской Руси, Руси голубиной, отдельная нить ведет в мир неосязаемого и неощутимого, таинственного и неизреченного: И даже с тайной бога ведет он тайно спор (Г., 70), ибо слова его, слова поэта, растут в незримых пашнях. Отсюда—тайный час (Р., 12), Незримые дрожди (Г., 60). Неве-

домое и нездешнее влечет его, ибо «жилец он страны нездешней» (Р., 22) и только гость, гость случайный на этой земле. Отсюда его неведомые луга (Г., 40). Нездешние слова (Г., 74).

Рядом с перечисленными эпитетами ту же нездешность и неопределенность придают есенинскому стиху часто встречающиеся кто-то, кого-то, кому-то:

Кого-то нет, и тонкогубый ветер
О ком-то шепчет, сгинувшем в ночи. (Г. 20).

Все мерещится, кажется или, чаще всего, снится:

И не отдам я эти цепи
И не расстанусь с долгим сном (Г., 32).
Им мерещится в далях за дымами,
Над лугами веселый покос (Р., 41).
В вихре снится сон умерших (Т., 2).
Край любимый. Сердцу снятся
Скирды солнца в водах лонных (Р., 36).

Есенин ищет разгадки, тайны, ищет звуков для выражения неизреченного, и одно для него с несомненностью ясно, что эта неизреченность «животная», и правда, если она есть, должна быть только правдой «сошьего креста».

Неизреченностью животной напоены твои холмы
(Г., 25).
И придем мы по равнине к правде сошьего креста.
(Г., 61).

Близость Есенина к природе сказывается в богатстве эпитетов из растительного и животного мира ржаной Руси: «Гречневый пушок» (Г., 44). И тоска по «гречневым просторам», «Волосы любимой девушки—овсяные» (Г., 19). Отсюда же эпитеты: кудрявый, дремучий: Дремучее лицо (Г., 68), Кудрявый сумрак (Г., 14), Косматый ветер (Г., 18).

Чуткость поэта к малейшему движению в природе, к неуловимому и быстро ускользающему, породила эпитеты зыбкий и скользкий. И тень протягивает руки от скользких елей (Г., 42). Зыбко пенились зори (Г., 37). По полю зыбистым бегом (Р., 35). Во взорах водой зыбкой стынет синь (Г., 29). Импрессионистическая манера письма Есенина сказалась также на эпитете составном, излюбленном поэтами-романтиками и символистами. Большинство из составных эпитетов Есенина представляют сочетание не двух прилагательных, а прилагательного и существительного: тонкогубый отрок (Г., 20). Желтоволосый (Г., 20). Легкокрылые облака (Г., 12). Молитвословный ковыль (Г., 32). Поэт всматривается в каждую былинку, и цветами радуги переливается в его глазах вся природа: желтая кропива (Г., 14), желтый песок (Г., 44), желтоволосый отрок (Г., 20), златые осины, золотые ворота, солнце золотое ведро (Т., 7). То сучья золотых стволов. Среброструйный Водолей (Т., 3). О полях посеребренных (Г., 42). И ловит месяц их серебряной уздой (Г., 40). Синей конницей скачет рожь (Т., 20). Синь, упавшая в реку (Г., 32). Стынет синь во взорах (Р., 29). В прозрачном холоде заголубели долы (Г., 29). По голубеющей траве (Г., 24). Опять передо мною голубое поле (Г., 29). Зелень озер (Г., 14). Степь под пологом зеленым (Г., 12). На приволье зеленых лех (Р., 16). В зеленый вечер (Т., 8). Огонь зеленый шевелится (Т., 7). Гуляет в голубой траве (Т., 13). Под лазоревым крылом (Г., 46). Малиновая лебеда (Г., 24). О Русь, малиновое поле (Г., 32). Свет от розовой иконы (Г., 55). О красном вечере задумалась дорога (Г., 20). Пламя красных крыл (Г., 65). Уста — вишневый сок (Г., 70). Вечер липок

был и ал (Г., 68). Обращают на себя внимание синкретические образы (все та же поэтика романтизма-символизма). Заметали снег синим звоном (Г., 51). Окропите красным звоном (Г., 51). Синий лязг ее подков (Р., 5). В зеленях твоих стозвонных (Т., 36). Рядом с изолированно-взятыми цветами находим и их сочетания: алый мрак в небесной черни (Г., 46). Зола зеленая из розовой печи (Р., 22). По кустам зеленым лугом льнут охлопья синих рос (Р., 22). Закружилась листва золотая в розоватой воде на пруду (Т., 16). Ветер полощет водою белой (Г., 29). Корова думает о белоногом телке и снится ей белая роща (Г., 34).

Насколько есенинский стих богат яркими тонами, настолько он беден черными и близкими этому цвету красками. Несколько примеров почти исчерпывают все их наличие в рассматриваемых нами сборниках. Таковы: Вечер черный (Г., 62). В почернелых лицах (Г., 14). Ус чернявый (Г., 51). Смуглая горсть (Г., 38). Черная горсть (Т., 1) (заметим, что речь идет здесь о «железном госте»). С коричневых рук (Г., 20). Есть у Есенина примеры эпитетов-существительных. Их немного, при чем они встречаются главным образом в поэмах и менее в лирических стихах. Поэмы Есенина, связанные с народным эпосом, естественно должны были вызвать характерный для народной поэтики эпитет-существительное, ставший чем-то постоянным, раз навсегда данным. Таковы: Мать-голубица, Сын-чадо (Г., 51). Девица-зима (Р., 22). Белокосая девица-вьюга (Р., 22). Белая туча-борода (Р., 22). Березка-невеста (Р., 22). Лес-хороводник (Р., 11). Отрок-ветер, Схимник-ветер (Р., 11). Сокол-ветер (Р., 22).

Образность Есенина не исчерпывается одними зрительными восприятиями. Поэт полей и земли, естественно,

не мог пройти мимо разнообразных ее ароматов и запахов: Пахнет рыхлыми драченами (Р., 14). Запах меда от невинных рук (Р., 18). Запах трав от бабьей кожи (Г., 43). Пахнут даже иней и снег. Острой зоркости и тонкому обонянию поэта ни в какой мере не уступает его изумительная чуткость. Есенинская природа не мертва,— в ней все поет, звенит и перекликается самыми нежными голосами. Не даром так часто вспоминает поэт слово «звон», «звонкий», «звенит»: В синюю высь звонко глядела она, скуля (Т., 13). Звонкий мрамор белых лестниц (Р., 22). В зеленях твоих стозвонных (Р., 36). Молча ухает звездная звонница (Т., 13). Рассыпая звонистую дробь (Г., 68). Необыкновенная тяга к созвучиям открывала поэту новый путь передать свое настроение, свои интимные чувства и переживания. Не обособленно живут звуки в есенинском стихе,—здесь постоянная их перекличка, перезванивание, подхватывание одного звука целым рядом однородных или рядом к нему стоящих звуков. Рассматривая есенинский эпитет со стороны звуковой, нужно отметить, что он редко не созвучен определяемому слову. То же приходится сказать вообще о соседящих словах в пределах одной или нескольких строк, они постоянно аккомпанируют друг другу: красное крыло, зола зеленая, голубое поле, плакучая лищуга (Т., 62); даже в пределах одного слова звуки часто перекликаются у Есенина («приветливый», «кивливый», «волноватый», «вызвездил»).

Редко есенинский стих бывает окрашен одним только звуком, чаще всего встречаются повторы групп звуков,—начиная с двухзвучного и кончая многозвучным повтором, можно обнаружить немало примеров в есенинских строках.

Плещет надо мною
Пламя красных крыл. (Г., 66). Пл.
О, Русь, взмахни крылами,
Поставь иную крепь. (Г., 70). Кр.

В руках краюха хлеба (Г., 71). Ркх-крх. Не менее существенным приемом является организация поэтом гласных букв в стихе, когда ударные гласные внутри стиха поддерживаются ударной краевой рифмой в тесном смысле слова.

Примеров такой гармонии гласных у Есенина находим большое количество:

Таковы: гармония стиха на «а»:

Не легка моя кошница,
Но глаза синее дня.
Знаю, мать-земля черница,
Все мы тесная родня. (Г., 46).

Гармония на «у»:

Люблю до радости и боли
Твою озерную тоску. (Г., 32).

Гармония на «и»:

На златых моих ресницах. (Г., 55).

Гармония на «е»:

Скоро на гречневом севе
Свяжут ей петлю на шее. (Г., 36).

Гармония на «о»:

Под звон надломленной осоки. (Г., 16).
Колокольчик сереброзвонный,
Свет от розовой иконы. (Г., 55).

Большинство из приведенных примеров представляют почти точную внутреннюю рифму,—рядом с гармонией гласной можно здесь наблюдать созвучие согласных,

ее окружающих. Частный случай звукового повтора представляет рифма краевая. Обычно Есенин об'единяет созвучием два стиха, составляя в качестве интервала один, т.-е. он пишет почти исключительно четверостишиями, рифмуя их перекрестно. Так, из 29 стихотворений «Голубени» 24—четверостишия с перекрестной рифмой. Из 20 стихотворений «Радуницы»—18 таких же четверостиший. «Трерядница» написана сплошь четверостишиями с перекрестной рифмой.

Рифмуя стихи перекрестно, Есенин заставляет чередоваться женскую рифму с мужской, при чем женская чаще всего предшествует мужской. Этот прием наиболее характерен для Есенина.

Однако такое однообразие рифмы в есенинском творчестве не только не является его слабостью,—наоборот, оно тесно связано с самой сущностью есенинского стиха, музыкального, монотонно-певучего по своей природе. Анализ есенинской рифмы убеждает нас в том же. Есенину важно создать своим стихом определенное настроение, и рифма для него является лишь одним из таких средств воздействия на чувство читателя. По этой причине Есенин (этой ранней поры своего творчества) пользуется преимущественно рифмой точной, при чем у него преобладает рифма точная грамматически. Так, грамматически точных рифм в «Голубени» около 190 (из числа 355), в «Трерядннце»—около 76 (из числа 160), в «Радунице»—179 (из числа 260), т.-е. почти 60% грамматически точных рифм.

Рифм фонетически точных в «Голубени» 98, в «Трерядннце»—32, в «Радунице»—68.

Было бы, однако, ошибочно думать, что Есенин не владеет более сложными видами рифмы,—многочислен-

ные случаи рифмы неточной, при чем самой разнообразной, убеждают нас в обратном. Так, у Есенина встречается рифма неточная, то с усеченным окончанием, то с выпадением согласной, то с перестановкой ее.

Примеры усеченной рифмы: Деревни—обедней, Оглобли—кровлей, Мгле—полей, Куры—хмурый, Чащи—лядащий, Ракиты—забытой, Вече—человечий, Озерам—заборам, Кто—ртом.

Рядом с усечением рифмы в ее формальной части встречается усечение корня слова: Накипь—собаки, Свеча—час.

Примеры неточной рифмы с выпадением согласной: Лестниц—кудесниц, Зимние—инее.

Изредка встречается рифма неравносложная (Поля—пролитый, Ржанье—деревянные).

Еще реже встречается сложная рифма: Куда-то—крылатой, Темноту—песню ту (Г.).

Весьма многочисленны в стихах Есенина случаи ассонанса: Небо—едем, Деревня—обедней, Мост—берез.

Обращает на себя внимание, что нарушение созвучия заударной части слова часто компенсируется созвучием, идущим из предударной его части.

Случаев диссонанса у Есенина почти не наблюдается. Приведу лишь один пример из «Голубени»: Терпкий—закорки (стр. 62).

Все эти примеры неточной рифмы, ассонансов, не оставляют сомнений в том, что Есенин свободно распоряжался рифмой, некоторое же ее однообразие связано, как было выше сказано, самой сущностью есенинского стиха, с ее эмоциональной стихией. Этим же об'ясняется однообразие есенинской рифмы и со стороны морфологической. Есенин охотнее всего рифмует слова одинако-

вых грамматических категорий, при чем на первом месте идут существительные,—их подавляющее количество, значительно меньше прилагательных и глаголов. Так, в «Радунице»—198, в «Трерядннце»—99, в «Голубени»—около 160 существительных (рифма). Прилагательных в «Радунице»—18, в «Трерядннце»—5. Глаголов в «Радунице»—9, в «Трерядннце»—12.

Такое соотношение не случайно для Есенина,—Есенин вне динамики жизни, отсюда обилие существительных и скупость в отношении к глаголам.

Рядом с рифмой однородной встречается и рифма неоднородных грамматических категорий. В «Голубени» их 95, в «Радунице»—61, в «Трерядннце»—54, при чем чаще всего рифмует Есенин существительное с прилагательным, реже—существительное с глаголом и еще реже—с другой частью речи.

Существительное и прилагательное: Тайна—случайный, Звездной—бездной, Ласково—пасха, Родимый—ивой, Ножик—погожий. Существительное и глагол: слышу—вишен, месяц—свесясь, огород—льет, ресницах—снится.

Итак, вполне владея рифмой разнородной, Есенин, однако, явно предпочитает заменять ее рифмой однородных грамматических категорий. Подчеркивающая смысловой момент рифма разнородная для него, поэта-романтика, была мало приемлема, ибо рифмой, как другими приемами своего поэтического мастерства, Есенин шел к одной цели—возможно большему повышению эмоциональной окраски стиха. Если некоторая монотонность душевного настроения поэта чувствуется в рифме первых книг, то не в меньшей или, вернее, еще в большей мере воплощением этого же однообразия переживания служит ритмика есенинского стиха.

Из всего количества лирических стихотворений, вошедших в состав рассматриваемых сборников, 18 написаны ямбом. Преобладает ямб четырехстопный, изредка встречается шести- и пятистопный, также трехстопный (стр. 56, 70, Г). 23 стихотворения написаны хореем. Из трехсложных размеров анапестом написано 9 стихов, в «Радунице» 3 стихотворения, дактилем 3 стихотворения.

Уже сразу обращает на себя внимание однообразие метрического построения есенинского стиха. Метр почти всегда строго выдержан, и даже если Есенин допускает различное количество слогов в строках, то он распространяет это на все стихотворение, тем самым еще больше подчеркивая единство метрического построения. Ритмические вариации почти отсутствуют. Рядом с этим почти постоянное совпадение метрического и синтаксического элементов стиха. Прием, известный под названием «перенос», встречается у него очень редко (два-три примера исчерпывают его на протяжении всего раннего периода). На фоне его напевно-эмоциональной поэзии это «смысловое пятно» было бы не совсем уместным. Мелодичность есенинского стиха поддерживается также рядом приемов, связанных с общей его композицией. Одним из таких приемов мелодизации служит выбор определенных речевых интонаций. Редко встречается вопросительная интонация (Г. 55, Т—«В кобыльих кораблях» и «Теперь любовь моя не та») и очень часто восклицательные обороты:

Гой, ты, Русь моя родная. (Г., 16).
Ой, ты лес мой, хороводник,
Ой, мой верный раб Микола, и т. д.

Интересно отметить, что восклицательная интонация связана у Есенина с определенными мотивами его творчества,—мотивами, наиболее для него характерными (Русь, бог). О значении же указанного приема едва ли надо распространяться: его эмоциональная природа в достаточной мере прозрачна.

Такое же значение имеет другой часто наблюдаемый у Есенина прием композиции,—прием повторения в пределах одного стиха:

Звери, звери, придите ко мне. (Г., 20).
И так долго, долго дрожала. (Т., 14).
Плывите, плывите ввысь. (Т., 20).

Часто пользуется Есенин и приемом параллелизма, в пределах одного, чаще двух стихов, то с анафорой, то без нее.

Параллелизм в одном стихе:

То тонет в воздухе, то виснет на ракитах. (Г., 40).
Ты прощай, мой сын, прощай, чадо. (Г., 51).

Случаи двустишного параллелизма:

Не напрасно дули ветры,
Не напрасно шла гроза. (Г., 34).
Все в них благостно и свято,
Все тревожное светло. (Г., 34).
Край ты мой заброшенный,
Край ты мой пустырь. (Г., 33).
Поклоняюсь придорожью,
Припадаю на траву. (Р., 20).

Итак, параллелизм и повторение исчерпывают почти все приемы композиции есенинского стиха и строфы. Если от отдельного стиха и строфы перейти к есенинскому стихотворению в целом, то ограниченность и простота приемов композиции выступят с еще большей отчетли-

востью. Изредка композиционное единство осуществляется с помощью кольцевого композиционного построения. Так, в «Голубени» начальная строфа («Не бродить, не мять в кустах багряных») абсолютно тождественна конечной. В той же «Голубени» в стихотворении: «О, Русь, взмахни крылами», замыкающая строфа повторяет начальную, несколько ее вариируя. Последнее наиболее характерно для случаев кольцевого построения. Так, в «Радунице» ст. «По дороге идут богомолки» кончается: «Богомолки идут на канон». Точно так же стих «Сыплет черемуха снегом» замыкается почти тем же: «Сыпь ты, черемуха, снегом»; в «Треряднице» ст. «По-осеннему кычет сова» кончается: «По-осеннему шепчут листья».

Рядом с кольцевым построением стиха можно отметить целый ряд случаев, когда повторение дается внутри стихотворения, в самых разнообразных видах. Так, одна строфа подхватывается началом другой,—получается нечто в роде стыка.

Так, в «Голубени» (стр. 73) первая строфа, кончающаяся словами:

Снова тонет в копнах снега
Не запаханный мой край,

во второй строфе подхватывается:

Снова в рощах непасенных.

Такое же повторение дают конец первой и начало второй строфы стих. «Запели тесаные дроги» (Г., 32) и «Хорошо под осеннюю свежесть» (Т.).

Повторение одного и того же мотива осуществляется не только в двух непосредственно соседящих строфах. Так, в «Голубени» в стих. «Я пастух, мои палаты» первые две строки, несколько вариируясь, повторяются в третьей

строфе: «Я пастух, мои хоромы», в «Радунице» строка «Сторона ль моя сторонка» в третьей строфе заменяется: «По тебе ль моей сторонкой». В «Трерядниде», в стих. «Я последний поэт деревни» повторяются последние два стиха второй и последней строфы:

И луны часы деревянные
Прохрипят мой двенадцатый час.

Скоро, скоро часы деревянные
Прохрипят мой двенадцатый час.

В «Кобыльих кораблях» конец первой части—«Скоро белое дерево сронит головы моей желтый лист»—повторяется в конце пятой части: «Срежет мудрый садовник осень головы моей желтый лист»... Особенно много повторений-перекличек встречается в стих. «Русь» (Р., 41) и «Голубень» (Г., 29). Так, в «Руси» строка «Ой ты, Русь, моя милая родина» второй главы повторяется в последней строфе: «Ой ты, Русь, моя родина кроткая».

Точно также строки

Весела твоя радость короткая
С громкой песней весной на лугу

буквально повторяются в начале второй и в конце пятой части. Еще больше повторений в «Голубени».

Так, путем разнообразных повторений осуществляется некий лейтмотив, пронизывающий есенинский стих и создающий впечатление единства. «Примитивная» композиция есенинского стиха, осуществляя единство определенного настроения и музыкального рисунка, незаметно превращается в его силу и значительность,—тут перед нами своеобразная диалектика есенинского творчества.

Наконец, говоря о композиции есенинского стиха, следует остановиться еще на одном факторе, в значительной мере определяющем есенинское творчество: образ Есенина—один из основных стержней его поэзии.

Откуда брал Есенин свои образы? Та же Русь, Русь деревенская, которая питала целый ряд изобразительных приемов поэта, в изобилии доставила ему материал для его многочисленных сравнений и метафор. Таковы сравнения, осуществляющие непосредственную связь с деревней, с ее природой:

На губах, как прелая морковь. (Г., 68).
И от счастья и радости плакали,
Как в засуху над первым дождем. (Р., 41).
Вечер морозный, как волк темно-бур. (Г., 51).

И образ любимой крестьянской девушки навеян все тем же деревенским пейзажем:

На закат ты розовый похожа
И как снег лучиста и светла...
Зерна глаз твоих осыпались, завяли...
Запах меда от невинных рук...

Стоило Есенину обратить свой взор на солнце, звездное небо, луну, и ему открылся своеобразный мир новых образов.

Таковы образы месяца:

Ягненочек кудрявый месяц. (Г., 12).
Рыжий ласковый осленок. (Г., 30).
Кто-то в солнечной сермяге
На осленке рыжем едет. (Г., 30).

Чаще всего месяц дан в образе коня; конь — излюбленный образ Есенина:

Сойди, явись нам, красный конь. (Т.).
Лошадиную морду месяца
Схватить за узду лучей. (Т.).

Но есть и другие образы месяца. Месяц—пастушеский рожок, «рожок луны по капле масло льет», месяц—колоб золоченый (Г., 24) и проч.

Хотя месяц занимает доминирующее положение в пейзаже Есенина, тем не менее и солнце, и облака, и небо играют в нем определенную роль. Образы их того же характера, как и образы месяца, при чем, так же как и месяц, поэт изображает их в действии, в движении. Так:

Тучи с ожереба ржут, как сто кобыл. (Г., 66).
За ровной гладью вздрогнувшее небо
Выводит облако из стойла под уздцы. (Г., 29).

Для той же тучи поэт часто находит более торжественный и вместе с тем необыкновенно нежный образ:

Кружевами лес украшен. (Р., 22).
Вяжут кружево над лесом. (Р., 18).

А солнце—то «сноп овсяный» (Г., 7), то «красный телок»: «Отелившееся небо лижет красного телка» (Г., 34) и «Лижет сумерки золото солнца» (Р., 32).

Что оригинального в образе Есенина? «Поэту раскрылась единая органическая сущность мира; разделение в природе—лишь одна видимость. Он, поэт, чувствует и знает внутреннюю связь явлений, нет больше духовного и вещественного, конечного и бесконечного, противоречия нашли примирение в едином высшем синтезе. Его глаза, незакатные глаза поэта, как две луны, зажженные над бездной» (Г.,75). Отсюда «белые веки луны» (Р., 39) и «Собачьи глаза, покатившиеся звездами в снег», полностью завершают картину единства и гармонии мироздания.

И дух жизни пронизал его мироздание насквозь, все в движении, живет и дышит. Так:

Бегут равнины и кусты. (Г., 31).
Запели тесаные дроги. (Г., 31).
Синий вечер шепчет. (Г., 19).
О красном вечере задумалась дорога. (Г., 20).

В том же стихотворении дорога узорит скользкий ров.

Стережет голубую Русь
Старый клен на одной ноге. (Т.).
Пляшет сумрак в галочьей тревоге. (Г., 29).
Плакучая лищуга
Лезет к ветру на закорки. (Г., 62).

В последних примерах дан ряд скользящих образов, о которых Есенин подробно говорит в своей теоретической работе «Ключи Марии», небольшой по размерам, но совершенно незаменимой для понимания всего раннего творчества Есенина.

Можно без конца множить примеры, но, думаю, и приведенных вполне достаточно для подкрепления положения,—в есенинском «крестьянском» образе нашло себе наиболее полное выражение как мироощущение, так и мировоззрение поэта. Есенин здесь верен своей основной природе, природе поэта-символиста,—«ягненочек», «жеребеночек» и «лебеденочек» не более, как подчинение одному большому образу, символу единства мира. Так Есенин ранней поры разрешает вопрос бытия, находит разгадку мучившей его тайны.

Отсюда постоянная тяга поэта в область народной поэтики («Ключи Марии») и здесь же корень его влечения к народной старине: раз мир един, то снимается различие между прошлым и настоящим,—в народной старине поэт ищет этой органической связи с прошлым.

Итак, не средством украшения речи служит есенинский образ,—он выражает некую интимнейшую связь. И поскольку это так, Есенин, естественно, избегает образа изолированного, разрозненного, нагромождение образов

чуждо рассматриваемой нами поре есенинского творчества. Обратно, есенинский стих чаще всего представляет развернутый, строго выдержанный образ, отдельные части которого друг с другом тесно связаны. Так, в «Голубени» (стр. 12): «Ягненочек кудрявый месяц гуляет в голубой траве». Здесь же далее: «В затихшем озере с осокой бодаются его рога». Более сложный и развитой образ находим на странице 20-й: «Изба - старуха челюстью порога жует пахучий мякиш тишины», и на стр. 66-й: «Тучи с ожереба ржут, как сто кобыл», там же далее: «Небо словно вымя, звезды как сосцы. Пухнет божье имя в животе овцы».

Такой же развернутый образ в «Трерядице»: «Только будут колосья-кони», и далее: «Будет ветер сосать их ржанье». Еще более развернутый образ представляет «Пантократор» (Т.).

Чем больше мы углубляемся в поэтику Есенина, тем больше становится нам ясным, что для Есенина прием, как таковой, не существовал,—техника его письма была подчинена одной, самой для него большой и важной, цели. Не даром жаловался Есенин на своих собратьев по литературной школе: «Приятели мои слишком уверовали в имажинизм, а я никогда не забываю, что это только одна сторона дела, что это внешность. Гораздо важнее поэтическое мироощущение» («Есенин о себе», И. Н. Розанов).

Именно поэтическое мороощущение для Есенина важнее всего,—к этому приводят меня результаты моей работы. Техника Есенина никак не отделима от его поэтического мироощущения. Ни один прием не существует изолированно,—здесь тесная связь и взаимная обусловленность всех художественных приемов Есенина, и все они в совокупности направлены к выражению интим-

нейших чувств и мыслей поэта, настроенности его души. Так, через анализ поэтики Есенина удается познать самое ценное, что есть в поэте,—его творческий облик. Через есенинский словарь и многообразные приемы его изобразительности мы начинаем понимать и чувствовать в есенинской поэзии единый развернутый образ, и в этом образе предстает перед нами задумчивый, нежный отрок с «незакатными (хотя и закатившимися) глазами», чье имя — Сергей Есенин.

Ф. Луцкая.

ЕСЕНИН И ИМАЖИНИЗМ.

Есенин—имажинист. Едва ли какой-либо другой факт творческой биографии нашего поэта вызвал столько недоразумений, недоумений и сокрушенных вздохов, как его вступление в 1919 г. в группу имажинистов. Все любители его поэзии, начиная с наивных курсисток и кончая маститыми критиками, горестно всплеснув руками, заговорили об опасностях, грозящих гибелью молодому и свежему таланту; роковая случайность столкнула нетронутого и искреннего певца полей и рощ с изломанными, надуманными поэтами урбанистами, роковое заблуждение привело Есенина в чуждую ему группу, подчинившую его своему пагубному влиянию. Словом, совсем было уже отчаялись в дальнейшем художественном росте Есенина, когда вдруг пришлось убедиться, что дело не так просто: находясь «в злом плену», Есенин не перестал писать сильно и значительно, сохранил свою оригинальную индивидуальность, а года через 3—4 из «злого плена» легко и свободно ушел, преодолев «гибельные чары» имажинизма и не только не погибнув, как художник, но укрепив и развив свое поэтическое дарование. Правда, еще и по сие время есть критики, говорящие о периоде «плена» у имажинистов или о «маске» имажинизма, под которой только скрывался истинный лик Есенина-символиста. Они считают, что с Мариенго-

фом и Шершеневичем Есенина об'единяла лишь обстановка богемы, а не творческий метод, что период имажинизма дал результаты отрицательные (что, быть может, частью верно) и только отрицательные (что, конечно, не верно). Но теперь все чаще и чаще появляются указания на ошибочность такого упрощенного и поверхностного подхода к вопросу об имажинизме Есенина. Вспоминают, что еще в 1918 году появился трактат Есенина «Ключи Марии», говорящий о том, что автор его глубоко осмысляет свой творческий путь и идет в сознательно выбранном направлении; в годы же имажинизма появились такие вещи, как «Сорокоуст», «Исповедь хулигана» и ряд прекрасных мелких стихотворений.

Д. Благой в № 2 «Красной Нови» за 1926 г. приводит черновик неоконченного письма Сергея Есенина к Иванову-Разумнику, делая определенный вывод, что, «как и напечатанный Есениным в 1918 г. теоретический трактат его «Ключи Марии», письмо отчетливо свидетельствует, что имажинизм в Есенине не был только чем-то наносным, извне навеянным, что в поэтике имажинизма один из крупнейших наших поэтов стремился осознать и развернуть свой неясный, сумеречно брезживший ему самому творческий путь, утолить глубокие внутренние потребности своего поэтического гения» (Д. Благой— «Материалы к характеристике Сергея Есенина»). И. Н. Розанов в своей брошюре «Есенин о себе и других» (М. 1926 г. Изд. «Никитинские субботники») приводит ряд замечаний Есенина, также свидетельствующих о его сознательном отношении к имажинизму и критическом и беспристрастном суждении о своих товарищах по группе.

Таким образом вопрос о значении и смысле есенинского имажинизма усложнился и запутался, авторитет

признанного поэта потребовал более осторожного подхода к этапам его творчества, и вместо ясного раньше для всех «печального факта» перед нами встала большая, сложная и глубоко интересная проблема. В самом деле, изменил ли себе самому Сергей Есенин, когда вошел в группу имажинистов, когда создавал «Исповедь хулигана», «Сорокоуст», «Пугачева»? Был ли лишь маской его лик имажиниста, можно ли говорить об этих годах его творчества, как о случайном и ненужном периоде подчинения чуждым влияниям? Все это—вопросы, которые только казались простыми и даже, быть может, решенными, но по-настоящему далеко еще не решены и не выяснены. Решение их потребует глубокого и всестороннего изучения творческого пути Есенина, и пока таковое не произведено, мы можем лишь предварительно набрасывать линии будущей картины, так, как мы предполагаем ее увидеть. Попытаемся же хотя бы в общих чертах наметить основные вехи, по которым должно пойти решение интересующей нас проблемы.

В упомянутой уже брошюре И. Н. Розанов приводит следующие весьма любопытные слова Есенина:

«Да, влияния были,—говорит о себе Есенин.—И я теперь во всех своих произведениях отлично сознаю, что в них мое и что не мое. Ценно, конечно, только первое. Вот почему я считаю неправильным, если кто-нибудь станет делить мое творчество по периодам. Нельзя же при делении брать признаком что-либо наносное. Периодов не было, если брать по существу, мое основное. Тут все последовательно. Я всегда оставался самим собой» (Ив. Розанов—«Есенин о себе и других», стр. 22).

Так поэт, непосредственно чувствующий живое единство своего творческого я, вообще отказывается разре-

зать на отдельные куски историю своего художественного роста: «периодов не было, если брать по существу, мое основное», говорит он. Здесь, быть может, есть известная доля заострения и схематизация, но в основе лежит существенное и справедливое требование по адресу исследователей: не забывать при изучении творчества поэта о том его основном едином, что связывает все этапы его творческого пути. И если это относится ко всей поэзии Есенина вообще, то в частности и сугубо должно быть отнесено к периоду его имажинизма: отказавшись от поверхностных и скороспелых суждений, исследователь должен постараться взглянуть за поверхность внешнего художественного приема, осмыслить его, найти внутреннее оправдание внешним стилистическим средствам, к которым прибегал в этот период поэт. Лишь тогда для нас станут ясны причины, определившие пройденный Есениным путь. А то, что такая внутренняя осмысленность, внутренняя необходимость были, видно опять-таки прежде всего из признаний самого поэта.

«Я очень много думал за эти годы, очень много работал над собой и то, что я говорю, у меня достаточно выстрадано,—пишет Есенин Иванову-Разумнику в 1921 году (черновик неотправленного письма, оставшийся в архиве поэта Ширяевца).— Блок—поэт бесформенный, Клюев тоже. У них нет почти никакой фигуральности нашего языка». «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. Я его хорошо изучил, обломал и потому так спокойно и радостно называю себя и моих товарищей «имажинистами». Помните, я вам

кое-что об этом говорил еще на Галерной, 40? И даже в поэме «Сельский часослов» назвал это мое брожение «Изралгистил»: тогда мне казалось, что это мистическое изографство. Теперь я просто говорю, что это эпоха двойного зрения, оправданная двойным слухом моих отцов, создавших «Слово о полку Игореве» и такие строчки, как

На оболочьи телегы скрыпать,
Рцы лебеди распужени.

...Дело в моем осознании, преображении мира посредством этих образов, вспомните:

Как яйцо нам сбросит слово
С проклевавшимся птенцом»

(Д. Благой—«Материалы к характеристике Сергея Есенина». «Красная Новь», № 2, 1926 г.)

Этот небольшой отрывок тем более интересен, что он говорит не только о пути, приведшем Есенина к имажинизму, но и о мотивах отхода его от символистов. Мы видим, что на разрыв старых связей с символистами, так же, как и на вступление в группу имажинистов, Есенин решился после большой внутренней работы, после глубокого критического анализа своего творческого пути. Есенина, вскормленного крепкими соками земли и народа, носившего в себе язычески-конкретное чувство природы и языка, не удовлетворяла расплывчатость, дематериализованность символистической поэтики, она казалась ему бесформенной и бессильной. Метода построения образа-символа, образов-соответствий на основе отвлеченной метафизической интуиции он не принял, выдвинув на его место метод «двойного зрения», «двойного слуха», т.-е. непосредственное конкретно-синкретическое воспри-

ятие действительности. Это различие художественных методов определилось самой природой поэтического дарования Есенина, и поэт с ранних пор чувствовал необходимость найти свой особый путь, свой особый творческий метод работы над словом: «Многие думают, что я совсем не имажинист. Но это не правда: с самых первых шагов самостоятельности я чутьем стремился к тому, что нашел более или менее осознанным в имажинизме» («Есенин о себе и других», стр. 4—5). Таким образом оказывается налицо та связь, то единое основное, что связывает этот период с общим контекстом художественного творчества Есенина, и, желая найти корни его имажинизма, мы должны обратиться не к встречам и влияниям 18—19 годов, а к самым истокам своеобразного и самородного есенинского творчества.

Но прежде, чем на конкретном материале попытаться наметить ход развития художественного метода Есенина, позволим себе в нескольких словах напомнить читателям основные черты имажинизма в его наиболее крайних проявлениях (как формулировал их хотя бы Шершеневич) с тем, чтобы в дальнейшем иметь возможность в поэзии Есенина отметить не только приемы, характерные для имажинизма, но и его своеобразное, особое положение в этой группе.

«Для символиста,—говорит Шершеневич,—образ (или символ)—способ мышления; для футуриста—средство усилить зрительность впечатления, для имажиниста—самоцель» (В. Шершеневич—«2 × 2 = 5», стр. 10). При этом «соединение отдельных образов в стихотворение есть механическая работа, а не органическая... стихотворение не организм, а толпа образов; из него без ущерба может быть выкинут один образ или вставлено еще десять...

я глубоко убежден, что все стихи Мариенгофа, Н. Эрдмана, Шершеневича могут с одинаковым успехом читаться с конца к началу, точно так же, как картина Якулова или Б. Эрдмана может висеть вверх ногами» (там же, стр. 15). Таким образом стихотворение превращается в своеобразный «каталог образов»: образ тем более действенен и самодовлеющ, чем свободнее он от логики и смысла: «...поедание образов смысла—вот путь развития поэтического слова» (стр. 43). «Образ не только не подчинен грамматике, а всячески борется с ней, изгоняет грамматику» (стр. 39). «Победа образа над смыслом и освобождение слова от содержания тесно связаны с поломкой старой грамматики и переходом к неграмматическим фразам» (стр. 45). Такова в заостренной теоретической формулировке художественная установка имажинизма. Стремясь к максимальному насыщению своих стихотворений образами, имажинисты совершенно недопустимым считают пользование образами готовыми, ранее созданными: каждый образ должен быть нов и остр, неожидан и необычен. Они не боятся искусственности, надуманности, вычурности, непонятности образов и, чтобы придать своей поэзии остроту и пикантность, решаются употреблять самые рискованные выражения, недопустимые раньше в поэзии, и вообще в печати, слова, соединять образы «чистые» с «нечистыми». Если прибавить к этому, что творчество наиболее типичных и крайних представителей группы Шершеневича и Мариенгофа проникнуто своеобразным урбаническим импрессионизмом (не столько в отдельных образах, сколько во всей манере переживаний), что острая и нервная поэзия их довольно явно отражает определенное душевное разложение, что она в сильной степени проникнута эротизмом соответствую-

щего общему стилю характера, то мы в достаточной для нашей цели степени наметим характер этой именно струи имажинизма. Между членами этой группы с самого начала наметились известные теоретические несогласия так же, как и разноликость художественных дарований, и, строго говоря, термин «имажинизм» нельзя считать точно определенным и ясным: иной раз пользование им приходится обосновывать не логическими предпосылками, а общим стилистическим ощущением художественного факта. Во всяком случае имажинизм—школа, выдвинувшая на первый план поэтической эстетики образ, как таковой, его остроту, новизну, смелость, эффектность, конкретность и максимальную нагрузку образами всего поэтического произведения в целом.

Вооружившись этой приблизительной характеристикой имажинизма, мы можем вернуться к Есенину.

Итак, Есенин говорит, что уже с самого начала самостоятельного творчества он неосознанно стремился к тому, что сформировано было имажинизмом. Это ставит перед нами задачу наметить в раннем творчестве Есенина те особенности его поэтической одаренности, которые позже привели его к имажинизму.

Своеобразный характер дарования Есенина в большой степени проявился уже в первых двух книгах его стихов («Радуница» и «Голубень»). Определяя раннее творчество Есенина штампованным термином «новокрестьянская поэзия», каждый из нас, конечно, чувствует, что стихи его, на ряду с общими родовыми признаками, обладают рядом индивидуальных, лишь ему присущих, черт. Умение по-своему видеть окружающий мир и из внешних впечатлений построить свежий, сочный и новый образ—вот что прежде всего обращает внимание в произведениях мо-

лодого поэта. Преобладание «лирического пейзажа», на которое справедливо указывает Г. Якубовский в «Пугачеве», налицо и здесь. Тихая, пассивная созерцательность является основным настроением поэта, окруженного простыми и близкими картинами сельской природы. Примитиву пейзажа так хорошо отвечает примитив религиозных образов: этот свой мужичий Спас, свой милостивый Микола—простые нищие странники. Поэт смотрит в мир широко открытыми глазами, жадно впивает краски, линии, формы земного и небесного пейзажа, чутко прислушивается к глухому, но мощному биению жизни, вдыхает запахи полей и лесов, охватывает всю многогранность природы и чувствует ее так непосредственно, так напряженно-осязательно, что образ у него «невольно рвется с языка». Конкретность и ясность впечатлений деревенской жизни и природы, конкретность почти первобытных религиозных представлений естественно выливались в конкретные и четкие поэтические образы. Образ, как элемент поэзии наиболее «вещный», материальный, естественно должен был стать для пассивно созерцающего мир Есенина основным средством выражения богатства и разнообразия чувственных впечатлений, непосредственного синкретически-целостного переживания природы. Чувство природы у Есенина настолько сильно, первобытно и полно, что сам он чует в себе душу лесного звереныша. В двадцать первом году Есенин пишет Ширяевцу следующий отрывок из «Пугачева» (по указанию Д. Благого, с незначительными изменениями сравнительно с текстом поэмы—см. «Материалы к характеристике Сергея Есенина»):

Слушай, ведь я из простого рода
И сердцем такой же степной дикарь.

Я умею на сутки и версты, не трогаясь,
Слушать бег ветра и твари шаг,
Оттого, что в груди у меня, как в берлоге,
Ворочается зверенышем теплым душа.
Мне нравится запах травы, холодом подожженной,
И сентябрьского листолета протяжный свист.
Знаешь ли ты, что осенью медвежонок
Смотрит на луну,
Как на вьющийся в ветре лист?
По луне его учит мать
Мудрости своей звериной,
Чтобы смог он, дурашливый, знать
И прозвание свое и имя.
. . . . . .
Я значение мое разгадал...

Думается, что здесь действительно в большой мере разгадано значение творчества Есенина: непосредственное видение природы, оживотворенное не извне полученными метафизическими примышлениями, а инстинктивным первобытным анимизмом,—вот источник есенинского образотворчества, вот основа его «двойного слуха», «двойного зрения», о которых он говорит в приведенном выше отрывке. Впрочем, это еще только один из двух главных источников его поэтики: кроме соков земли, Есенина питали соки народной духовной жизни. «Не люблю я,— говорит он,—скифов, не умеющих владеть луком и загадками их языка». В поэзии символистов (Блок, Клюев) увидел он отрыв от глубинных корней языка, отсутствие «фигуральности нашего языка». А для него слишком дорого было слово живое, полносочное, веское, как самородок. Биографические условия в ранние годы направили не вширь, но вглубь постижение поэтом богатств родного языка. Овладению литературным словом предшествовало усвоение как родного, местного народного го-

вора, языка частушек, сказок, загадок, духовных стихов, божественных книг и т. д. А кому ж неизвестно, что зачастую любой имажинист может позавидовать образности, меткости, подчас неожиданности живого народного говора, красочности произведений устной поэзии, монументальной и экспрессивной образности книг св. писания. И, конечно, не безосновательно некоторые исследователи есенинского творчества указывают на непосредственную связь иных из его образов с образами, данными в народных загадках (месяц—хлеба краюха и т. п.), с поэтикой библии и т. д. Стремление имажинистов оживить ощущение внутренней формы слова, конечно, скорее осуществимо не путем ломки грамматики и «поедания смысла», а путем чуткого прислушивания к глубинной стихийной жизни языка в недрах созидающего его народа. Образ, метафоризация, как известно,—основа жизни языка, и тому, кто непосредственно чует эту жизнь и сам творит ее, естественно, словотворчество представляется прежде всего образотворчеством, искусство поэзии—искусством образа. Слово—образ—миф—три звена, связь между которыми живо ощущается, пожалуй, лишь в народном творчестве. Есенин эту связь ощущал остро. Отсюда его чудесные стихотворения-мифы (о месяце-колобке, об Иисусе-младенце, о собаке, о хлебе и др.). Отсюда же умение «мифоподобно» развернуть образ. И разве не знаменательно увлечение Есенина «Словом о полку Игореве», этим замечательнейшим по красочной образности произведением русского народного творчества. «Знаете ли, какое произведение произвело на меня необычайное впечатление?—«Слово о полку Игореве». Я познакомился с ним очень рано и был совершенно ошеломлен им, ходил, как помешанный. Какая образность! Вот откуда может

быть начало моего имажинизма!» («Есенин о себе и других», стр. 16).

Итак, конкретно чувственное видение окружающего мира, примитивная конкретность религиозных представлений, анимистическое переживание природы, близость к стихийной, глубинной жизни языка и, наконец, влияние произведений народного творчества и библейской литературы—вот, думается мне, основные предпосылки, определившие художественный метод Есенина. И по-своему прав Есенин, говоря, что в его творчестве «периодов не было, если брать по существу... основное»: обусловленное указанными предпосылками, оно развивалось органически и последовательно, сохраняя во все периоды некое внутреннее единство, некую единую художественную индивидуальность. Вот почему символизм Есенина в большой степени имажинистичен, а имажинизм проникнут часто символичностью. Это с наибольшей очевидностью обнаруживается в таких вещах, как «Преображение», «Пришествие», «Октоих», своеобразно и остро соединяющих оба творческих метода. Но и в более ранний период, когда Есенин не определил еще себя, как имажиниста, и как «свой» был принят петербургскими символистами, символизм его поэзии был каким-то другим. В самом деле, метод создания и художественной подачи образа у него иной. Его образ лишен присущих символистам метафизичности и дематериализованности; наоборот, он всегда конкретен, наземен, четок и осязаем, и если мы не отрицаем за образами «Радуницы» и «Голубеня» какого-то символистического эффекта, то последний является здесь результатом каких-то обобщений в плане «мира сего» или того анимистического и синкретического ощущения природы, о котором говорилось выше:

«символ—обобщение», «символ—воплощение» (олицетворение), но не «символ—соответствие». Разве не так это хотя бы в одном из лучших стихотворений Есенина «Тихо в чаще можжевеля по обрыву»? Едва ли допустимо наклеивать на это поразительное по завершенности и художественной сгущенности стихотворение какой-либо определенный ярлычок: это—Есенин, и только. Но после этих ярких, смелых и конкретных образов, после этого мастерского умения развернуть и сплести метафору, насытить ею каждую строку, каждое слово, после такого умения все стихотворение построить целиком на образе (не жертвуя, впрочем, смыслом),—удивительно ли, что поэт осознал себя имажинистом?! Но, конечно, надо отметить, что образы здесь не довлеют себе, что характер, строй и последовательность их подчинены общему художественному замыслу: стихотворение, как единый организм, живет всеми элементами, взаимно связанными, взаимно оправданными, и образ является лишь главным средством выражения основной лирической идеи. В первой книге, правда, мало таких сложных и насыщенных метафорических комплексов; если она и очень богата образами, то все же более простыми и непосредственными. Но в «Голубене» мы уже чаще встречаемся с приемом сложного развертывания метафорического ряда, что, при определенном характере образа и его построения, также является подтверждением органического и последовательного роста Есенина, как имажиниста. Не имея возможности остановиться здесь на этом подробно, приведем в качестве иллюстрации лишь несколько примеров, которые покажут нам, что уже в «Голубене» Есенин нашел тот метод построения образа, который он позже

положил в основу многих своих имажинистских произведений, хотя бы «Пугачева».

Своеобразный зооморфизм, уподобление явлений неорганической природы образам животных—один из характернейших для Есенина приемов: на этом приеме построена у него значительная часть образов, наиболее типичных, новых и своеобразных. Широко использованный в первых сборниках, прием этот часто встречается и в дальнейшем творчестве поэта. Вот пример такого приема из «Голубеня»:

За темной прядью перелесиц,
В неколебимой синеве
Ягненочек—кудрявый месяц
Гуляет в голубой траве и т. д.

Конечно, если поэтика этих строк и отличается от поэтики образа

Луна, как желтый медведь,
В мокрой траве ворочается («Пугачев»),

то не самым методом построения образа, а общей эмоциональной окраской: как в стихотворении из «Голубеня», так и в «Пугачеве» характер образа определяется художественным целым, общим лирическим замыслом данного отрывка.

Развертывание из одной метафоры последовательного ряда других не есть, конечно, прием специфически имажинистский; но ведь вообще имажинизм—принцип скорее количественный, чем качественный. Так или иначе образ

Изба-старуха челюстью порога
Жует пахучий мякиш-тишину

можно смело квалифицировать, как вполне достойный имажиниста. Но, конечно, образ более остр и смел, когда

он неожидан, немотивирован первой, привычной метафорой (старая изба—изба-старуха, и отсюда—челюсть, мякиш и т. д.), дан без предварительной подготовки.

И невольно в море хлеба
Рвется образ с языка:
Отелившееся небо
Лижет красного телка.

Этот сорвавшийся с языка образ вечерней зари не менее смел и экспрессивен, чем соответствующий образ из «Пугачева»:

И течет заря над полем
С горла неба перерезанного.

Уже в этот период Есенин дает примеры таких образов, в которых трудно вскрыть логическую оправданность, несомненная убедительность которых идет мимо ratio:

В тихий час, когда заря на крыше,
Как котенок, моет лапкой рот...

Или:

Тягучий вздох, ныряя звоном тощим,
Целует клюв нахохленной совы.

Своеобразный импрессионизм, из которого вырастают есенинские образы, как-то удивительно сочетается с крепкой и четкой линией его рисунка: иррациональность образа не выводит его из общего художественного строя, не нарушает, а, наоборот, отвечает общей стилистической установке данного стихотворения.

Таким образом уже в первых двух книжках Есенин в сущности выработал основные приемы своего образотворчества и определил себя, как художника образа по преимуществу (примат образа, пользование образом, как основным средством лирического выражения). Мы

не хотим этим сказать, что период имажинизма не дал ничего нового: углубление мастерства, новые настроения, новая тематика, с одной стороны, и с другой— увлечение имажинистикой и, быть может, некоторое подчинение влияниям новых друзей,—все это, конечно, дало самые ощутительные результаты. Но в основном Есенин «всегда оставался самим собой». Любопытно, что более резкую картину есенинского имажинизма дают его крупные произведения этого периода («Пугачев», «Исповедь хулигана», «Сорокоуст» и др. поэмы). Мелкие же лирические вещи «Преображения» и «Трерядницы» в стиле ничем существенным не отличаются от первых двух книг. Тот же лирический пейзаж, проникнутый элегическим чувством, выдержанный в характерных для Есенина образах деревенского быта, природы, религии. Если в «Радунице» «На дворе обедню стройную запевают петухи», то в сборнике «Преображение»—«Галочья стая на крыше служит вечерню звезде» и «Заря молитвенником красным пророчит благостную весть». Лишь местами— более сложное развитие метафорической цепи:

Время—мельница с крылом
Опускает за селом
Месяц маятником в рожь
Лить часов незримый дождь...

более смелый синкретизм:

Голубого покоя нити
Я учусь в мои кудри вплетать...

или, наконец, более жесткая эмоциональная окраска образа:

И луны часы деревянные
Прохрипят мой двенадцатый час.

(«Трерядница»).

В общем же, повторяю, небольшие лирические стихотворения периода имажинизма, за немногими исключениями, ничего особенно «имажинистского» не представляют. Такое мало характерное, особняком стоящее стихотворение, как «Боже, боже, эта глубь», является по видимости одним из немногих образцов поверхностного преувеличения Есениным своего имажинистского метода. Обратный пример—стихотворение «Дождик мокрыми метлами чистит», имажинистика которого с исключительной силой и адэкватностью выражает душевную настроенность поэта. Но таких немного, и, чтобы узнать настоящее лицо Есенина-имажиниста, надо обратиться к более крупным произведениям.

Поэмы сборников «Преображение» и «Триптих» («Преображение», «Пришествие», «Инония», «Октоих»), а также «Пантократор» («Трерядница») стоят на грани между периодом «Радуницы» и «Голубеня» и чисто-имажинистскими вещами — «Пугачев», «Исповедь хулигана», «Сорокоуст».

Характерное, особенное звучание этих поэм—в своеобразном религиозно-пророческом тоне:

Неустра шуся гибели,
Ни копий, ни стрел дождей,
Так говорит по библии
Пророк Есенин Сергей. («Инония»).

Или:

Грозно гремит твой гром,
Чудится плеск крыл—
Новый Содом
Сжигает Егудиил.
(«Преображение»).

Местами здесь чувствуется влияние А. Белого, но общая основа построения образа — прежняя; образы лишь более заостренны, смелы, насыщенны, иначе стилистиче-

ски окрашены; к арсеналу образов лирического пейзажа, зооморфических, религиозных, прибавлены библейские образы. Но общий повышенно-пророческий тон, новое интонационное построение, библейские слова и фразеология, своеобразно, по-есенински, переработанные, углубленная символика этих поэм—все это придает им новый характерный стиль:

Облаки лают,
Ревет златозубая высь.
Пою и взываю:
Господи, отелись [1]).

(«Преображение»).

В таких формах славит Есенин приход революции, то ассимилируя свое приятие ее—своим христианским религиозным представлениям («Преображение», «Пришествие»), то, наоборот, из своих революционных чаяний и волнений создавая новые религиозные формы. Буйное богохульство, звучащее в некоторых произведениях этого периода («Инония», «Пантократор»),—мотив новый по сравнению с первыми книгами, а новая настроенность создает новую художественную установку, заставляет перестраиваться лиру поэта и в результате давать новый художественный эффект:

Не молиться тебе, а лаяться
Научил ты меня, господь.

(«Пантократор»).

Или:

Даже богу я выщиплю бороду
Оскалом моих зубов. («Инония»).

Это, конечно, уже далеко от благостных спасов и Никол «Радуницы» и звучит более «по-имажинистски». Отметим

---

[1]) По признанию С. Есенина, глагол «отелись» произведен от слова «тело»: «отелись»—«сделайся телесным», «воплотись»; поэт хочет, чтобы бог был телесным, осязаемым, конкретным.

в этих поэмах усиление космичности, расширение масштаба «лирического пейзажа», получающего более определенное отвлеченно-символическое значение («Пантократор»—«Там, за млечными холмами» и дальше, «Преображение»—отрывок 3-й и т. д.). Вместе с тем отвлеченные представления и идеи Есенин символизирует и в свойственных ему бытовых образах деревенской поэтики: «Новый сеятель бредет по полям, новые зерна бросает в борозду», «С небес через красные сети дождит молоко», «Знать не даром в сердце мукал издыхающий телок».

Так в этих поэмах Есенин, усложняя приемы символизации и углубляя идеологический момент, развертывает систему своих образов по-новому, но на основе главным образом прежнего материала. Своеобразная есенинская символизация не исключает яркости, смелости и наглядностиобразов. Свойственная народной религиозности конкретность представлений, о которой мы говорили в связи с поэтикой первых книг Есенина, ясно сказывается и здесь.

Имажинистичность этих поэм очень напоминает поэтику «Апокалипсиса», «Песни песней» и других произведений этого рода, и поистине Есенин здесь ближе к «первому имажинисту»—Соломону (посвящение Шершеневича), чем к своим будущим собратьям по группе. Это тем более верно, что здесь, как и в первый период, образы при всем их буйстве, смелости и насыщенности, подчинены единому художественно-тематическому заданию, оправданы определенной символической установкой. Все это и позволяет говорить об этих поэмах, как о произведениях переходного периода, своеобразно соединяющих символизм с имажинизмом.

Как вполне определившийся имажинист, Есенин выступает перед нами в «Исповеди хулигана», в «Сорокоусте», в «Пугачеве» и еще нескольких вещах 19, 20 и 21 годов. Общий тон этих вещей значительно отличается от предыдущих произведений. Здесь необходимо отметить, что характер творчества Есенина в эти годы определился не только его художественной, формальной установкой на имажинизм, но в большой мере и моментами внутренней биографии его—тем идеологическим кризисом, который Есенин переживал в эти годы и не изжил до конца. Если «Преображение», «Пришествие», «Инония»—поэмы революции, то, конечно, революции такой, как она преломлялась в его «скифской» идеологии. Есенин, почувствовавший преобладание городского начала в революции, почувствовавший наступление города на деревню, не смог оценить этого факта по достоинству. В городе он увидел лишь страшного «железного гостя», который душит деревню, разрушает мирную ее идиллию, заставляет трястись в «стальной лихорадке». Наиболее острый момент этого надлома приходится, по видимости, на 20-й год, когда Есенин погружается в имажинистскую богему, все больше уходит от благостных и спокойных настроений прежних лет, все острее осознает себя «поэтом-хулиганом» («Не сотрет меня кличка—поэт, я и в песнях, как ты, хулиган»)—мотив, проскальзывавший еще в «Голубене» («Но и я кого-нибудь зарежу»), но широко развернутый лишь теперь, и позже—в «Москве кабацкой».

Эта трагическая настроенность должна была вылиться в формы иные, чем раньше, должна была найти более острые и сильные средства выражения. Короче — имажинистская напряженность и терпкость «Сорокоуста»,

«Исповеди хулигана», стихотв. «Дождик мокрыми метлами чистит», думается, отвечали не только формально художественным исканиям Есенина, но и его внутренней эмоциональной настроенности. «Сорокоуст» — безнадежная отходная над деревней, единственно родной поэту, и лишь чрезмерное желание сделать из всего есенинского поэзию, созвучную времени, может заставить некоторых критиков говорить, что это—«не только панихида, «сорокоуст» по уходящей Руси, но и сретение новой, наступающей»: неотвратимость прихода «железного гостя» наполняет душу поэта только отчаянием, захлестывает «лихой самогонкой» безысходности. Отсюда—весь строй резких, трагически-напряженных, эмоционально-насыщенных образов «Сорокоуста». Бессильной злобы исполнено начало, уснащенное более чем рискованными словами и оборотами. Непреодолимая, врожденная поэту сила чувствуется в образах «железного гостя», «ремней и труб стальной хватки», «стальной конницы» паровозов—том немногом, но значительном, что дал Есенин в урбанистическом стиле. Безнадежной грусти полна нежность поэта к «красногривому жеребенку»—образу уходящей деревенской Руси. Совершенно безысходный конец заключает этот «сорокоуст» по духовной родине поэта.

3—4 месяцами позже появилась «Исповедь хулигана». Поэтика ее построена опять-таки на том же конфликте, на ощущении контраста, переживаемом поэтом, который ходит «в цилиндре и лакированных башмаках», но чувствует себя прежним «деревенским озорником». Воспоминание о детстве определяет привычный строй образов деревенской жизни, но теперь, в воспоминании, они встают более простыми, реалистическими, опоэтизированными не столько искусственным художественным пре-

творением, сколько простым, нежным, теплым чувством поэта.

А ты, любимый,
Верный пегий пес?
От старости ты стал визглив и слеп
И бродишь по двору, влача обвисший хвост,
Забыв чутьем, где двери и где хлев.

Внутренняя неизменность поэта выражается проникновенными и нежными строками.

Я все такой же,
Сердцем я все такой же.
Как васильки во ржи цветут в лице глаза.
Стеля стихов злаченые рогожи,
Мне хочется вам нежное сказать.

Но дальше поэт вводит ряд неожиданных грубых слов, резко контрастирующих с приведенными строками. Переходом к характерным имажинистским образам кончается поэма:

Башка моя, словно Август,
Льется бурливых волос вином.
Я хочу быть жолтым парусом
В ту страну, куда мы плывем.

Так, сплетением простых и нежных образов с грубой, резкой и усложненной имажинистикой Есенин выявляет свое лицо, как лицо «нежного хулигана». Это причудливое соединение необычайной лирической задушевности и озорного хулиганства, бесшабашности придает лирике Есенина своеобразное обаяние, остроту и новизну, присущий лишь ему одному особенный тон. Эмоциональная нагруженность поэм, оттесняющая порою метафорический стиль, делает эти произведения в известной мере близкими к характеру сборника «Москва кабацкая».

Итак, какие же черты определяют эти произведения Есенина-имажиниста? Конечно, они ни в коей мере не

подходят под теорию Шершеневича в «2 × 2 = 5». Ни «поедания смысла образом», ни разрушения грамматики здесь нет и в помине. Образ ярок, смел, очень весом и нов. Это, при наличии определенной специфической окраски, заставляет признать стиль поэм имажинистским. Но все же и здесь образ не является для Есенина самоцелью: он всегда подчинен общей художественной концепции вещи, всегда внутренне оправдан. Его стихи никогда не являются бессвязным «каталогом образов», каждый образ необходим и последовательно связан с остальными; его внешняя эффектность—не самоцель, а средство экспрессивной выразительности, средство заражения внутренним лирическим чувством. Существенно, что Есенин так и не вышел из круга привычных образов деревни и русского пейзажа: став имажинистом, он отнюдь не стал урбанистом. Городская богема, затянув его, углубила его надрыв, лишила силы преодолеть этот надрыв, но не изменила его «нутра».

Я все такой же,
Сердцем я все такой же.

И даже когда он «хулиганит», то и это не по-городски, не по-«мариенгофски», а по-своему, по-деревенски: возьмет, да и ввернет какое-нибудь мужицкое словечко, не принятое в «высоком стиле», но «по штату» полагающееся ему, как имажинисту. Его «нечистые образы»—не от извращенности художественного и культурного декаданса, а от крепкого крестьянского языка.

Органическая цельность отмежевывает его от имажинистов типа Шершеневича и Мариенгофа. Да он и сам ясно сознавал свое особое среди них положение: «...беда в том, что приятели мои слишком уверовали в имажинизм, а я никогда не забываю, что это только одна сторона

дела, что это внешность. Гораздо важнее поэтическое мироощущение. Шершеневичу это до сих пор чуждо, и долго не было этого поэтического содержания у Мариенгофа. Одна только внешность имажинизма» («Есенин о себе и о других», стр. 5). Таким образом в основу Есенин кладет внутреннее поэтическое мироощущение, которое об'единяет и определяет всю сумму выражающих его художественных приемов. Образы Есенина прежде всего осмыслены художественно и эмоционально, и эта осмысленность является оправданием резкости, хлесткости, грубости некоторых из них. Конечно, сравнительно с первыми книгами они приняли здесь другую эмоциональную окраску, потеряли прозрачные акварельные тона, стали более жесткими, загрубевшими, суровыми. Лирический пейзаж отодвинулся на второй план под напором непосредственного лирического самовыявления поэта. Но это, как уже сказано, скорее определилось переломом в настроении поэта, чем формальными мотивами: поэт взял стиль, соответствующий в данный момент его душевной настроенности. Имажинистом в широком смысле этого термина Есенин был всегда,—специфические черты его поэтика приобрела лишь теперь. Примкнув к имажинизму в силу своих, сложившихся уже, художественных требований, он сумел сохранить свою самостоятельность, подчинив свойственную этой школе технику основным внутренним импульсам своего творчества.

Кризисом есенинского имажинизма было создание «трагедии в стихах» «Пугачев». Это—произведение, в котором имажинистский метод, надо признать, привел к отрицательным результатам. Прав Г. Якубовский, говоря, что «Пугачев»—не трагедия, а ряд лирических излияний действующих лиц, ничего общего не имеющих с истори-

ческой перспективой (Г. Якубовский—«Поэт великого перелома», «Октябрь», № 1, 1926 г.). В самом деле, имажинистские образы сплошь да рядом здесь не только совершенно не вяжутся с представлением о языке «Пугачева» и его современников, но и сами по себе надуманны и искусственны.

Пугачев.

Клещи рассвета в небесах
Из пасти темноты
Выдергивают звезды, словно зубы,
А мне еще нигде вздремнуть не удалось.

Караваев.

Как скелеты тощих журавлей,
Стоят ощипанные вербы,
Плавя ребер медь.
Уж золотые яйца листьев на земле
Им деревянным брюхом не согреть,
Не вывести птенцов—зеленых вербенят,
По горлу их скользнул сентябрь, как нож.

Образы часто совершенно неуместно врываются в середину монолога, без всякой связи с его содержанием, разбавляя драматическую речь, замедляя и без того слабо развивающееся действие.

Тамбовцев.

Калмыки всем скопом орд
Изменили Российской империи
И угнали с собой весь скот.
Потопленную лодку месяца
Чаган выплескивает на берег дня.
Кто любит свое отечество,
Тот должен слушать меня.

Да и вообще Есенин не сумел дать исторической картины, обрисовать типы, не сумел сценически оформить материал, и все, что есть здесь ценного, относится за счет

отдельных лирических отрывков, в основе которых лежат обычные для Есенина образы русского пейзажа. Таким ярким лирическим произведением является монолог Бурнова—буйная и хмельная песнь радости жизни, любви к природе, жажды бытия («Нет, нет, нет, я совсем не хочу умереть»).

Из всех произведений Есенина «Пугачев»—наиболее имажинистское не только потому, что оно чрезвычайно насыщено образами, богатыми, яркими, смелыми, но и потому, что оно перегружено ими: буйство образа выходит из подчинения общему основному заданию, губит произведение, как художественное целое.

Сильный и в самом своем существе по-настоящему оригинальный талант Есенина вывел его из тупика узкой групповой поэтики. Взяв от имажинизма технические навыки, развив смелость и свободу построения образов, обогатив свою палитру новыми, ранее отсутствовавшими, красками, определив в обстановке имажинистской богемы свое лицо «нежного хулигана», Есенин покинул группу, чтобы итти своей дорогой. От простоты примитива незрелого таланта через осложненность символического имажинизма «Преображения», чрез резкость, заостренность, громоздкость имажинизма периода «Исповеди хулигана» и «Пугачева» Есенин приходит к высокой простоте зрелого мастера, подчинившего себе стихию слова и стихию формы. Таким показал он себя в «Москве кабацкой», в «Руси советской» и других вещах последних лет, и, конечно, поэт имел все основания в последние годы отзываться свысока о формальных ухищрениях и фокусах, говоря, что писать просто—труднее и что только теперь, овладев этой простотой, он почувствовал себя мастером.

Б. Розенфельд.

ЕСЕНИН В „МОСКВЕ КАБАЦКОЙ“.

В 1922 году Есенин уезжает в Европу, а затем в Америку. «Из-за границы пошли сразу мрачные письма. Первые полученные оттуда для имажинистского журнала «Гостиница для путешествующих в Прекрасном» заставили нас переглянуться. Сережи вдруг не стало. Появился Сергей Есенин, в поэзии которого зазвучали ноты настоящего озлобления, мрачные темы, черная тоска.

Есенин писал о том, как он ненавидит Запад, как он сидит в номере отеля и пьет. Он отказывался учить иностранные языки и в Америке даже заявил: «Если кто хочет знакомиться со мной, пусть учится говорить по-русски». Когда Сережа вернулся обратно, внешне тешащийся своим внешним европеизмом, Москва стала для него тем же проклятым Нью-Иорком. Я помню, как я был у него на тихой Пречистенке, и, когда мы проходили по Мертвому и вымершему переулку, Сережа, схватив меня за руку, спросил:

— Разве не слышишь, как растут небоскребы? Это та же Америка, такая же проклятая и убийца» (Шершеневич— «Советское Искусство», январь, № 1, 1926 г.).

В статье Полонского «Памяти Есенина» читаем следующее: «Вернулся он (т.-е. Есенин) из-за океана тем же самым, каким уехал, разве лишь голос стал более

глухим и пить он стал чаще и отчаянней» («Новый Мир», № 1, 1926 г.). Сам же Есенин в своей автобиографии сообщает: «В 1922 году вылетел на аэроплане в Кенигсберг. Об'ездил всю Европу и Северную Америку. Доволен больше всего тем, что вернулся в Советскую Россию». Повидимому, Европа и Америка произвели на Есенина не особенно выгодное впечатление, если он о всей своей поездке может сказать только, что больше всего рад возвращению. Свидетельства людей, близко знавших Есенина, и его собственные признания и мысли заставляют серьезно призадуматься над положением, высказанным Воронским: «Не даром поездка в Европу и Америку бесследно прошла для творчества Есенина».

Повидимому, эта поездка далеко не бесследно прошла для жизни и, следовательно, для творчества Есенина. Она окончательно надорвала его. Она усилила его ненависть к «городу», его отчаяние, его страх. В Европе и Америке он увидел воочию того страшного «железного гостя», который «черной горстью» своей душит милую и родную ему деревню. Есенин увидел «железного гостя», будучи сам в гостях у капиталистического общества, увидел и содрогнулся.

В сознании поэта не могли пройти бесследно противоречия большого города: он заприметил, как небоскребы умеют убивать, как железная отрава, соединенная с отравой алкоголя, душит, засасывает, замучивает всех тех, с которыми, может быть, пришлось столкнуться ему в обычной уличной сутолоке. Есенин не понял, что в стране, где пролетариат строит новую жизнь, этот «железный гость» станет «железным Мессией»—великим избавителем угнетенного человечества. Сопоставление жизни Америки и Европы с явлениями нэпа, расцвет которого

застал поэт по возвращении, по всей вероятности, и дали «Москву кабацкую».

Четыре первых стихотворения «Москвы кабацкой» озаглавлены: «Стихи—как вступление к «Москве кабацкой». Здесь ясно выявлены психологические моменты, приведшие поэта к пьяному угару московских кабаков.

Деревня гибнет. «Каменные руки шоссе» сдавили не только «шею деревни», но и шею самого поэта. Он в тоске «волоокой» поет отчаянную песню «звериных прав», песню тягучую и колкую. Подобно затравленному волку, идет он навстречу своей «черной гибели».

О, привет тебе, зверь мой любимый.
Ты не даром даешься ножу.
Как и ты, я, отвсюду гонимый,
Средь железных врагов прохожу.

С гибелью «таинственного и древнего» мира поэт чувствует безысходное одиночество. Кругом «чужой и хохочущий сброд» бросает камни в самую душу, оттого «вся в крови душа».

Бесконечно жутко видеть «ржавую мреть» города, «безгубую голову» фонаря, «медные мешки колоколов», «скелеты домов». Надо полузакрыть глаза,—страшно открытыми глазами смотреть кругом: «я на всю эту ржавую мреть буду щурить глаза и суживать». Но это невозможно—«открытые вежды закрывает лишь смерть»...

Для вскрытия социальных корней психологии поэта особенно значительно в этом отделе стихотворение «Волчья гибель». Здесь дана причина целого ряда настроений, выявленных в трех остальных стихотворениях данного отдела: одиночество, безысходность, бездомность, бродяжничество. Видя гибель деревни, Есенин в то же время не может принять, не может почувствовать города. Это

не только недоуменно-подозрительное отношение крестьянина, не желающего свою стихийную неорганизованность сочетать с организованной динамикой городской жизни,— здесь еще невозможность творить от города и для города. Поэтическое мировоспитание Есенина срослось с деревней, поэтому все образы поэта от деревни. Эти образы так конкретны, что их не только видишь и слышишь, но почти осязаешь. Творчество поэта обусловлено его социальной сущностью. Поэтому сокровища его лиры неисчерпаемы, когда он воспевает деревню; от тонкого уха и зорких глаз не скроется ни одна былинка, ни один шелест, ни один шорох. Крепкими нутряными нитями лира Есенина срослась с деревней. Город не поется. Город—чужой. Для города нет ни звуков, ни красок, и голос вместо соловьиного делается надтреснутым и неровным, как после попойки. Для города один образ—«железный гость», одна краска—черная, одно ощущение—стужа и дрожь.

Видно слишком привыкло тело
Ощущать эту стужу и дрожь.

Вот почему так трагически-безвыходно воспринимает поэт гибель деревни, вот почему эта гибель «древнего и таинственного мира» приводит его к «Кабацкой Москве».

Образом животного, как символом здоровой стихийной сущности вообще, часто пользуется Есенин. В следующем отделе, озаглавленном «Москва кабацкая», этот образ играет значительную роль. Здесь виден своего рода протест, подчеркнутый, нарочитый вызов городской культуре. Зверь, даже подчиненный человеку, сохраняет нетронутой свою здоровую, стихийную животность и этим

выгодно отличается от людей. Поэт, чувствуя свое одиночество, с особой нежностью тянется к зверью:

Средь людей я дружбы не имею,
Я иному покорился царству.
Каждому здесь кобелю на шею
Я готов отдать свой лучший галстук.

И зверье отвечает ему той же любовной дружбой:

В переулках каждая собака
Знает мою легкую походку.
. . . . . .
. . . . . .
Каждая задрипанная лошадь
Головой кивает мне навстречу.
Для зверей приятель я хороший,
Каждый стих мой душу зверя лечит.

В следующем стихотворении тоска по родным полям, по родному дому сплетается с образом старого пса.

Низкий дом без меня сутулится,
Старый пес мой давно издох.

Этот мотив дан вначале и затем повторяется в заключительной строфе. Еще до «Москвы кабацкой» поэт говорил о «звериной грусти» своих стихов. Его собственная грусть—это грусть зверя, взятого в плен человеком. Есенин постоянно чувствует отвращение к кабацкой гнили, постоянно ощущает в себе раненую этой гнилью животность и поэтому тянется от людей к зверю, потому что зверь труднее поддается растлевающему влиянию города. В этом отношении интересно сообщение Мих. Левидова, имеющее биографический характер: «Один товарищ рассказывал: в одном случайном для него городе он забрел случайно в ресторан; громадный ресторан-

ный зал был пуст, ослепительно освещен, и одиноко играл ненужный никому оркестр. В глубине зала была нелепая фигура медведя, стоявшего на двух лапах, с подносом в двух других вытянутых лапах; неуклюжая попытка ресторанного уюта и отчаянной ресторанной роскоши. Товарищу почудилось, что кто-то прижался к медведю; он подошел к фигуре: склонившись за медведем, обняв медвежью шею рукою, приложив другою рукою бутылку к губам, стоял поэт Есенин,—одиноко стоял, одиноко пил и одиноко плакал» («Вечерняя Москва», № 3). Одинокий, замученный поэт почувствовал жалость и близость к этому медвежьему чучелу,—не даром судьбу свою сравнивал он с судьбою зверя, затравленного охотниками. Большое место в «Москве кабацкой» занимает образ «родительского дома». Стихотворение, где говорится о том, как в знакомом кабаке поэт «читает стихи проституткам» и «с бандитами жарит спирт», обрамлено образом покинутого «родительского дома».

Да, теперь решено. Без возврата.
Я покинул родные поля.
Уж не будут листвою крылатой
Надо мною звенеть тополя.

И в последней строфе: «старый дом без меня сутулится». Наконец, в четвертом стихотворении (а в отделе их всего четыре) образ «родительского дома» занимает все полотно, и для кабацкой Москвы места уже не остается. Перед нами голубая солома, голубые накрапы, деревенская синь, родительский низенький деревянный дом.

Эта улица мне знакома,
И знаком этот низенький дом.
Проводов голубая солома
Опрокинулась над окном.

И далее:

Вижу сад в голубых накрапах,
Тихо август прилег ко плетню.
Держат липы в зеленых лапах
Птичий гомон и щебетню.

Любимый есенинский эпитет «голубой» здесь преобладает. Как же рисуется поэту кабацкая Москва? Мы видели, что она почти вытесняется образом зверюги-животного и образом «родительского дома». Поэт идет в кабак «головою свесясь», и кабак этот ему представляется «логовом жутким», «гульба» кабацкая—«пропащая гульба» и чадит от нее мертвячиной:

Не с того ль так чадит мертвячиной
Над пропащею этой гульбой.

Есенин прекрасно сознает, что вся «бесшабашность им гнилью дана». Эта гниль для него отвратительна—она вызывает томление, отчаянную тоску об утраченном синем мае, о голубом июне, она наполняет сердце «желтой грустью» безысходного одиночества. Поэт сознает свою обреченность, дурман вина не спасает от этого сознания:

Я такой же, как вы, пропащий,
Мне теперь не уйти назад.

И далее:

На московских изогнутых улицах
Умереть, знать, судил мне бог.

Воронский говорит о «Москве кабацкой»: «В истории русской поэзии впервые появляются стихи, в которых с отменной изобразительностью, реализмом, художественной правдивостью и искренностью кабацкий угар возводится «в перл создания», в апофеоз. И что хуже всего—в эти висельные, конченные, безнадежные стихи поэт

вдохнул подлинный лиризм, сообщил им крепость, нашел в себе для выражения кабацкого чада неподдельный пафос». В современной критике вообще мелькают намеки на желание сблизить Есенина периода «Москвы кабацкой» то с Бодлером, то с Верленом. Что может быть общего между Бодлером—певцом растления, у которого вместо любви болезненное любопытство пресыщенного воображения, между Бодлером, который так смакует неестественные ощущения, поет восторженный гимн безобразию, который в своей «Падали» говорит: «Мы в омерзительном прекрасное находим», и Есениным, с такой стихийной тягой рвавшимся всегда к естеству, к природе, с таким неподдельным отвращением воспринимавшим эту самую «падаль» и гниль кабацкой Москвы? Для Есенина «падаль» всегда оставалась падалью и никогда он не находил прекрасное в омерзительном.

Верлен, этот подлинный наследник Бодлера, весь такой изломанный и утонченный, все естественное и живое подменивший искусственной остротой «сверх‘естественных» ощущений, Верлен, который говорил, что «искусство не хочет слез», который проповедывал «презрение к человеку и борьбу против кричащей любви и глупой скуки»,— какими сторонами своего поэтического мировосприятия может соприкасаться с Есениным? Если вообще возможно говорить о таких сближениях, то Есенина скорее можно сопоставить с Блоком. Интересно, что в литературу Есенин вошел через Блока. И действительно, в судьбе того и другого есть что-то общее. Один был влюблен в голубой простор деревенских полей, в милый, низенький родительский дом, в весь этот деревенский уют зажиточного крестьянина. Другой был также влюблен в русскую природу и в милый родительский дом...

И, несмотр на то, что первый рос среди озорников-мальчишек и любимого зверья, а второй в утонченной культурной обстановке старо-дворянского быта, оба они оказались совсем незащищенными, оттого что не знали подлинной, реальной жизни, оттого что кротость и нежность и милые полевые просторы—слишком слабая защита от реального зноя и холода. Обоих оглушила бурная музыка наших дней, смял и замучил город, оба с отвращением и ужасом вдыхали ядовитый чад кабацкой Москвы и инстинктивно как-то заслонялись от него образами милого, далекого прошлого. Не было у Блока только того чисто-есенинского крепкого и хмельного чувства жизни.

В своем отношении к революции опять Есенин и Блок соприкасаются. Оба они восприняли революцию, как воплощение своих романтических чаяний, и оба мучительно горели в огне неосуществленных желаний. Воронский отмечает, как оскудение революционно-романтических настроений отразилось на современной литературе и в частности на Есенине: «Штиль или кризис современной литературы об'ясняется обмелением и оскудением революционно-романтических настроений, что в свою очередь нужно поставить в связь с задержкой социальной революции на Западе и с наличием неприглядных сторон нэпа». И далее: «В этом смысле очень показательно творчество и поведение Есенина последнего периода. На наших глазах гибнет один из лучших и даровитых поэтов. В этом нет ничего случайного. Кабацко-богемские настроения дают о себе сильно знать в писательской среде вообще и в частности в нашей молодой комсомольской среде». Безудержность вообще была свойственна натуре Есенина. Никто не умел быть таким нежным и кротким и в то же время таким безудержно-буйным. Многие видят в этом

чисто-национальные черты сочетания «иноческой» кротости с пугачевским буйством. Возможно, что Есенин особенно выпукло отразил эту двуликую национальную сущность. Во всяком случае необходимо отметить, что революцию он больше всего любил за то, что «взвихренной конницей мчится к новому берегу мир». И, когда эта «взвихренная конница» пошла мерным шагом, затосковал Есенин. Не даром в 1922 году он говорит: «Самое лучшее время в моей жизни считаю 1919 год. Тогда мы зиму прожили в 5 градусах комнатного холода. Дров у нас не было ни полена». В новой нэповской обстановке романтик-Есенин не может найти необходимого революционного пафоса. Ему начинает казаться, что он гораздо левее РКП: «В РКП я никогда не состоял, потому что чувствую себя гораздо левее», пишет он в том же 1922 году и, наконец, в своем стихотворении «Ответ» совсем определенно заявляет:

Но эта пакость—
Хладная планета.
Ее и солнцем-Лениным
Пока не растопить.
Вот потому
С больной душой поэта
Пошел скандалить я,
Озорничать и пить.

Вот почему Есенин в «Москве кабацкой» сожалеет о гибели «тех дурашливых юных, что сгубили свою жизнь сгоряча», почему он скорбит о том, что «что-то всеми навек утрачено»; этим об'ясняется, почему Есенин и спутники его по кабаку «заливают глаза вином» и

Под гармоники желтую грусть
Проклинают свои неудачи,
Вспоминают Московскую Русь.

Следующий отдел—«Любовь хулигана».

Мы видели, что поэт больше всего любит родину. «Моя лирика жива одной большой любовью к родине. Чувство родины основное в моем творчестве», говорит он еще в 1921 году (И. Розанов—«Есенин о себе и о других»). И здесь образ любимой женщины сливается с «родимыми далями», с «одиноким рассветом», «с синим холодком осени», с «августовской прохладой», со строгими ликами икон, висящими в рязанских часовнях. Здесь есть Русь, есть «кладбища и хаты», есть пруд и лето и «музыка лягушек», есть клен и липы и «багряная ветка ивы», но города нет—ни кабацкого, никакого другого. Отдел называется «Любовь хулигана». Но что же здесь от хулигана? Мы слышим только «слова самых нежных и кротких песен». Преобладающие эпитеты: кроткий, осенний, нежный. И можно ли вообще назвать любовью эту осеннюю прозрачную нежность без страсти, без огня, без желаний?

Только б тонко касаться руки
И волос твоих цветом в осень.

В первых четырех стихотворениях поэт уверен, что эта нежная любовь-влюбленность является для него спасением, она поможет ему перестать «терять свою жизнь без оглядки», он прощается с «хулиганством», «отрекается скандалить», хватается за любовь, как за последнюю надежду. И кажется ему, что сердце «напилось иной, кровь отрезвляющей брагой», что с женщиной и через женщину, «воспитываясь в постоянстве», обретет он потерянный покой и потерянную радость:

Это золото осеннее,
Эта прядь волос белесых—
Все явилось, как спасенье
Беспокойного повесы.

Последние три стихотворения показывают несбыточность мечты о тихой жизни, о тихой радости: «Ведь и себя я не сберег для тихой жизни, для улыбок». Гибнет надежда на спасение. В первом из этих стихотворений поэт называет свою душу «немного омертвелой», во втором он уже «душой стал, как желтый скелет», а в третьем говорится о пропитой молодости, о разлюбленной любимой и заканчивается оно словами:

Голова ль ты моя удалая,
До чего ты меня довела?

Этот отдел интересен по своему общественно-психологическому значению: здесь видна попытка деклассированного интеллигента, запутавшегося в социальных противоречиях современности, зашедшего в тягостный тупик, найти выход через любовь, через личную жизнь. Как часто на грани двух эпох эти вечные странники, болезненно переживающие отрыв от своего класса и не смогшие примкнуть ни к той, ни к другой социальной группировке, уходили в себя, в свой внутренний мир, хотели недостающую им общественность подменить экстазом всепоглощающего личного чувства. Но человек немыслим без социального окружения; перерубая все нити, связывающие его с общественностью, он подрывает этим жизненные корни и гибнет, как растение, вырванное из земли. Попытка спастись через любовь всегда терпела крушение. Она требовала колоссального напряжения, большой расточительности; быстро растрачивались все запасы, новые же и свежие получить было невозможно, так как двери, соединявшие человеческое существо с живительными силами окружающей общественности, были закрыты наглухо. В результате—окончательное обессиливание и окончательный тупик. Судьба Байрона, Лер-

монтова, Блока в этом отношении очень показательна и здесь точка соприкосновения их с Есениным.

Вслед за отделом «Любовь хулигана» следует стихотворение, которое автор обозначает, как «Заключение Москвы кабацкой». Здесь подведение итогов. Несомненное и подлинное прощание не только с молодостью, но и с жизнью. Неизбежность ухода так очевидна, что даже ни жалеть, ни звать, ни плакать уже невозможно.

Жизнь моя, иль ты приснилась мне?
Словно я весенней гулкой ранью
Проскакал на розовом коне.

Бесконечно любил жизнь Есенин, в нем всегда жило какое-то свежее, крепкое чувство жизни, быть может, унаследованное от деревенских предков. То крепкое чувство родины, которое было отмечено выше, по существу та же огромная, стихийная тяга к жизни. Оттого и кабацкая Москва никогда не вызывала у него бодлеровского смакования распада и гнили, а, наоборот, вызывая судорогу отвращения, всегда как-то инстинктивно отталкивалась образом любимой и родной деревни. Подавленный «железным гостем», отравленный алкоголем во время своих скитаний по Европе и Америке, угнетенный буднями революции по возвращении на родину, Есенин подошел к тупику кабацкой Москвы и временно там застрял. Он пытается спастись через любовь к женщине, но, потерпев неудачу, в своем заключительном стихотворении прощается с молодостью, с «утраченной свежестью», с «буйством глаз и половодьем чувств», сознает свою обреченность и, не виня никого, прощается также с уходящей жизнью.

Все мы, все мы в этом мире тленны,
Тихо льется с кленов листьев медь.

Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процвесть и умереть.

Не такой ли беззлобностью, грустью, нежной простотой и искренностью полно и последнее его стихотворение, написанное кровью.

«Еще не иссякли творческие его соки, еще немного оставалось ждать, и снова брызнули бы они из есенинских тайников, как по весне проступает светлый и сладкий сок на березовом надрезе». Вот этот-то «светлый и сладкий сок» «есенинских тайников», ощущаемый даже в самых кабацких, в самых отпетых его песнях, и позволяет сделать вывод, что если бы не эта поспешная и трагическая смерть, поэт безусловно вышел бы из тупика, нашел бы нужный путь. Попытки поисков были. И действительно, как мог не найти места в жизни тот, кто с такой буйной и крепкой нежностью любил эту самую жизнь.

Б. Брайнина.

ПРИЕМЫ КОМПОЗИЦИИ В СТИХОТВОРЕНИЯХ ЕСЕНИНА.

Сила поэзии Есенина в напряженной эмоциональности его произведений, в глубокой интимности его лирики. Направление и все формальные особенности его творчества определяются этой основной стихией его таланта.

В этом направлении и надо искать предшественников и учителей Есенина и определять его место в русской литературе.

Два условия определили его положение в литературной традиции: он был крестьянским поэтом и поэтом городской богемы.

Первые стихи Есенина питаются народной поэзией. Он рассказывал, что любил слушать песни, духовные стихи и частушки у себя, в Рязанской г., и начал с подражанья им. По словам С. Городецкого, явившись в Ленинград осенью 1914 года, он в кружке поэтов с такой же охотой пел рязанские частушки, с какой исполнял свои стихи.

Как будто бы под обаянием тех вековых форм, которые сложил издавна народ, создает свои стихи Есенин. То слышится духовный стих:

О Дево Мария,
Поют небеса,

На нивы златые
Пролей волоса и т. д.

То былинный сказ («Марфа», «Ус»), то—и очень часто—песня:

Сторона ль моя сторонка,
Горевая полоса,
Только лес да посолонка
Да заречная коса.

В этот же первый период («Радуница», «Голубень», «Трерядница»), кроме прямого источника народного творчества, чувствуется влияние народнической традиции. Целый ряд стихотворений напоминает Некрасова. «Странник Микола»—одно из самых ранних—очень похож на некрасовского «Дядю Власа». Иногда слышится распевные трехдольные некрасовские ритмы:

Черная, потом пропахшая выть,
Как мне тебя не ласкать, не любить...

Нередко та покойно-повествовательная манера, которую любил Некрасов:

Собиралися мирные пахари
Без печали, без жалоб, без слез,
Клали в сумочки пышки на сахаре
И пихали на кряжистый воз.

И дальше:

Затомилась деревня невесточкой:
Что-то милые в дальнем краю?
Отчего не обрадуют весточкой?
Не погибли ли в жарком бою?

Пребывание в петербургском кружке поэтов (Городецкий, Клюев и др.) еще более укрепило в Есенине крестьянское и народническое направление, и особенно

сказалось влияние поэзии Клюева. В этот ранний период Есенин своими предшественниками называет Кольцова и Клюева, двух поэтов, вышедших так же, как и он, от земли и достигших большого литературного мастерства в использовании исконных приемов народной поэзии.

Московский имажинистический период в жизни Есенина создал новые литературные приемы. Насыщающая все произведения Есенина образность нашла здесь себе теоретическое оправдание. Корни имажинизма лежали в футуризме. Естественна некоторая связь с Маяковским у Есенина в этот период. «Есенин лежит где-то на пересечении Клюева и Маяковского», говорит Троцкий в «Литературе и революции». Но связь эта не была глубока. Она чувствуется в «Исповеди хулигана», но как только Есенин отвлекся воспоминаниями (со слов—«я люблю родину»), так сразу же он покидает несвойственные ему дерзкие прозаизмы во вкусе Маяковского вместе с крикливостью имажинистических фокусов. Позднее влияние Маяковского чувствуется в некоторых поэмах Есенина—далеко не лучшем, что создано поэтом. В сущности от имажинизма Есенин брал только то, что было свойственно ему. Образность не была для него самодовлеющей ценностью, не разрушала того напевного строя, на который наладилась его поэзия, и с корнями шла опять-таки из самой глубины: Есенин пришел в восторг от «Слова о полку Игореве» и говорил, что отсюда весь его имажинизм.

И в петербургский и московский период пробивается также струя классической традиции в творчестве Есенина. Есенин пристально читает, любит и тянется к Пушкину. Как напоминает пушкинское «Октябрь уж наступил» и т. д.—есенинское:

Осенним холодом расцвечены надежды,
Бредет мой конь, как тихая судьба,
И ловит край махающей одежды
Его чуть мокрая буланая губа.
В дорогу дальнюю, ни к битве, ни к покою,
Влекут меня незримые следы.
Погаснет день, мелькнув пятой златою,
И в короб лет улягутся труды.

(«Голубень».)

Пушкинская струя проходит через все творчество Есенина, как-то не сливаясь с другими формами есенинской лирики. Из более позднего времени бросается в глаза сходство стихотворения Есенина «На родине» с «Опять я посетил тот уголок земли».

Но другая традиция русской литературы выразилась в творчестве Есенина еще ярче, чем пушкинская. Есенин, начиная с «Исповеди хулигана», вступает на ту дорогу, по которой шли до него Фет и Блок. Характерно, что Есенин их называет своими любимыми поэтами. «Из поэтов рано узнал Пушкина и Фета,—рассказывает Есенин,—с Бальмонтом познакомился позже и особого впечатления он на меня не произвел. Я решил, что Фет гораздо лучше, и продолжаю думать так и до сих пор».

«Очень полюбил я также Блока», в другом месте говорит он. Первые доказательства связи с Блоком чувствуются уже в «Голубене»:

Не бродить, не мять в кустах багряных
Лебеды и не искать следа,
Со снопом волос твоих овсяных
Отоснилась ты мне навсегда.

В следующих сборниках, по мере того, как находит свою писательскую физиономию Есенин, близость его

к Блоку становится все ясней. Есенин из крестьянского поэта делается поэтом импрессионистической городской лирики. Этот момент очень заметен. В содержании это выразилось столкновением свежего, наивного и яркого восприятия мира, вынесенного от земли, с богемским скитальчеством и разгулом, с утонченным жизненным изломом, который дал ему город. В форме это выразилось в постепенном переходе Есенина от песни-псалма к элегии романсного типа, какие мы знаем у Фета и Блока.

Понятно тяготение Есенина к этой форме поэтов-мелодиков. Она давала больше всего простора и возможностей для музыкального выражения его эмоциональной натуры. Если в первый период Есенин находил исход в песенных формах своей лирики, то, сделавшись городским поэтом, он выбрал наиболее напевную и близкую песне форму—лирический романс. Песенный склад остался все-таки звучать в душе поэта и придал изысканному романсному стилю оттенок чего-то деревенского и народного. Этот отдел лирических мелодий в творчестве Есенина представлен очень богато. Сюда входят циклы: «Исповедь хулигана», «Любовь хулигана», «Москва кабацкая», «После скандалов», «Рябиновый костер» и отдельные лирические стихи Есенина. Особняком в этой группе стоят «Персидские мотивы».

Таким образом творчество Есенина многообразно и связало себя по мере своего развития с разнородными литературными традициями. Пушкин, слегка Маяковский и имажинисты, народная поэзия, видоизмененная народническими влияниями (немного Некрасов, Кольцов, Клюев) и сменившая ее романсная лирика поэтов-мелодиков Фета и Блока—вот основные вехи, отмечающие путь развития поэзии Есенина.

Каковы же достижения Есенина в области чисто-формальной?

Какие стилистические приемы давали ему возможность заражать своим чувством?

Я остановлюсь на одном из наиболее существенных моментов—на стихе Есенина.

Стих Есенина ценен не звучностью [1]). Есенин редко для поэта после-символического периода прибегает к приемам звуковой инструментовки. И всегда осторожно и незаметно: «Только синь сосет глаза». Богаче других в эвфоническом смысле его пышные и сладкозвучные персидские стихи. Во всяком случае понятно его равнодушие к Бальмонту: музыкальность Бальмонта основана как раз главным образом на эвфонике.

В области ритмики и строфики Есенин также довольно однообразен. На фоне этого однообразия яснее выделяется мелодия, обработанная Есениным с большой тщательностью и музыкальным чутьем. Мелодическая напевность—вот сила Есенина, доминанта его лирики, и он подчиняет ей и ритмическую и строфическую композицию стиха.

Рассмотрим несколько примеров композиции есенинского стихотворения, стараясь принимать во внимание его мелодические задания. Следуя Эйхенбауму, под мелодикой подразумеваем развитую систему интонаций, реализованную в синтаксисе. Беру последний романсный период («Исповедь хулигана», «Любовь хулигана», «Москва кабацкая», «После скандалов», «Рябиновый костер») и персидские мотивы.

---

[1]) В дальнейшем изложении принимаю во внимание только лирические мелкие стихотворения Есенина.

Подчиняя построение стиха мелодическим заданиям, Есенин, так же как и Фет и Блок, не развивает строфику в куплетность, а стремится, наоборот, преодолевая ее, развивать целые стихотворения, как движение одного периода, развитие одного синтаксического целого; при этом ослабляется логическая связь между строфами и яснее выступает мелодическая. Здесь очень употребительным и характерным приемом являются различные композиционные повторения, усиливающие эту мелодическую связь и сгущающие эмоциональную окраску.

Есенин пользуется этим способом усиления эмоционального воздействия очень широко, то возводя повторения в целую композиционную систему, то лишь слегка подчеркивая ими различные ходы интонаций. Около $^3/_4$ всех стихотворений Есенина рассматриваемого периода построены на применении этого приема.

Возьмем пример кольцевого построения, которое главным образом и разрабатывает Есенин.

1) Заметался пожар голубой,
Позабылись родимые дали.
В первый раз я запел про любовь,
В первый раз отрекаюсь скандалить.

2) Был я весь, как запущенный сад,
Был на женщин и зелие падкий,
Разонравилось пить и плясать
И терять свою жизнь без оглядки.

---

3) Мне бы только смотреть на тебя,
Видеть глаз златокарий омут
И, чтобы прошлое не любя,
Ты уйти не смогла к другому.

4) Поступь нежная, легкий стан,
Если б знала ты сердцем упорным,
Как умеет любить хулиган,
Как умеет он быть покорным.

---

5) Я б навеки забыл кабаки
И стихи бы писать забросил,
Только б тонко касаться руки
И волос твоих цветом в осень.

6) Я б навеки пошел за тобой
Хоть в свои, хоть в чужие дали.
В первый раз я запел про любовь,
В первый раз отрекаюсь скандалить.

Две первые строфы связаны между собой. Синтаксическое членение симметрично: I строфа—1+1+2; II строфа—2+1+1. Связаны чем-то вроде стыка: двумя повторениями кончается первая строфа («В *первый раз* я запел про любовь, *в первый раз* отрекаюсь скандалить»), двумя же повторениями начинается вторая строфа («*Был я* весь, как запущенный сад, *был* на женщин и зелие падкий»). Четыре последние строфы также об'единены как бы в одно синтаксическое целое, разрушая строфику. Проведена целая система мелодического движения благодаря повторению частицы *бы*: «Мне *бы* только смотреть... *чтобы* ты уйти не смогла. *Если б* знала ты...»

Самый высокий момент в этой мелодической дуге—четвертая строфа, где эту систему прерывают два восклицания—«Поступь нежная!—Легкий стан!» — сразу повышающие тон, и далее предложение с *бы* подкреплено двумя повторяющимися предложениями: «Если *б* знала ты... *как умеет* . . . . . *как умеет* . . . . . ». Дальше с пятой строфы начинается постепенное понижение тона, подготовляющее репризу. Движение идет симметрично построенными предложениями, захватывающими каждое по две строчки. Начала строк: *я б* . . . . *и* . . . . *только б* . . . . *и* . . . . . ; *я б* . . . . *хоть* . . . . . ., *хоть* . . . Движение разрушает последнюю строфу, деля ее на-двое: получается мелодический срыв (enjambement) строфы,

чтобы выделить репризу (возвращение к последним строчкам первой строфы). Она начинает чувствоваться заранее повторением рифмующего слова «*дали*», на котором притом же сделано ударение благодаря двойному употреблению частицы «хоть»: «хоть в свои, хоть в чужие дали». И, наконец, реприза «В первый раз я запел про любовь, в первый раз отрекаюсь скандалить» замыкает все стихотворение в одно мелодическое целое кольцом.

Сходным образом построено очень большое количество романсных стихотворений Есенина: «Ты такая же простая, как и все»; «Годы молодые с забубенной славой»; «Этой грусти ничем не рассыпать»; «Низкий дом с голубыми ставнями»; «Дорогая, сядем рядом»; «Отговорила роща золотая» и многие др. Последнее из названных стихотворений интересно, как постепенно развернутый образ: здесь осуществлено путем синтаксического параллелизма слияние двух явлений—природы и душевной жизни поэта. Постепенный переход от осеннего пейзажа к теме опустошенной души замыкается кадансом, повторяющим о душе те же строки, что были сказаны вначале о пейзаже. Получается тематическая окраска мелодического хода. Первые две строфы—изображение пейзажа—соединены словом «жалеют», подхваченным во второй строфе—«о чем жалеть?» (стык). Две вторые строфы о душе поэта повторяют тот же прием стыка, создавая параллелизм. Конец третьей строфы—«Но ничего в прошедшем мне не жаль». Слова «не жаль» подхватываются следующей строфой, еще усиленные повторением—«не жаль мне лет . . . . . ., не жаль души . . . . . .» С середины этой строфы идет уже полное слияние двух образов, укрепленное этим «жалеют», «не жаль». Каданс выделен опять синтаксическим соединением последней строфы с пред-

последней путем «*и*», разрушающего последнюю строфу, и еще усилен словами «скажите так».

Иногда кольцевое построение сделано таким образом, что в начале поставлено вопросительное предложение, которое в утвердительной форме повторяется в конце.

Первая строфа:

Я обманывать себя не стану,
Залегла забота в сердце мглистом.
Отчего прослыл я шарлатаном?
Отчего прослыл я скандалистом?
. . . . . .

Последняя строфа:

Я теперь уже болеть *не стану*,
Прояснилась омуть *в сердце мглистом*.
Оттого прослыл я шарлатаном,
Оттого прослыл я скандалистом.

Здесь как будто выступает логический элемент, но стихотворение не построено все на этой симметрии, как, например, в стихотворении Пушкина «Не пой, красавица» и потому каданс ощущается больше как музыкальный ход, чем как логический вывод. Это подтверждается и нечетным количеством строф (7), как это обычно при кольцевой композиции у Есенина. Повторяющаяся в конце строфа часто приобретает новую окраску. Возьму редкий случай у Есенина стихотворения с двустрочной строфой:

Годы молодые с забубенной славой,
Отравил я сам вас горькою отравой.

Я не знаю: мой конец близок ли, далек ли,—
Были синие глаза, да теперь поблекли.

Дальше сразу начинается повышение интонации рядом вопросительных и рядом коротких безличных предложений:

Где ты радость? Темь и жуть, грустно и обидно.
В поле, что ли? В кабаке? Ничего не видно.

Интонация все повышается в описании бреда:

«Едем... кони... кони... снег... проезжаем рощу...» Дальше ряд восклицательных предложений и усиление тона вплоть до «Вдруг толчок... и из саней прямо на сугроб я».

Дальше идет снижение мелодии, подготовляющее репризу:

«Встал и вижу...» и т. д. Реприза выделена еще отчетливее приемом стыка, соединяющего строфы.

Наклонились надо мной сонные сиделки.
Наклонились и хрипят:—Эх ты, златоглавый,
Отравил ты *сам* себя *горькою отравой.*
Мы не знаем твой конец близок ли, далек ли,
Синие твои глаза в кабаках промокли.

В употреблении кольцевой композиции здесь есть что-то общее с «Фантазией» Фета. Вариант такого же приема дает стих: «Да, теперь решено», где повторяется в конце не первая, а вторая строфа и с новой окраской. Мелодически она в сознании связывается с предыдущей строфой и звучит, как слова поэта в кабаке.

Невозможно перечислить все варианты кольцевого построения у Есенина. Они очень разнообразны. Нужно добавить только, что иногда повторения захватывают одни лишь рифмы или рифмующие слова и все-таки ощущаются как реприза. (См. «Волчья гибель»; повторяются рифмованные слова «выбель» и «гибель».) Иногда эмоциональная окраска создается не систематическими повторениями, а лишь параллелизмом синтаксического строения и употреблением выразительных частиц, характерных для романтического напевного стиля: *И пусть*

как, ведь..., или, бы и т. д. Они заменяют логическую связь между предложениями.

Чем далее, тем более совершенствуется Есенин в развитии приемов мелодизации, и в «Персидских мотивах» он достигает большого мастерства. Возьмем пример кольцевой композиции с пятистрочной строфой. Такая строфа раньше два раза встретилась в лирике Есенина, каждый раз с кольцевым строением. При этом в одном из стихотворений—«Где ты, где ты, отчий дом?» («Преображение»)—проведен принцип кольца как в каждой строфе (окаймление повторяющейся строчкой), так и во всем стихотворении в целом (в конечной строфе возвращение к первой).

Этот прием достиг великолепной отделки в персидских стихах, особенно в следующем стихотворении:

Шаганэ ты моя, Шаганэ!
Потому, что я с севера, что ли,
Я готов рассказать тебе поле,
Про волнистую рожь при луне.
Шаганэ ты моя, Шаганэ!
    Потому, что я с севера, что ли,
    Что луна там огромней в сто раз,
    Как бы ни был красив Шираз,
    Он не лучше рязанских раздолий.
    Потому, что я с севера, что ли.
Я готов рассказать тебе поле,
Эти волосы взял я у ржи,
Если хочешь, на палец вяжи,
Я нисколько не чувствую боли.
Я готов рассказать тебе поле.
    Про волнистую рожь при луне
    По кудрям ты моим догадайся.
    Дорогая, шути, улыбайся,
    Не буди только память во мне
    Про волнистую рожь при луне.

Шаганэ ты моя, Шаганэ!
Там на севере девушка тоже,
На тебя она страшно похожа,
Может, думает обо мне...
Шаганэ ты моя, Шаганэ!

Все это пятистрофное стихотворение с пятистрочной строфой скомпановано чрезвычайно четко и твердо и слито в одно мелодическое целое. Музыкальная тема вся дана в первой строфе. Дальше все строфы строятся так, что постепенно и размеренно развертывают эту мелодию, чтобы свести ее снова к началу, подобрав музыкальную нить и замкнув кольцо. Вторая строфа берет, как свою отдельную мелодию, вторую строчку первой строфы («потому, что я с севера, что ли») и перепевает ее, окаймляясь ею; третья строфа берет таким же образом третью строку («Я готов рассказать тебе поле»); четвертая—четвертую строчку («Про волнистую рожь при луне»); пятая—пятую («Шаганэ ты моя, Шаганэ»). А так как пятая строка есть в то же время первая, то кольцо таким образом замыкается. Мелодическая слитность стихотворения полная как в рамках первой тематической строфы, так и в переходах между строфами. Связь между строфами поддерживается и рифмовкой.

Эмоциональной выразительности и напевности этого стихотворения помогают также приемы звуковой инструментовки. Однообразие рифм здесь дает впечатление звукового подбора. Например: что ли, поле, что ли, раздолий, что ли, поле, боли. Кое-где инструментовка и внутри стиха: «*к*ак б*ы* н*и* был кр*а*с*и*в Ш*и*р*а*з» (*а, ы, и, ы, а, и, и, а*). Ассонансы подкреплены согласными (*ка, бы, и, бы, кра, и, и, ра*).

Не менее оригинальную и богатую музыкальными возможностями композицию представляет и другое сти-

хотворение из цикла персидских, также пятистрофное и с пятистрочной строфой:

Воздух прозрачный и синий,
Выйду в цветочные чащи.
Путник, в лазурь уходящий,
Ты не дойдешь до пустыни.
Воздух прозрачный и синий.

Лугом пройдешь, как садом,
Садом—в цветеньи диком.
Ты не удержишься взглядом,
Чтоб не припасть к гвоздикам.
Лугом пройдешь, как садом.

Шопот ли, шорох иль шелест—
Нежность, как песни Саади.
Вмиг отразится во взгляде
Месяца желтая прелесть,
Нежность, как песни Саади.

Голос раздастся Пери,
Тихий, как флейта Гассана.
В крепких об'ятиях стана
Нет ни тревог, ни потери,
Только лишь флейта Гассана.

Вот уон, дел желанный
Всех, кто в пути устали,
Ветер благоуханный
Пью я сухими устами,
Ветер благоуханный.

Здесь мелодический рисунок основан на постепенном сужении строфического кольца: повторяющаяся строка, по мере приближения к последней строфе, смещается с первого места, которое она занимала в первой строфе, все ближе и ближе к замыкающей строчке; интонация повторения с каждой ступенью делается от этого все настойчивей и заметней.

В первой и второй строфе аккорд идет как бы в квинту, пользуясь музыкальными сравнениями.

«Воздух прозрачный и синий»—в первой, «Лугом пройдешь, как садом»—во второй повторяются на первом и последнем месте, как и обычно. Третья строфа сразу дает смещение на кварту. Первая строка ослаблена нагромождением коротких слов с повторениями, требующими разрешения во второй строке:

Шопот ли, шорох иль шелест—
Нежность, как песни Саади.

Это смещение с первого места на второе было подготовлено слегка еще и во второй строфе, где тоже вторая строка была усилена стыком.

Лугом пройдешь как *садом,*
Садом—в цветеньи диком.

Четвертая строфа уже спокойно усваивает принятое раскачивание мелодии в кварту. Пятая же дает снова смещение и каданс.

Для оправдания смещения она начинается очень сильным предложением, как бы подводящим итог всему пропетому, с выразительной частицей «Вот он...»

Вот он, удел желанный
Всех, кто в пути устали.

Аккорд кончается в терцию. Повторение от этого становится чрезвычайно ощутительным. Этот мелодический каданс усилен звуковой инструментовкой. Установка на «*у*» и «*ух*» была во всей первой строфе, она же выдержана в последней строфе еще отчетливее. Получается легкое звуковое кольцо. Во всем стихотворении рифмы точные и женские—большая редкость у Есенина. Они усиливают впечатление напевной монотонии.

Не менее интересна и своеобразна композиция стихотворения «В Хороссане», дающего вариант пятистрофного строения со строфическим кольцом.

Здесь основная тема стихотворения «Но открыть те двери я не мог» вступает в причудливые сочетания с темой каждой строфы, выделенной повторяющейся строчкой. Вступая в такие сочетания, она изменяет и свой синтаксический вид, и общий синтаксический рисунок. Вместе с тем меняется и взаимоотношение повторяющихся строчек.

Две первые строфы построены одинаково. Повторяющиеся строчки расположены в кварту, при чем последняя из них связана с тематической строчкой, отнесенной на конец.

В Хороссане есть такие двери,
Но открыть те двери я не мог.
. . . . . .
. . . . . .
У меня в руках не мало силы,
Но дверей не смог я отпереть.

При этом, благодаря однообразию строения строфы, последняя строчка сразу начинает играть роль концовки, и упор получается на ней. Третья строфа еще сильнее обнаруживает тему. Строчка «И коль дверь не смог я отпереть» поднялась выше и передвинула кольцевую строчку на свое место.

И коль дверь не смог я отпереть—
Ни к чему в любви моей отвага.

Кольцевая дуга развернулась благодаря этому в квинту, что усваивается сразу же следующей строфой. Эта последняя, начиная новое мелодическое движение, проводится вся в большом эмоциональном напряжении, вы-

раженном короткими предложениями, при чем два из них вопросительные («Персия, тебя ли покидаю? Навсегда ль с тобой расстаюсь?»)

Пятая строфа создает каданс, подхватывая прерванную тему, и, чтоб выделить, поднимает ее еще выше, на второе место.

Пусть не смог я двери отпереть,
Ты дала красивое страданье
Про тебя на родине мне петь.

Предложение заняло всю строфу, окруженное кольцевыми строчками.

Не будем останавливаться на мелодической композиции других персидских стихотворений. Каждое представляет большой интерес в смысле приемов мелодизации; это действительно «мотивы», как назвал их Есенин, и в смысле стилистического мастерства может быть наиболее ценное, что он написал.

Рассмотренные примеры достаточно убедительно показывают, насколько действенным элементом есенинского стиха является мелодика. Не меньшее место в его творчестве занимает образ. Но по мере того, как спокойное настроение раннего периода сменялось все более напряженными переживаниями последних лет жизни поэта, образ все больше оттеснялся на второй план под напором мелодической стихии. Так смена внешних приемов творчества отразила внутреннюю биографию поэта.

Е. Хераскова.

ОПЫТ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ТВОРЧЕСТВА ЕСЕНИНА.

XX век—век победы и торжества человеческой мысли над своим извечным врагом—природой. Век пара и электричества, железа и бетона, подводной лодки и аэроплана. Как в сказке, по мановению руки торжествующего человека, вырастают гиганты-города, рушится старый мир. XX век—век невиданных социальных сдвигов. Бешеный рост капитализма неизбежно влечет за собой порабощение и обнищание масс. Никогда еще человеческий гений не был так гибок в изобретении средств подчинения человека человеку. Никогда еще не обострялись до такой степени вражда и борьба классов. XX век—век невиданной человеческой победы—победы труда над поработителями его. Русская социальная революция семнадцатого года открыла новую страницу в истории человечества.

Все противоречия века с особой страстностью и напряженностью развивались и получили свое разрешение в полуазиатской, полуевропейской России в силу издавна сложившихся исторических условий. Только что вышедшая из крепостного состояния деревенская Россия встретила на пути своего развития хищника-капиталиста, несшего с собой расслоение деревни, рост кулака, обнищание массы, обострение классовых противоречий уже вну-

три самой деревни. Старый мир патриархальных устоев рушился с невероятной быстротой; в деревенскую жизнь, находившуюся в такой тесной зависимости от «власти земли», неумолимо вторгался «железный гость» — город со своими законами и требованиями. Но скоро на смену городу-хищнику пришел город свободного труда.

В нашу эпоху созидания новой жизни, эпоху коллективного труда, направленного не к торжеству, а к уничтожению всякого насилия, непонятна и чужда мысль о самовольном уходе из жизни.

И вот порывает нить своей жизни человек, обладающий чуткой, нежной душой, поэт большого поэтического дарования—Сергей Есенин. Смерть его не может не волновать нас, ибо он только что жил среди нас, а разве мы не несем ответственности за все то, что происходит среди нас?

Есенин оставил нам свои стихи. Устанавливая связь между его творчеством и общественными условиями, породившими его, можно уяснить себе, насколько ценен для нас поэт, куда зовет и ведет он нас. Ибо искусство никогда и особенно в наши дни под'ема и роста сознательности миллионов не может служить самоцелью, а является могучим организатором сознания и должно содействовать развитию и укреплению прогрессивных идей своего века.

Есенина называют, да и сам он не отказывается от этого, поэтом деревни. Это, конечно, верно, так как большинство его стихов посвящены деревне. Но было бы ошибочно судить по его стихам не только о современной нам деревне, но и о старой. Деревня всегда жила и живет тяжелым трудом. Этот труд, не облегченный еще и до сих пор в должной степени машиной, заставляет крестья-

нина глядеть неустанно в землю, думать о ней, бороться за нее, любить ее. И на этой основе крестьянской жизни, на которой построено все крестьянское мировоззрение, Есенин почти не останавливается. Правда, в стихотворении «Топи да болота» он говорит, что

Темным елям снится
Гомон косарей.

Но процесса труда Есенин нам не показывает, труд этот только «снится» темным елям.

Воспитанный в зажиточной семье деда, раскольника-начетчика, в избе которого книга не была исключительным и редким явлением, как в других избах, Есенин не знал нужды и едва ли испытал тяжесть земледельческого труда. Не показательно ли, что в своих стихах, посвященных деревне, поэт ни словом не обмолвился об этой основной движущей силе?

Ему чужда и непонятна современная крестьянская «оголь», он чужд тем, «чья жизнь в сплошном картофеле и хлебе». Он словно иностранец в своей деревне, где крестьяне теперь могут с а м и «обсуживать», хоть «корявыми, немытыми речами», свою «жись», и бабы охают, слушая рассказы хромого красноармейца. Деревня проснулась: крестьянский комсомол поет агитки Бедного Демьяна, у сестры новое евангелие—«пузатый Капитал», а сам Есенин остался одной ногой в прошлом и ему ближе и понятнее тот дедовский уклад жизни, когда, живя в зажиточной семье, можно было слагать духовные стихи и переделывать концы сказок, которые рассказывала ему бабка.

Вторжение капиталистических отношений в деревню быстро разрушает общинный дух; крестьяне, ставши собственниками, видят цель своего существования в этой

собственности; крестьянину все более и более чуждым становятся интересы «мира», ему только бы отстоять свое, получить побольше для себя. Эту черту хорошо подметил Есенин в «Пугачеве»:

Мы вросли ногами крови в избы,
Что нам первый ряд подкошенной травы!
Только лишь до нас не добрались бы,
Только нам бы,
Только б нашей
Не скосили, как ромашке, головы!

С этой чертой собственничества тесно связано и отсутствие общественности у крестьянина. И здесь Есенин — типичный крестьянин: нет у него массовых сцен (за исключением разве только «Пугачева»). У него имеется одно только стихотворение «Базар», где он пытается изобразить всю его суматошную жизнь.

Теперь о характере мужика. Напрасно искать в произведениях Есенина образ типичного живого крестьянина. Редко, редко мелькнет образ деда, матери, сестры, но все это относится не к деревне в целом, а к своей семье; односельчанина его вы нигде не встретите. Вся деревня предстает в его художественном изображении не как конкретные живые образы отдельных лиц, а как одно обобщающее понятие «Русь». Есенин говорил: «Я не особенный любитель поэзии типов, которые нужны только беллетристам». Много и справедливо говорят о том, что Тургенев, изображая мужика, отмечал главным образом те черты его, которые наиболее отвечали его идеологии либерала-барина. Тургенев слаб, как художник, в изображении народного массового движения (эпизоды из «Нови») и стоит недосягаемо высоко в изображении кротких, терпеливых страдальцев, убогих непротивленцев

злу. Есенин—не барин-либерал 50 и 70-х годов. Есенин—сам мужик, но мужик из того слоя крестьянства, который является конкурентом помещику. Но вместе с этим хозяйственный мужичок в своих требованиях умерен и по условиям своего хозяйства консервативен. Это ясно сознавало царское правительство и старалось найти в нем опору.

Не является ли Есенин типичным и ярким отобразителем идеологии этой части крестьянства? Его стихи проникнуты любовью к обиженному, «скорбью вытерзанному люду»; его «Микола» ходит, чтобы «исцелить печаль забот», «возлюбленная мати» отдает миру воскресшего Христа, чтобы он жил без крова, голодный и убогий странник. Прекрасно его стихотворение «Шел господь пытать людей в любви», где он дает незабываемо-трогательный образ старика-нищего, отдающего зачерствелую пышку убогому страннику. Все эти образы говорят о глубоком сочувствии ко всем обездоленным. Но напрасно искать у Есенина гнева, негодования и возмущения: он «странник убогий», поет касаткой степной о боге, он «все встречает, все приемлет»; он пришел на эту землю, чтоб скорей ее покинуть. У него мирные пахари собираются на войну «без печали, без жалоб, без слез». Он полюбил мир и вечность, как «родительский очаг».

Какие эпитеты прилагает Есенин к слову «Русь»? «Край ты мой забытый», «Задремавшая Русь», «Кроткая родина», «Край—заброшенный пустырь», «Дремлет Русь в тоске своей веселой», «Русь, которую запугала сила нечистая...» Он видит и воспринимает только кротость, печаль и грусть своей Руси.

Есенин любил искренно, нежно, горячо свою родину. Кроме родины, для него ничего не существует; он всегда,

даже когда «пройдет вражда племен, исчезнет ложь и грусть», будет воспевать 6-ю часть земли с названием кратким «Русь». Эта любовь к родине красной нитью проходит через все его творчество. В «Персидских мотивах» он больше говорит о России, чем о Персии, в кабаках он полон мыслью о своей «Расее», азиатской стране; даже поглощенный чувством любви, он соединяет образ любимой с родиной. Но какую Русь любил Есенин? Ту Русь, которой уже больше нет в действительности, Русь призрачную, живущую только в поэтическом воображении поэта, избяную, кроткую и убогую. Любовь Есенина к родине в наше время является зовом назад. В этом узком патриотизме, быть может, сильнее всего сказалось на Есенине влияние замкнутой крестьянской обстановки, среди которой он вырос и воспитался.

Где-то совсем в стороне стоит Есенин от действительной жизни деревни, от того процесса расслоения, который происходит на его глазах.

В тесной связи с этим отсутствием классового самосознания стоит и отношение Есенина к природе, и тут невольно вспоминаются слова Базарова, которые так не соответствуют взглядам самого Тургенева: «Природа— не храм, а мастерская, и человек в ней работник». Есенин подходит к природе именно как к храму, а не как к мастерской. Большинство его образов, относящихся к природе, взято из церковного обихода. Здесь особенно сказалось и навсегда осталось в нем влияние начетчика-деда, особенно любившего духовные стихи, и бабки, которая водила его по монастырям.

Трудно найти у Есенина мотивы сопротивления, бури. Его «мир таинственный, мир древний» затих и присел. Сторона ковыльной пущи близка сердцу ровностью.

И ты, как я, в печальной требе,
Забыв, кто друг тебе, кто враг,
О розовом тоскуешь небе,
О голубиных облаках.

Умиление, кротость, тишина в душе его:

Мир вам, рощи, луг и липы,
Литии медовой ладан.
Все приявшему с улыбкой
Ничего от вас не надо.

А в современной деревне уже не забудут и разберутся в том, кто «друг тебе, кто враг». Есенин—последний поэт деревни, но деревни старой, уходящей; он стоит «за прощальной обедней кадящих листвою берез».

У Есенина на природу накинута поэтическая дымка, за которой кроется божественная сущность природы. И если мы говорим, что у Есенина мало связи с людьми, мало общественности, то мы можем с уверенностью сказать, что Есенин и природа таинственная и первозданная—одно. Есенин умеет заражать своим чувством природы, у него «неизреченностью животной» напоены холмы родного края, он будит первобытное чувство человека, но это—зов предков, зов назад, а не вперед.

Не потому ли, что Есенин так любил природу, он любит и животных? Крестьянская жизнь тесно связана с миром животных; особенно домашние животные—ближайшие помощники крестьянина. Есенин с любовью говорит о собаках, которым он в годы своего скитания по городам повесил бы свой галстук, о коровах, изображению которых он кланяется, если видит их даже на вывесках мясных, об испачканных мордах свиней,—ему все зверье дорого, это его младший брат, он никогда не бьет его по голове. Его волнует и близко тревожит участь

лисицы, попавшей в капкан, собаки, у которой утопили щенят, коровы, которую скоро поведут на убой, как и ее белоногого теленка. В этой близости к животным сказывается и первобытность и утонченность натуры Есенина.

Итак, для Есенина природа—храм, зверье—младшие братья. Понятным становится протест Есенина против надвигающегося, по его мнению, врага—«железного гостя»—техники со всеми ее изобретениями. «Как в смирительную рубашку мы природу берем в бетон», говорит он. Не помощь человеку, а гибель несет он древнему миру. «Скверный гость!» «Жаль, что в детстве тебя не пришлось утопить, как ведро в колодце». Даже «каменные руки шоссе», такие редкие, к сожалению, у нас и такие нужные, сдавили за шею деревню. Город ведет борьбу с деревней Есенина и ей ничего не остается, как выйти навстречу черной гибели.

Здесь Есенин далеко стоит от нас, от нашего взгляда на науку и технику, как великих освободителей от стихийной власти природы. И здесь сказывается консерватизм крестьянина — мечтателя, но не работника, ибо какой мужик откажется сейчас от молотилки, сеялки и трактора?

Теперь об отношении Есенина к семье.

Бытовой и семейный уклад жизни всегда тесно связан с экономикой. С изменением экономических условий меняется и быт. Но эта перемена назревает медленно и постепенно. Особенно это заметно на деревенской жизни, которая так тесно связана условиями своего земледельческого труда с определенным местом, временами года, урожаем и т. п. Патриархальные дедовские обычаи, конечно, с развитием промышленности и торговли не мо-

гут не изменяться, но изменения эти происходят тем медленнее и незаметнее, чем сильнее у данной семьи связь с прошлым. Семья старой деревни была хозяйственной единицей, и разрушить ее—значит подорвать хозяйственную основу, которой так дорожит крестьянин. Отсюда у крестьянина крепкая любовь к семье, уважение к деду, к бабке, к отцу, к матери, старым традициям и обычаям.

Всегда скупой в изображении деталей деревенской жизни в целом, Есенин красочно и мастерски изображает деревенскую избу, которая дает приют семье.

Изба крестьянская.
Хомутный запах дегтя,
Божница старая,
Лампады кроткий свет...

С низким домом, с расписными ставнями поэт чувствует такую же тесную духовную связь, как с природой: «Низкий дом без меня сутулится»... Живо и с любовью рисует Есенин образ своего деда, который всегда за работой, ничего не принимает нового и даже в молитве сохраняет земные расчеты.

Уж я хожу украдкой нынче в лес,
Молюсь осинам—
Может, пригодится.

Лучшие стихотворения Есенина посвящены матери, которая мечтает для сына о полном довольстве в избе, о снохе, которую она научит прясть, о внучке и, как верх благополучия,—посте председателя волисполкома. Стихийной материнской любовью любит она сына, «как поле и как плоть», но его внутренней жизни она не понимает.

Мне страх не нравится,
Что ты поэт,

Что ты сдружился с славою плохой,
Гораздо б лучше с малых лет
Ходил ты в поле за сохою.

Фигуры же сестер - комсомолок, которые «разводят, раскрыв, как библию, пузатый «Капитал», о Марксе, Энгельсе», схематичны и не облечены в плоть и кровь.

В своих отношениях к семье Есенин уже не является отобразителем типичных патриархальных деревенских взглядов. Он ищет опоры в семье, но сам распоряжается своей судьбой, сохраняя лишь нежную память и любовь к старой матери.

Наш город капиталистических отношений разрушает старую семью. «Песни дождей и черемух» заглушила другая песнь—песнь города, куда попал Есенин 18-летним юношей. И первые впечатления его от города, разгульная жизнь не способствовали укреплению и развитию здоровых начал. Все больше и больше рвется связь с деревней. Неудачная попытка сделать из него придворного поэта, дисциплинарный батальон, куда попадает он за свой отказ писать стихи в честь Николая II, бегство с фронта, потом жизнь литературной богемы, бесконечные скитания по городам России, Европы и Америки, вернее, даже не городам, а кабакам и ресторанам, дикие пьяные выходки уже признанного всеми поэта... «Волчью гибель» принес поэту этот ночью живущий город с пьянящими удовольствиями, эта ложно понимаемая культура, которая заставляет деревенского парня с русыми кудрями и синими глазами носить цилиндр, модные штиблеты и накладывать грим на лицо, теряющее постепенно свою деревенскую свежесть и привлекательность.

Биография писателей помогает, но не имеет решающего значения при анализе творчества поэта. Есенин

же является одним из наиболее «биографичных» поэтов, поэтому знание его личной жизни проливает яркий свет на выяснение смысла его творчества.

Современная жизнь чрезвычайно сложна и многолика. В деревне, несмотря на проникновение в нее капиталистических начал, все еще сильна власть природы. Чувство общественности развито мало. Город в противоположность деревне, с одной стороны, создает бешеную погоню за новыми удовольствиями, новыми впечатлениями, с другой—выковывает в процессе труда стальную рать людей, крепко спаянных чувством коллективизма.

В своем отношении к женщине Есенин является типичным представителем города ночного разгула, больного бреда. Новые победы, новые измены... Даже самые серьезные связи легко разрушаются: «детей по свету растерял», «свою жену легко отдал другому».

В своем отношении к женщине Есенин—больное дитя больного века. Изуродованный городом, он потерял чувство жизни. Здоровое и яркое солнечное чувство ему незнакомо. У него «осень, усталость, августовская прохлада, сентябрь», и трудно верить, что

Может завтра совсем по-другому
Я уйду, исцеленный навек,
Слушать песни дождей и черемух,
Чем здоровый живет человек.

Здоровый инстинкт здорового человека не был, впрочем, совсем чужд Есенину. Когда «сыплет черемуха снегом, он одурманен весной»; когда «рдяный мак заката плещет на озерное стекло», он перестает грустить «о прекрасной нездешней, неразгаданной земле»; он счастлив тем, что целовал женщин, мял цветы, валялся на траве, но все это—только стихийное влияние природы; инстинкта

же общественности, чувства коллективизма, не менее важного в жизни общества, не выработали в Есенине ни уединенная деревенская жизнь, ни жизнь литературной богемы.

Живя в условиях капиталистического общества, художник должен выбрасывать свой труд на рынок и таким образом приспособляться к вкусам и запросам потребителя. Одаренный больше других, поэт не мог не питать снисходительного или злобного презрения к тем, кто покупал его душу, и, замкнувшись в узкий круг личных переживаний, он терял вкус к общественности, самоуглублялся и оставался одиноким. В этом отрыве от массы, от общественности и следует видеть причину наших упадочных течений в искусстве, и временное увлечение Есенина имажинизмом имеет те же корни. Есенин, оторванный от природы и попавший в кабацкий омут города, все более и более подпадает под его разлагающее влияние. Он видит, «как в черные лужи продрогший фонарь отражает безгубую голову», видит «скелеты домов»; ему знакомы хорошо переулки, ведущие в кабак, проносится перед его глазами больничная койка, которая должна его навсегда успокоить... В поэме «Черный человек» он говорит, что проживал в стране «самых отвратительных громил и негодяев», он не имел дружбы среди людей, душа которых—«безлиственная осень».

В такой жизни не сохранишь любви ни к деревне, ни к городу. Лучше уйти бродягой по Руси, провонять редькой и луком, сморкаться в руку, валять дурака—лишь бы только забыться. Дальше от людей...

В городе, как нигде, сконцентрирован труд человека. Электрические провода, гиганты-дома, зов фабричных

гудков, движение, шум—все говорит о неустанном творческом труде человека. Есенин проходит мимо этого. Проходит он, на минуту только остановившись, не взглянув глубоко, мимо и тех социальных сдвигов, которые принесла с собой наша революция, а она ведь изменила коренным образом взаимоотношения художника и общества. Если прежде художник, как и все в капиталистическом обществе, был только продавцом своего труда, своего таланта, то теперь он должен был стать в первых рядах строителей новой жизни, уничтожающих вековую рабскую зависимость человека от человека, провозгласителем величайших идей своего века, зовущих человечество к свободе труда, к здоровой творческой свободной, не омытой слезами, а озаренной светлой улыбкой счастья жизни. Но «инок светлый», «странник убогий», пришедший на землю, чтоб скорей ее покинуть, «пастух, чьи палаты меж зыбистых полей», грустит о небесах, потому что душа его «нездешних нив жилица»; он хочет мечтать о другом, о новом, «непонятном земле и траве». Удивительно ли, что с таким взглядом на жизнь Есенин остается одиноким? Он живет призрачной жизнью прошлого, полон воспоминаниями о веселой юности, о былой радости и остается иностранцем в современной России с агитками Демьяна, с задорной веселой песнью комсомола, с разговорами мужиков о своей жизни. Он же никого не зовет, ни о чем не жалеет.

Сложна и многообразна наша жизнь, и развитие ее идет вперед благодаря столкновению противоречий. Так же сложна, многообразна и противоречива психика человека. Характер Есенина—это кротость, смиренномудрие, мечтательность, совмещающаяся с хулиганством. Он сам неоднократно, порой даже с некоторым самолюбованием,

останавливается на этой последней черте. Он такой же хулиган, как ветер, который плюется охапками листьев; он прослыл шарлатаном и скандалистом. Еще с детства прославился он своим озорством, а когда остыла

Этих дней кипятковая вязь,
Беспокойная дерзкая сила
На поэмы мои пролилась.

Несколько раз он повторяет, что если бы не был поэтом, то наверное был бы мошенником, вором и убийцей. Похулигански, но сохраняя в то же время до самой смерти веру в загробную жизнь, он пытается провозгласить революцию на небесах. Стихотворение «Пантократор» говорит не о неверии его, не о борьбе с богом, а о бессилии раба, дерзнувшего на мгновение выйти из повиновения и возвысить свой протестующий голос до небес. Хулиганской выходкой звучат эти слова:

Не молиться тебе, а лаяться
Научил ты меня, господь.

Хулиганство—это нецелесообразная, нелепая растрата сил, направленная не к созиданию, а к разрушению и при том часто очень ценного в жизни. И чем больше культура, чем выше запросы и требования, тем строже, экономнее и целесообразнее расходуются эти силы. Есенин в избытке более, чем кто-либо другой, обладал ими. Но не вовлеченный в трудовой процесс жизни, смотрящий на все глазами мечтателя - странника, не обладающий действительной культурностью, он не сумел воспользоваться ими, подчинить своему интеллекту и сам стал рабом и жертвой их.

Наше время, как никогда, дает возможность применения своих сил, но Есенин не считается с временем и проходит мимо него. В отсутствии культуры, желания понять

и разобраться в требованиях своего века, в отсутствии интереса к общественности кроется причина гибели Есенина. Есенин был современником величайших исторических событий. Социальная революция в России дала могучий толчок к пробуждению общественного инстинкта даже у тех, у кого он спал. Революционные события не могли не захватить и Есенина, ибо многие предпосылки имелись налицо: его искренняя горячая любовь к убогой Руси,—в революции могло быть найдено спасение от этого убожества; его неприятие салонного вылощенного сброда и снисходительности дворянства,—революция также вела жестокую борьбу против этого же врага; избыток сил,—революция находила применение им. И Есенин временно искренно увлекся революцией; он признает себя большевиком («Небо, как колокол» и «Небесный барабанщик») и даже подает заявление о желании своем вступить в партию. Но для действительного большевика недостаточно только принимать революцию и сочувствовать ей; необходимо, кроме этого, иметь широко развитое классовое самосознание, желание и умение разбираться во всех вопросах своего времени, развитое чувство общественности, стальную волю к действию. Принадлежность Есенина к зажиточной старообрядческой крестьянской семье, отсутствие трудовых навыков, культурного развития и общественности, поверхностный либерализм, беспорядочная хулиганская удаль, раз'едающий самоанализ и беспочвенная мечтательность неминуемо должны были одержать победу у Есенина над здоровым чутьем действительности. И политический облик его в дальнейшем творчестве становится колеблющимся, расплывчатым. Так, например, он заявляет, что «коммунизм—знамя всех свобод», «Ленин—дворянский бич, солнце», себя называет «самым

яростным попутчиком»; он с искренним чувством приветствует новое поколение:

Цветите, юные, и здоровейте телом.
У вас иная жизнь. У вас другой напев.

Он пишет «Балладу о 26», где прославляет погибших революционных вождей Кавказа, «Поэму о 36», «Песнь о великом походе». Но он, такой исключительный мастер слова и художник образа в описании родной природы или личных переживаний, становится монотонным и бессильным при создании художественных образов революции; менее всего является он ее поэтом. По мнению Воронского, Есенин «не был наивным в вопросах политической жизни», и тем более замечательно его стихотворение «Кобыльи корабли», где он дает жуткое описание 19—21 голодных годов. Он явно не понимает, для чего и во имя кого жертва:

О, кого же, кого же петь
В этом бешеном зареве трупов?

Он призывает к себе зверей, но итти с людьми не хочет, ибо поэт пришел в мир, «чтобы целовать коров, слушать сердцем овсяный хруст». Он отворачивается с негодованием от всех, кто «веслами отрубленных рук» гребет в царство грядущего. И не об октябре в природе, а об Октябрьской революции, конечно, говорит он в стихах:

Злой октябрь осыпает перстни
С коричневых рук берез.

Или:

Сгложет рощи октябрьский ветр.

И когда придет «Назарет», то будет страшный вопль и крик, и люди отрекутся славить новый лик. Религиозное влияние так сильно было у Есенина, что даже его

представление о новой жизни связано с церковными образами. Много говорят о жизнерадостности Есенина, о его любви к жизни, о его человечности. Но, конечно, эти мотивы тонут в море тоски, печали, в сознании ненужности и обреченности.

Я человек не новый,
Что скрывать?
Остался в прошлом я одной ногою,
Стремясь догнать стальную рать,
Скольжу и падаю другою.

Постоянное предчувствие смерти—признак больной психики человека. Есенину это чувство знакомо очень хорошо: «В зеленый вечер под окном на рукаве своем повешусь». Он, «увяданья золотом охваченный», никогда не будет больше молодым; он «душой стал как желтый скелет». Он не хочет стряхнуть с себя этого призрака смерти, хочет одного—покоя:

Не буди того, что отмечталось,
Не волнуй того, что не сбылось.

Даже природа в последние годы его творчества кажется ему другой:

Нездоровое, хилое, низкое,
Водянистая серая гладь...

И с этой картиной он сливается в одно целое, потому что его «белая липа отцвела», «отзвенел его соловьиный рассвет».

Когда жизненная борьба растет и ширится, когда все здоровое тянется к жизни, больное, слабое, хилое уходит из нее. Так поступил и Есенин.

Его поэзия—интересный исторический документ нашей эпохи. Переход от старых форм к новым совершается далеко не просто и не безболезненно. Только тесная, близ-

кая связь с обществом, активное участие в трудовых процессах его, сознание классовых задач обеспечивают здоровое существование. Оторвавшийся от земли, декласcированный полуинтеллигент, полукрестьянин, Есенин всем своим творчеством зовет нас молиться «дымящейся земле о невозвратных и далеких», но зов его не найдет отклика среди действительно здоровых людей и заставит только почувствовать сильнее всю красоту и мощь нашей эпохи.

Л. Горшкова.

СТИХИ С. ЕСЕНИНА

СЫПЛЕТ ЧЕРЕМУХА СНЕГОМ...

Сыплет черемуха снегом,
Зелень в цвету и росе.
В поле, склоняясь к побегам,
Ходят грачи в полосе.

Никнут шелковые травы,
Пахнет смолистой сосной.
Ой, вы, луга и дубравы,—
Я одурманен весной.

Радуют тайные вести,
Светятся в душу мою.
Думаю я о невесте,
Только о ней лишь пою.

Сыпь ты, черемуха, снегом,
Пойте вы, птахи, в лесу.
По полю зыбистым бегом
Пеной я цвет разнесу.

Край любимый! Сердцу снятся
Скирды солнца в водах лонных.
Я хотел бы затеряться
В зеленях твоих стозвонных.

По меже на переметке
Резеда и риза кашки.
И вызванивают в четки
Ивы—кроткие монашки.

Курит облаком болото,
Гарь в небесном коромысле.
С тихой тайной для кого-то
Затаил я в сердце мысли.

Все встречаю, все приемлю,
Рад и счастлив душу вынуть.
Я пришел на эту землю,
Чтоб скорей ее покинуть.

Черная, потом пропахшая выть,
Как мне тебя не ласкать, не любить?

Выйду на озеро в синюю гать,
К сердцу вечерняя льнет благодать.

Серым веретьем стоят шалаши,
Тихо баюкают хлюпь камыши.

Красный костер окровил таганы,
В хворосте белые веки луны.

Тихо, на корточках, в пятнах зари
Слушают сказ старика косари.

Где-то вдали, на кукане реки
Дремную песню поют рыбаки.

Оловом светится лужная голь...
Грустная песня, ты—русская боль.

Край ты мой заброшенный,
Край ты мой, пустырь!
Сенокос некошенный,
Лес да монастырь.

Избы забоченились,
А и всех-то пять.
Крыши их запенились
В заревую гать.

Под соломой-ризою
Выструги стропил,
Ветер плесень сизую
Солнцем окропил.

В окна бьют без промаха
Вороны крылом,
Как метель, черемуха
Машет рукавом.

Уж не сказ ли в прутнике
Жисть твоя и быль,
Что под вечер путнику
Нашептал ковыль?

В ХАТЕ.

Пахнет рыхлыми драченами,
У порога в дежке квас,
Над печурками точеными
Тараканы лезут в паз.

Вьется сажа над заслонкою,
В печке нитки попелиц,
А на лавке за солонкою—
Шелуха сырых яиц.

Мать с ухватами не сладится,
Нагибается низко,
Старый кот к махотке крадется
На парное молоко.

Квохчут куры беспокойные
Над оглоблями сохи.
На дворе обедню стройную
Запевают петухи.

А в окне, на сени скатые,
От пугливой шумоты,
Из углов щенки кудлатые
Заползают в хомуты.

„ГОЛУБЕНЬ“.

1.

В прозрачном холоде заголубели долы,
Отчетлив стук подкованных копыт.
Трава поблекшая в расстеленные полы
Сбирает медь с обветренных ракит.

С пустых лощин ползет дугою тощей
Сырой туман, курчаво свившись в мох,
И вечер, свесившись над речкою, полощет
Водою белой пальцы синих ног.

2.

Осенним холодом расцвечены надежды,
Бредет мой конь, как тихая судьба,
И ловит край махающей одежды
Его чуть мокрая буланая губа.

В дорогу дальнюю, не к битве, не к покою
Влекут меня незримые следы,
Погаснет день, мелькнув пятой златою,
И в короб лет улягутся труды.

3.

Сыпучей ржавчиной краснеют по дороге
Холмы плешивые и слегшийся песок,
И пляшет сумрак в галочьей тревоге,
Согнув луну в пастушеский рожок.

Молочный дым качает ветром села,
Но ветра нет, есть только легкий звон.
И дремлет Русь в тоске своей веселой,
Вцепивши руки в желтый крутосклон.

4.

Манит ночлег, недалеко до хаты,
Укропом вялым пахнет огород,
На грядки серые капусты волноватой
Рожок луны по капле масло льет.

Тянусь к теплу, вдыхаю мягкость хлеба
И с хрупом мысленно кусаю огурцы,
За ровной гладью вздрогнувшее небо
Выводит облако из стойла под уздцы.

5.

Ночлег, ночлег, мне издавна знакома
Твоя попутная разымчивость в крови,
Хозяйка спит, а свежая солома
Примята ляжками вдовеющей любви.

Уже светает, краской тараканьей
Обведена божница по углу,
Но мелкий дождь, своей молитвой ранней
Еще стучит по мутному стеклу.

6.

Опять передо мною голубое поле,
Качают лужи солнца рдяный лик.
Иные в сердце радости и боли,
И новый говор липнет на язык.

Водою зыбкой стынет синь во взорах,
Бредет мой конь, откинув удила,
И горстью смуглою листвы последний ворох
Кидает ветер вслед из подола.

О, Русь, взмахни крылами,
Поставь иную крепь!
С иными именами
Встает иная степь.

По голубой долине,
Меж телок и коров,
Идет в златой ряднине
Твой Алексей Кольцов.

В руках—краюха хлеба,
Уста—вишневый сок.
И вызвездило небо
Пастушеский рожок.

За ним, с снегов и ветра,
Из монастырских врат,
Идет, одетый светом,
Его середний брат.

От Вытегры до Шуи
Он избраздил весь край
И выбрал кличку—Клюев,
Смиренный Миколай.

Монашьи мудр и ласков,
Он весь в резьбе молвы,
И тихо сходит пасха
С бескудрой головы.

А там, за взгорьем смолым,
Иду, тропу тая,
Кудрявый и веселый,
Такой разбойный я.

Долга, крута дорога,
Несчетны склоны гор;
Но даже с тайной бога
Веду я тайно спор.

Сшибаю камнем месяц
И на немую дрожь
Бросаю, в небо свесясь,
Из голенища нож.

За мной незримым роем
Идет кольцо других,
И далеко по селам
Звенит их бойкий стих.

Из трав мы вяжем книги,
Слова трясем с двух пол.
И сродник наш, Чапыгин,
Певуч, как снег и дол.

Сокройся, сгинь ты, племя
Смердящих снов и дум!
На каменное темя
Несем мы звездный шум.

Довольно гнить и ноять,
И славить взлетом гнусь—
Уж смыла, стерла деготь
Воспрянувшая Русь.

Уж повела крылами
Ее немая крепь!
С иными именами
Встает иная степь.

ЛИСИЦА.

А. М. Ремизову.

На раздробленной ноге приковыляла,
У норы свернулася в кольцо.
Тонкой прошвой кровь отмежевала
На снегу дремучее лицо.

Ей все бластился в колючем дыме выстрел,
Колыхалася в глазах лесная топь.
Из кустов косматый ветер взбыстрил
И рассыпал звонистую дробь.

Как желна, над нею мгла металась,
Мокрый вечер липок был и ал.
Голова тревожно подымалась,
И язык на ране застывал.

Желтый хвост упал в мятель пожаром,
На губах—как прелая морковь...
Пахло инеем и глиняным угаром,
А в ощур сочилась тихо кровь.

КОРОВА.

Дряхлая, выпали зубы,
Свиток годов на рогах.
Бил ее выгонщик грубый
На перегонных полях.

Сердце неласково к шуму,
Мыщи скребут в уголке.
Думает грустную думу
О белоногом телке.

Не дали матери сына,
Первая радость не впрок.
И на колу под осиной
Шкуру трепал ветерок.

Скоро на гречневом свее,
С той же сыновней судьбой,
Свяжут ей петлю на шее
И поведут на убой.

Жалобно, грустно и тоще
В землю вопьются рога...
Снится ей белая роща
И травяные луга.

1915

Запели тесаные дроги,
Бегут равнины и кусты.
Опять часовни на дороге
И поминальные кресты.

Опять я теплой грустью болен
От овсяного ветерка.
И на известку колоколен
Невольно крестится рука.

О, Русь, малиновое поле
И синь, упавшая в реку.
Люблю до радости и боли
Твою озерную тоску.

Холодной скорби не измерить,
Ты на туманном берегу.
Но не любить тебя, не верить—
Я научиться не могу.

И не отдам я этой цепи,
И не расстанусь с долгим сном,
Когда звенят родные степи
Молитвословным ковылем.

ПЕСНЬ О СОБАКЕ.

Утром в ржаном закуте,
Где златятся рогожи в ряд,
Семерых ощенила 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 поклал 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.

А. Мариенгофу.

Я последний поэт деревни,
Скромен в песнях досчатый мост.
За прощальной стою обедней
Кадящих листвою берез.

Догорит золотистым пламенем
Из телесного воска свеча,
И луны часы деревянные
Прохрипят мой двенадцатый час.

На тропу голубого поля
Скоро выйдет железный гость.
Злак овсяный, зарею пролитый,
Соберет его черная горсть.

Неживые, чужие ладони,
Этим песням при вас не жить!
Только будут колосья-кони
О хозяине старом тужить.

Будет ветер сосать их ржанье,
Панихидный справляя пляс.
Скоро, скоро часы деревянные
Прохрипят мой двенадцатый час!

1921

„МОСКВА КАБАЦКАЯ“.

Все живое особой метой
Отмечается с ранних пор.
Если не был бы я поэтом,
То, наверно, был мошенник и вор.

Худощавый и низкорослый,
Средь мальчишек всегда герой,
Часто, часто с разбитым носом
Приходил я к себе домой.

И навстречу испуганной маме
Я цедил сквозь кровавый рот:
— Ничего! Я споткнулся о камень,
Это к завтраму все заживет.

И теперь вот, когда простыла
Этих дней кипятковая вязь,
Беспокойная, дерзкая сила
На поэмы мои пролилась.

Золотая словесная груда,
И над каждой строкой без конца
Отражается прежняя удаль
Забияки и сорванца.

Как тогда, я отважный и гордый,
Только новью мой брызжет шаг...
Если раньше мне били в морду,
То теперь вся в крови душа.

И уже говорю я не маме,
А в чужой и хохочущий сброд:
— Ничего! Я споткнулся о камень,
Это к завтраму все заживет!

Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.

Ты теперь не так уж будешь биться,
Сердце, тронутое холодком,
И страна березового ситца
Не заманит шляться босиком.

Дух бродяжий! Ты все реже, реже
Расшевеливаешь пламень уст.
О, моя утраченная свежесть,
Буйство глаз и половодье чувств!

Я теперь скупее стал в желаньях.
Жизнь моя, иль ты приснилась мне?
Словно я весенней гулкой ранью
Проскакал на розовом коне.

Все мы, все мы в этом мире тленны,
Тихо льется с кленов листьев медь...
Будь же ты во-век благословенно,
Что пришло процвесть и умереть.

1921

„ИСПОВЕДЬ ХУЛИГАНА“.

Не каждый умеет петь,
Не каждому дано яблоком
Падать к чужим ногам.

Сие есть самая великая исповедь,
Которой исповедуется хулиган.

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

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 взрыхляет зеленя,—
Они бы вилами пришли вас заколоть
За каждый крик ваш, брошенный в меня.

Бедные, бедные, крестьяне!
Вы наверно стали некрасивыми,
Также боитесь бога и болотных недр.
О, если б вы понимали,
Что сын ваш в России
Самый лучший поэт!

Вы ль за жизнь его сердцем не индевели,
Когда босые ноги он в лужах осенних макал?
А теперь он ходит в цилиндре
И лакированных башмаках.

Но живет в нем задор прежней вправки,
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.

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 нежно болен вспоминаньем детства,
Апрельских вечеров мне снится хмарь и сырь.
Как будто бы на корточки погреться
Присел наш клен перед костром зари.
О, сколько я на нем яиц из гнезд вороньих,
Карабкаясь по сучьям, воровал.

Все тот же ль он теперь, с верхушкою зеленой?
Попрежнему ль крепка его кора?
А ты любимый,
Верный пегий пес?
От старости ты стал визглив и слеп
И бродишь по двору, влача обвисший хвост,
Забыв чутьем, где двери и где хлев.
О, как мне дороги все те проказы,
Когда, у матери стянув краюху хлеба,
Кусали мы с тобой ее по разу,
Ни капельки друг другом ни погребав.

Я все такой же.
Сердцем я все такой же.
Как васильки во ржи, цветут в лице глаза.
Стеля стихов злаченые рогожи,
Мне хочется вам нежное сказать.

ПЕСНЬ О ХЛЕБЕ.

Вот она, суровая жестокость,
Где весь смысл—страдания людей!
Режет серп тяжелые колосья,
Как под горло режут лебедей.

Наше поле издавна знакомо
С августовской дрожью поутру.
Перевязана в снопы солома,
Каждый сноп лежит, как желтый труп.

На телегах, как на катафалках,
Их везут в могильный склеп—овин.
Словно дьякон, на кобылу гаркнув,
Чтит возница погребальный чин.

А потом их бережно, без злости,
Головами стелют по земле,
И цепами маленькие кости
Выбивают из худых телес.

Никому и в голову не встанет,
Что солома—это тоже плоть!..
Людоедке-мельнице—зубами
В рот суют те кости обмолоть.

И из мелева заквашивая тесто,
Выпекают груды вкусных яств...
Вот тогда-то входит яд белесый
В жбан желудка яйца злобы класть.

Все побои ржи в припек окрасив,
Грубость жнущих сжав в духмяный сок,
Он вкушающим соломенное мясо
Отравляет жернова кишок.

И свистят по всей стране, как осень,
Шарлатан, убийца и злодей...
Оттого, что режет серп колосья,
Как под горло режут лебедей.

ПИСЬМО МАТЕРИ.

Ты жива еще, моя старушка?
Жив и я. Привет тебе, привет!
Пусть струится над твоей избушкой
Тот вечерний несказанный свет...

Пишут мне, что ты, тая тревогу,
Загрустила шибко обо мне,
Что ты часто ходишь на дорогу
В старомодном ветхом шушуне.

И тебе в вечернем синем мраке
Часто видится одно и то ж—
Будто кто-то мне в кабацкой драке
Саданул под сердце финский нож.

Ничего, родная! Успокойся,
Это только тягостная бредь.
Не такой уж горький я пропойца,
Чтоб, тебя не видя, умереть.

Я попрежнему такой же нежный
И мечтаю только лишь о том,
Чтоб скорее от тоски мятежной
Воротиться в низенький наш дом.

Я вернусь, когда раскинет ветви
По-весеннему наш белый сад.
Только ты меня уж на рассвете
Не буди, как восемь лет назад.

Не буди того, что отмечталось,
Не волнуй того, что не сбылось,—
Слишком раннюю утрату и усталость
Испытать мне в жизни привелось.

И молиться не учи меня. Не надо!
К старому возврата больше нет.
Ты одна мне помощь и отрада,
Ты одна мне несказанный свет.

Так забудь же про свою тревогу,
Не грусти так шибко обо мне.
Не ходи так часто на дорогу
В старомодном ветхом шушуне.

ПУШКИНУ.

Мечтая о могучем даре
Того, кто русской стал судьбой,
Стою я на Тверском бульваре,
Стою и говорю с собой.

Блондинистый, почти белесый,
В легендах ставший как туман,
О, Александр! Ты был повеса,
Как я сегодня хулиган.

Но эти милые забавы
Не затемнили образ твой,
И в бронзе выкованной славы
Трясешь ты гордой головой.

А я стою, как пред причастьем,
И говорю в ответ тебе—
Я умер бы сейчас от счастья,
Сподобленный такой судьбе.

Но, обреченный на гоненье,
Еще я долго буду петь...
Чтоб и мое степное пенье
Сумело бронзой прозвенеть.

ПАМЯТИ ШИРЯЕВЦА.

Мы теперь уходим понемногу
В ту страну, где тишь и благодать.
Может быть, и скоро мне в дорогу
Бренные пожитки собирать.

Милые березовые чащи!
Ты, земля! И вы, равнин пески!
Перед этим сонмом уходящих
Я не в силах скрыть моей тоски.

Слишком я любил на этом свете
Все, что душу облекает в плоть.
Мир осинам, что, раскинув ветви,
Загляделись в розовую водь.

Много дум я в тишине продумал,
Много песен про себя сложил
И на этой на земле угрюмой
Счастлив тем, что я дышал и жил.

Счастлив тем, что целовал я женщин,
Мял цветы, валялся на траве
И зверье, как братьев наших меньших,
Никогда не бил по голове.

Знаю я, что не цветут там чащи,
Не звенит лебяжьей шеей рожь.
Оттого пред сонмом уходящих
Я всегда испытываю дрожь.

Знаю я, что в той стране не будет
Этих нив, златящихся во мгле.
Оттого и дороги мне люди,
Что живут со мною на земле.

РУСЬ УХОДЯЩАЯ.

Мы многое еще не сознаем,
Питомцы ленинской победы,
И песни новые
По-старому поем,
Как нас учили бабушки и деды.

Друзья! Друзья!
Какой раскол в стране,
Какая грусть в кипении веселом!
Знать, оттого и хочется так мне,
Задрав штаны,
Бежать за комсомолом.

Я уходящих в грусти не виню.
Ну, где же старикам
За юношами гнаться?
Они несжатой рожью на корню
Остались догнивать и осыпаться.

И я, я сам—
Не молодой, не старый,
Для времени навозом обречен.
Не потому ль кабацкий звон гитары
Мне навевает сладкий сон?

Гитара милая,
Звени, звени!
Сыграй, цыганка, что-нибудь такое,
Чтоб я забыл отравленные дни,
Не знавшие ни ласки, ни покоя.

Советскую я власть виню,
И потому я на нее в обиде,
Что юность светлую мою
В борьбе других я не увидел.

Что видел я?
Я видел только бой
Да вместо песен
Слышал канонаду.
Не потому ли с желтой головой
Я по планете бегал до упаду.

Но все ж я счастлив.
В сонме бурь
Неповторимые я вынес впечатленья.
Вихрь нарядил мою судьбу
В золототканное цветенье.

Я человек не новый!
Что скрывать?
Остался в прошлом я одной ногою,
Стремясь догнать стальную рать,
Скольжу и падаю другою.

Но есть иные люди.
Те
Еще несчастней и забытей,

Они, как отрубь в решете,
Средь непонятных им событий.

Я знаю их
И подсмотрел
Глаза печальнее коровьих.
Средь человечьих мирных дел,
Как пруд, заплесневела кровь их.

Кто бросит камень в этот пруд?
Не троньте!
Будет запах смрада.
Они в самих себе умрут,
Истлеют падью листопада.

А есть другие люди,
Те, что верят,
Что тянут в будущее робкий взгляд.
Почесывая зад и перед,
Они о новой жизни говорят.

Я слушаю. Я в памяти смотрю,
О чем крестьянская судачит оголь:
— С советской властью жить нам по нутрю...
Теперь бы ситцу... Да гвоздей немного...

Как мало надо этим брадачам,
Чья жизнь в сплошном
Картофеле и хлебе.
Чего же я ругаюсь по ночам
На неудачный горький жребий.

Я тем завидую,
Кто жизнь провел в бою,

Кто защищал великую идею.
А я, сгубивший молодость свою,
Воспоминаний даже не имею.

Какой скандал!
Какой большой скандал!
Я очутился в узком промежутке.
Ведь я мог дать
Не то, что дал,
Что мне давалось ради шутки.

Гитара милая,
Звени, звени!
Сыграй, цыганка, что-нибудь такое,
Чтоб я забыл отравленные дни,
Не знавшие ни ласки, ни покоя.

Я знаю, грусть не утопить в вине,
Не вылечить души
Пустыней и отколом.
Знать, оттого и хочется так мне,
Задрав штаны,
Бежать за комсомолом.

РУСЬ СОВЕТСКАЯ.

Тот ураган прошел. Нас мало уцелело,
На перекличке дружбы многих нет.
Я вновь вернулся в край осиротелый,
В котором не был восемь лет.

Кого позвать мне? С кем мне поделиться
Той грустной радостью, что я остался жив?
Здесь даже мельница—бревенчатая птица
С крылом единственным—стоит, глаза смежив.

Я никому здесь незнаком.
А те, что помнили, давно забыли.
И там, где был когда-то отчий дом,
Теперь лежит зола да слой дорожной пыли.

А жизнь кипит.
Вокруг меня снуют
И старые, и молодые лица,
Но некому мне шляпой поклониться,
Ни в чьих глазах не нахожу приют.

И в голове моей проходят роем думы:
Что родина?
Ужели это сны?
Ведь я почти для всех здесь пилигрим угрюмый
Бог весть с какой далекой стороны.

И это я!
Я гражданин села,
Которое лишь тем и будет знаменито,
Что здесь когда-то баба родила
Российского скандального пиита.

Но голос мысли сердцу говорит:
«Опомнись! Чем же ты обижен?
Ведь это только новый свет горит
Другого поколения у хижин.

Уже ты стал немного отцветать,
Другие юноши поют другие песни.
Они, пожалуй, будут интересней,—
Уж не село, а вся земля им мать».

Ах, родина, какой я стал смешной!
На щеки впалые сухой летит румянец,
Язык сограждан стал мне, как чужой,
В своей стране я словно иностранец.

Вот вижу я:
Воскресные сельчане
У волости, как в церковь, собрались,
Корявыми, немытыми речами
Они свою обсуживают «жись».

Уж вечер. Жидкой позолотой
Закат обрызгал серые поля.
И ноги босые, как телки под ворота,
Уткнули по канавам тополя.

Хромой красноармеец с ликом сонным,
В воспоминаниях морщиня лоб,
Рассказывает важно о Буденном,
О том, как красные отбили Перекоп.

«Уж мы его и этак и раз-этак,—
Буржуя энтого... которого... в Крыму»...
И клены морщатся ушами длинных веток,
И бабы охают в немую полутьму.

С горы идет крестьянский комсомол
И под гармонику, наяривая рьяно,
Поют агитки Бедного Демьяна,
Веселым криком оглашая дол.

Вот так страна!
Какого ж я рожна
Орал в стихах, что я с народом дружен?
Моя поэзия здесь больше не нужна,
Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен.

Ну, что ж!
Прости, родной приют.
Чем сослужил—и тем уж я доволен.
Пускай меня сегодня не поют,—
Я пел тогда, когда был край мой болен.

Приемлю все,
Как есть, все принимаю.
Готов итти по выбитым следам,
Отдам всю душу Октябрю и Маю,
Но только лиры милой не отдам.

Я не отдам ее в чужие руки,—
Ни матери, ни другу, ни жене.
Лишь только мне она свои вверяла звуки
И песни нежные лишь только пела мне.

Цветите, юные, и здоровейте телом!
У вас иная жизнь. У вас другой напев.
А я пойду один к неведомым пределам,
Душой бунтующей навеки присмирев.

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

ВОЗВРАЩЕНИЕ НА РОДИНУ.

Я посетил родимые места,
Ту сельщину,
Где жил мальчишкой,
Где каланчой с березовою вышкой
Взметнулась колокольня без креста.

Как много изменилось там,
В их бедном неприглядном быте;
Какое множество открытий
За мною следовало по пятам.

Отцовский дом
Не мог я распознать:
Приметный клен уж под окном не машет,
И на крылечке не сидит уж мать,
Кормя цыплят крупичатою кашей.

Стара, должно быть, стала...
Да, стара.
Я с грустью озираюсь на окрестность:
Какая незнакомая мне местность.
Одна, как прежняя, белеется гора,
Да у горы
Высокий серый камень.

Здесь кладбище!
Подгнившие кресты,
Как будто в рукопашной мертвецы,
Застыли с распростертыми руками.
По тропке, опершись на подожок,
Идет старик, сметая пыль с бурьяна.
— Прохожий!
Укажи, дружок,
Где тут живет Есенина Татьяна?

— Татьяна... Гм...
Да вон за той избой.
А ты ей что?
Сродни?
Аль, может, сын пропащий?

— Да, сын.
Но что, старик, с тобой?
Скажи мне,
Отчего ты так глядишь скорбяще?

— Добро, мой внук,
Добро, что не узнал ты деда!..
— Ах, дедушка, ужели это ты?

И полилась печальная беседа
Слезами теплыми на пыльные цветы.
. . . . . .

— Тебе, пожалуй, скоро будет тридцать...
А мне уж девяносто...
Скоро в гроб.
Давно пора бы было воротиться,—
Он говорит, а сам все морщит лоб.

— Да!.. Время!..
Ты не коммунист?
— Нет!
— А сестры стали комсомолки.
Такая гадость! Просто удавись!
Вчера иконы выбросили с полки,
На церкви комиссар снял крест.
Теперь и богу негде помолиться.
Уж я хожу украдкой нынче в лес,
Молюсь осинам...
Может, пригодится...

Пойдем домой—
Ты все увидишь сам.
И мы идем, топча межой кукольни,
Я улыбаюсь пашням и лесам...
А дед с тоской глядит на колокольни.
. . . . . .

— Здорово, мать! Здорово!..
И я опять тяну к глазам платок,
Тут разрыдаться может и корова,
Глядя на этот бедный уголок.
На стенке календарный Ленин—
Здесь жизнь сестер,
Сестер, а не моя,—
Но все ж готов упасть я на колени,
Увидев вас, любимые края.

Пришли соседи...
Женщина с ребенком.
Уже никто меня не узнает,
По-байроновски наша собачонка
Меня встречала с лаем у ворот.

Ах, милый край!
Не тот ты стал,
Не тот.
Да уж и я, конечно, стал не прежний.
Чем мать и дед грустней и безнадежней,
Тем веселей сестер смеется рот.

Конечно, мне и Ленин не икона,
Я знаю мир...
Люблю мою семью...
Но отчего-то все-таки с поклоном
Сажусь на деревянную скамью.

— Ну, говори, сестра!

И вот сестра разводит,
Раскрыв как библию пузатый «Капитал»,
О Марксе,
Энгельсе...
Ни при какой погоде
Я этих книг, конечно, не читал.

И мне смешно,
Как шустрая девчонка
Меня во всем за шиворот берет...
. . . . . .

По-байроновски наша собачонка
Меня встречала с лаем у ворот.

ЧЕРНЫЙ ЧЕЛОВЕК.

Поэма.

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.

Голова моя машет ушами,
Как крыльями птица,
Ей на шее ноги
Маячить больше не в мочь.
Черный человек,
Черный, черный,—
Черный человек
На кровать ко мне садится,
Черный человек
Спать не дает мне всю ночь.
Черный человек
Водит пальцем по мерзкой книге
И, гнусавя надо мной,
Как над усопшим монах,
Читает мне жизнь

Какого-то прохвоста и забулдыги,
Нагоняя на душу тоску и страх,
Черный человек,
Черный, черный...

— Слушай, слушай,—
Бормочет он мне:—
В книге много прекраснейших
Мыслей и планов.
Этот человек
Проживал в стране
Самых отвратительных
Громил и шарлатанов.

В декабре в той стране
Снег до дьявола чист
И метели заводят
Веселые прялки.
Был человек тот авантюрист,
Но самой высокой
И лучшей марки.

Был он изящен,
К тому же поэт,
Хоть с небольшой,
Но ухватистой силой,
И какую-то женщину,
Сорока с лишним лет,
Называл скверной девочкой
И своею милою.

— Счастье,—говорил он,—
Есть ловкость ума и рук,
Все неловкие души
За несчастных всегда известны.
Это ничего,
Что много мук
Приносят изломанные
И лживые жесты.

В грозы, в бури,
В житейскую стынь,
При тяжелых утратах
И когда тебе грустно,
Казаться улыбчивым и простым—
Самое высшее в мире искусство.
— Черный человек!
Ты не смеешь этого!
Ты ведь не на службе
Живешь водолазовой.
Что мне до жизни
Скандального поэта,
Пожалуйста, другим
Читай и рассказывай.

Черный человек
Глядит на меня в упор,
И глаза покрываются
Голубой блевотой,
Словно хочет сказать мне,
Что я жулик и вор,
Так бесстыдно и нагло
Обокравший кого-то.

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.
Ночь морозная.
Тих покой перекрестка.
Я один у окошка,
Ни гостя, ни друга не жду.
Вся равнина покрыта
Сыпучей и мягкой известкой,
И деревья, как всадники,
С'ехались в нашем саду.

Где-то плачет
Ночная зловещая птица.
Деревянные всадники
Сеют копытливый стук.
Вот опять этот черный
На кресло мое садится,
Приподняв свой цилиндр
И откинув небрежно сюртук.

— Слушай, слушай!..—
Хрипит он, смотря мне в лицо.
Сам все ближе
И ближе клонится,—
Я не видел, чтоб кто-нибудь
Из подлецов

Так ненужно и глупо
Страдал бессонницей.

— Ах, положим, ошибся!
Ведь нынче—луна.
Что же нужно еще
Напоенному дремой лирику?
Может, с толстыми ляжками
Тайно придет «она»,
И ты будешь читать
Свою дохлую томную лирику.
Ах, люблю я поэтов!
Забавный народ!
В них всегда нахожу я
Историю, сердцу знакомую,
Как прыщавой курсистке
Длинноволосый урод
Говорит о мирах,
Половой истекая истомою.

Не знаю, не помню,
В одном селе,—
Может, в Калуге,
А может в Рязани,—
Жил мальчик
В простой крестьянской семье,
Желтоволосый,
С голубыми глазами...

И вот стал он взрослым,
К тому же поэт,
Хоть с небольшой,

Но ухватистой силой,
И какую-то женщину,
Сорока с лишним лет,
Называл скверной девочкой
И своею милою.

— Черный человек!
Ты прескверный гость!
Эта слава давно
Про тебя разносится.
Я взбешен, раз'ярен,
И летит моя трость
Прямо к морде его,
В переносицу...

... Месяц умер,
Синеет в окошко рассвет.
Ах, ты ночь!
Что ты, ночь, наковеркала?
Я в цилиндре стою.
Никого со мной нет.
Я один...
И—разбитое зеркало...

До свиданья, друг мой, до свиданья,
Милый мой, ты у меня в груди,
Предназначенное расставанье
Обещает встречу впереди.

До свиданья, друг мой,
Без руки и слова.
Не грусти и не печаль бровей,
В этой жизни умирать не ново,
Но и жить, конечно, не новей.

27/XII 1925.

БИБЛИОГРАФИЯ

А. ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЕСЕНИНА.

I. СТИХИ, ПОЭМЫ.

1. Радуница.—П., 1916 г., изд. М. В. Аверьянова, 61 стр.

2. Радуница.—М., 2-й год I века (1918 г.), 2-е изд. Моск. труд. артели «Художн. слова», 75 стр.

3. Радуница.—М., 1919 г., изд. то же.

4. Радуница.—М., 1921 г., изд. «Имажинисты». 46 стр., тир. 4.500 экз.

5. Голубень.—П., 1918 г., изд. «Скифы».

6. Голубень.—М., 1920 г., изд. Моск. труд. артели «Художн. слова», 75 стр.

7. Иисус Младенец.—П., 1918 г., изд. «Сегодня». С рис. худ. Е. Туровой.

8. Иисус Младенец.—Чита. 1921 г., изд. «Скифы».

8. Сельский часослов. Поэма.—М., 2-й год I века (1918 г.), изд. Моск. труд. артели «Художн. слова», 28 стр.

10. Преображение.—М., 2-й год I века (1918 г.), изд. то же, 67 стр.

11. Преображение.—М., 1921 г., изд. «Имажинисты», 45 стр.

12. Трерядница.—М., 1920 г., изд. «Злак».

13. Трерядница.—М., 1921 г., изд. «Имажинисты» (29 ненум. стр.), тир. 1.000 экз.

14. Исповедь хулигана.— Без обознач. места издания и изд-ва. 1921 г. 14 ненум. стр.

15. Триптих.— Поэмы. Берлин, 1921 г., изд. «Скифы», 29 стр.

16. Пугачев.—М., 1922 г., изд. «Имажинисты», 54 стр., тир. 1.000 экз.

17. Пугачев.—П., 1922 г., изд. «Эльзевир», 64 стр., тир. 5.000 экз.

18. Пугачев.—Берлин, 1922 г., изд. «Русск. Универс. Изд-ва», 61 стр.

19. Избранное.—М., 1922 г., изд. Госуд. Изд-ва, 115 стр., тир. 1.500 экз.

20. Москва кабацкая.—Л., 1924 г. (изд-во не обозначено), 43 стр., тир. 3.000 экз.

21. Стихи (1920—24 гг.).—М.—Л. (год издания не обозначен), изд. «Круг», 62 стр., тир. 5.000 экз.

22. Страна советская.—Тифлис, 1925 г., изд. «Советский Кавказ», 62 стр., тир. 5.000 экз.

23. Ржаные кони.—Т. I и II. «Альциона», 1922 г.

24. Русь советская.—Баку, 1925 г., с предисл. П. Чагина, изд. «Бакинский Рабочий», 80 стр., тир. 4.000 экз.

25. О России и революции. Стихотв. и поэмы.—М., 1925 г., изд. «Современная Россия», 94 стр., тир. 5.000 экз.

26. Персидские мотивы.—М., 1925 г., изд. «Современная Россия», 48 стр., тир. 5.000 экз., из них 100 экз. нумеров.

27. Избранные стихи.—М., 1925 г., изд. «Огонек», 45 стр., тир. 50.000 экз.

28. Березовый ситец.—М., 1925 г., изд. Госуд. Изд-ва, 99 стр., тир. 4.000 экз.

29. Песнь о великом походе.—М., 1925 г., изд. то же, 32 стр., с рис. худ. И. Ф., тир. 20.000.

30. Собрание стихов и поэм. Т. I.—Б.—М.—П., 1922 г., изд. З. Гржебина, 178 стр.

31. Стихи скандалиста.—Берлин, 1923 г., изд. Благова, 231 стр.

32. Товарищ. Инония.—Берлин, 1923 г., изд. «Скифы».

II. СТАТЬИ.

1. Ключи Марии.—(Мысли о творчестве.)—М., 1920 г., изд. Моск. труд. артели «Художн. слова», 42 стр.

III. ПРОЗА.

1. «Яр». Повесть.—«Сев. Зап.», 1916 г. №№ 2, 3, 4, 5.

IV. СБОРНИКИ

(в сотрудничестве с другими авторами).

1. «Красный Звон». Под ред. Р. И. Иванова-Разумника. Участники: С. Есенин, Н. Клюев, С. Клычков, П. Орешин и А. Ширяевец. П. 1918 г. Изд. «Революционная Россия».

2. «Золотой кипяток». Участники: С. Есенин, А. Мариенгоф и В. Шершеневич. М., 1921 г. Изд. «Имажинисты» (32 ненум. стр.). Тир. 1.500 экз.

3. «Имажинисты». Участники: С. Есенин, Р. Ивнев и А. Мариенгоф. Изд. то же.

4. «Конница бурь», № 1. Участники: С. Есенин, Р. Ивнев, А. Мариенгоф и др. Изд. то же.

5. «Конница бурь», № 2. Участники: С. Есенин, А. Ганин, А. Мариенгоф. Изд. то же.

6. «Плавильня слов». Участники: С. Есенин, А. Мариенгоф, В. Шершеневич. Изд. то же.

7. «Харчевня зорь». Участники: С. Есенин, А. Мариенгоф, В. Хлебников. Изд. то же.

8. «Звездный бык». Участники: С. Есенин, А. Кусиков. М., 1921 г. Изд. то же. 15 стр. 6.000 экз.

9. «Поэзия большевистских дней». («Книга для всех», №№ 2—3.) Берлин, 1921 г. Изд. «Мысль». 125 стр. Участники: А. Блок, А. Белый, И. Эренбург, С. Есенин, В. Каменский, В. Шершеневич, А. Мариенгоф, Р. Ивнев, Г. Владычина, Г. Сидоров, А. Оленин, А. Случановский, П. Орешин, Б. Пастернак, И. Грузинов, С. Заров, Н. Агнивцев.

10. «Поэты наших дней». Антология. М., 1924 г. Изд. «Всеросс. союза поэтов». 107 стр. (89 участников).

11. «Конский сад» («вся банда»). М., 1922 г. Изд. «Имажинисты». 16 стр. Участники: Грузинов, Есенин, Ивнев, Кусиков, Мариенгоф, Ройзман, Шершеневич, Эрдман.

12. «Автографы». Москва. (Год и издание не указаны.) Ц. 7 руб.

13. «Явь». М., 1919 г. Изд. «Явь». 69 стр. Участники: А. Белый, Г. Владычина, С. Есенин, Р. Ивнев, В. Каменский, А. Мариенгоф, А. Оленин, П. Орешин, Б. Пастернак, С. Рексин, С. Спасский, И. Старцев, В. Шершеневич.

14. «Русская поэзия XX века». Антология русской лирики от символизма до наших дней. Составили: И. С. Ежов и Е. И. Шамурин, с вводной статьей Вал. Полянского. М., 1925 г. Изд. «Новая Москва». I—XVI 671 стр. (24 стихотв. Есенина из 7 книг, отрывок из автобиографии и краткая библиография).

15. «Книга для чтения по истории новейшей русской литературы». Рабоче-крестьянское творчество за 30 лет. Составил В. Л. Львов-Рогачевский. Л., 1924 г. Изд. «Прибой». 428 стр. (11 стихов Есенина, автобиогр. и статья составителя).

16. «Весенний салон поэтов». М., 1918 г. Изд. «Зерна».

17. «Современные рабоче-крестьянские поэты». Составил П. Я. Заволокин. Ив.-Вознесенск, 1925 г. Изд. «Основа».

Составила П. Урицкая.

Б. ЛИТЕРАТУРА О ЕСЕНИНЕ.

Сакулин, П. Н.—Народный златоцвет («Вестник Европы», 1914 г.).

Клейнборт, Л. М.—«Поэты-пролетарии о войне («Совр. Мир», 1916 г., кн. 3. 101—118 стр.).

Ангарский, Н.—Заметки о поэзии и поэтах («Творчество», 1919, 1—3. Стр. 22—27, IV—V, стр. 34—38).

Львов-Рогачевский, В. Л.—Поэзия новой России. М., 1919. 53—59 стр. «Поэты полей и городских окраин». Кн-во писателей.

Ф. Р.—С. Есенин. «Преображение». Изд. Моск. труд. артели «Художн. слова» («Горн», № 2—3, 1919. Реценз.).

Иванов, Ф.—Мужицкая Русь (Н. Клюев, Сергей Есенин). 1921.

Львов-Рогачевский, В.—Имажинизм и его образоносцы (М., 1921, стр. 1—68).

Соколов, Б.—Литературные очерки («Имажинисты». 14. 1. 1921).

Кти. Есенин. «Радуница». «Преображение» («Книга и Революция», № 7, 1921. Реценз.).

Григорьев, С.—Пророки и предтечи последнего завета («Имажинисты». М., 1921).

Асеев, Н.—Избяной обоз («Печать и Революция», № 8, 1922).

Коган, П. С.—С. Есенин («Красная Новь», 1922, кн. 3, стр. 254—257).

Тарабукин, Н. — Есенин. «Избранное» (Гос. Издат., М., 1922. «Горн», № 8, 1923. Рец.).

Сиповский, В.—Поэзия народа (П., 1923, стр. 103—123).

Иванов-Разумник.—Три богатыря (В. Гиппиус, Клюев, С. Есенин). («Летоп. дома литерат.», 1923, № 3).

Львов-Рогачевский. — «Новейшая русская литература». Глава 10. «Новокрестьянский поэт-символист Сергей Есенин» (стр. 254—255. М., 1923).

[redacted]—(«Литература и Революция». 1924 г., 1-ое изд., 1925 г., 2-ое изд.).

Воронский, А.—Литературные силуэты («Красная Новь», 1924).

Благой.—С. Есенин («Печать и Революция», кн. 1, 1924 г.).

Лелевич, Г.—О Сергее Есенине («Октябрь», 1924, № 3).

Коган, П. С. — Литература этих лет (кн-ское г-во «Основа». 1924).

Груздев.—«Русский Современник» (III. 1924. Рец. на «Москву кабацкую»).

Оксенов.—(«Звезда». IV. 1924 г. Рец. на «Москву кабацкую». М. 1924.)

Шепеленко, Д.—Есенин. «Стихи». 1920—1924 (изд. «Круг». 1924. М. Рец. в «Пролет. Связи». 1924).

Воронский, А.—Литературные типы. М. 1925.

Воронский, А.—С. Есенин («Наши Дни», № 5, 1925).

Лежнев.—(«Печать и Рев.», кн. 1, 1925. Рец. на «Стихи» 1920—1924. Изд. «Круг». М. 1924.)

Н. Б.—(«Новый Мир», № 3. 1925. Рец. на «Стихи». Изд. «Круг». 1924. М.)

Красильников, В.—С. Есенин («Печать и Революция», № 7, 1925 г.).

Благой.—Материалы к характеристике С. Есенина («Красная Новь», № 2, 1926).

Воронский, А.—Об отошедшем («Красная Новь», № 1, 1926).

Воронский, А.—Памяти Есенина (Из воспоминаний). («Красная Новь», № 2, 1926).

Полонский, В.—Памяти Есенина («Новый Мир», № 1, 1926).

Якубовский, П.—Поэт великого раскола («Октябрь», № 1, 1926).

Шипов, Андрей. (И. Розанов).—О Есенине («Народный Учитель», № 2, 1926 г.).

Розанов, И. — Есенин о себе и других (кооп. изд-во «Никитинские субботники». М., 1926).

Крученых, А. — Гибель Есенина (изд. авт
М., 1926).

Вольпин, В.—Памятка о Сергее Есенине
годня». Москва, 1926 г.).

Дынник, В. А.—Есенин («Прожектор», №

Быстрый, Мих.—Урок богеме («Жизнь Ис
ства», № 2, Ленинград, 1926).

И. С.—Сергей Есенин («Жизнь Искусства», N
Ленинград, 1926).

Леонидов, О. — Живой Есенин («Красная Газета». Веч. вып. Ленинград. 21 января 1926 г.).

С—в (Садофьев).—Сергей Есенин («Красная Газета». Веч. вып. Ленинград. 1926 г., 4 января).

Толстой, А.—Памяти Сергея Есенина («Веч. Газета». Ленинград, 1925).

Лавренев, Бор.—Памяти Есенина. «Казненный дегенератами» («Красная Газета». Веч. вып. Ленинград. 30 декабря 1925 г.).

Грандов, М.—О Сергее Есенине («Беднота». М., 31 декабря 1925).

Брыкин, Н.—Конец поэта («Веч. Газета». Ленинград. 29 декабря 1925 г.).

Мар, С.—Сгоревший поэт. («Веч. Газета». 29 декабря 1925 г.).

Леонов, Л.—Умер поэт («30 Дней», № 2, 1926).

Стрелец.—Поэт («Новая Россия», № 1, 1926).

Шершеневич, В.—Памяти Сергея Есенина («Советское Искусство», № 1, 1926).

Ушаков, Д.—К смерти Сергея Есенина (Письмо из Ленинграда). («Северная Правда». Кострома. 6 янв., 1926).

Хлипков, Ф. — С. Есенин («Советская Правда». Челябинск. 6 января 1926).

М. Р.—Сергей Есенин («Комсомольская Правда», М. 1 января 1926 г.).

Г. Устинов.—Сергей Есенин и его смерть («Веч. Красн. Газ.», № 314).

Б. Лавренев.—Казненный дегенератами («Веч. Красн. Газ.», № 315).

В. Рождественский.—Есенин («Веч. Красн. Газ.», № 315).

В. Пяст.—Погибший поэт («Веч. Красн. Газ.», № 314).

Н. Тихонов.—Из встреч с Есениным («Веч. Красн. Газ.», № 316.)

Несколько строк о С. Есенине (заметки: С. Семенова, В. Каверина, М. Слонимского, Н. Никитина, А. Толстого и Е. Полонской). («Веч. Красн. Газ.», № 316).

В. Финк.—О казненных дегенератами («Веч. Красн. Газ.», № 316).

А. Зоров. — Трагедия богемы («Веч. Москва», № 296).

О. Литовский.—Памяти Сергея Есенина («Наша Газета», № 1).

А. Лежнев.—Сергей Есенин («Правда», № 297).

Л. Авербах.—Памяти Есенина («Известия», № 298).

П. С. Коган.—Есенин («Веч. Москва», № 298).

Он же.—Сергей Есенин («Красная Панор.», № 2).

Э. Герман:—Сережа («Веч. Москва», № 298).

И. Садофьев.—Сергей Есенин («Ленингр. Правда», № 300) и в сокращении («Жизнь Иск.», № 1, за подписью И. С.).

С. Городецкий.—1) Сергей Есенин («Искусство трудящимся», № 1). 2) О Сергее Есенине («Новый Мир», № 2, 1926 г.). 3) О Пугачеве («Труд», 1922 г.).

М. Левидов.—Смерть учит («Веч. Москва», № 3).

С. Борисов. — К биографии Сергея Есенина. («Красная Нива», № 2).

В. Инбер.—Сергей Есенин («Нов. Зрит.», № 2).

А. Крученых.—Драма Есенина. М. 1926 г., изд. В. С. П. 16 стр.

Л. Троцкий.—Памяти Сергея Есенина («Правда, 1926, № 15, и «Огонек», 1926, № 5).

Составила М. Швейдель.

СОДЕРЖАНИЕ.

Стр.

Е. Ф. Никитина. Вступительная статья 5

ВОСПОМИНАНИЯ.

М. Герасимов.—Есенин—нежное имя 21
А. Жаров.—Это все-таки немного странно. 23
П. Орешин.—Сказка это, чудо ль 25
П. Орешин.—Ответ 27
В. Звягинцева.—Послушай, друг,—ведь это ж не гитара. 29
В. Звягинцева.—Еще одно дурное дело. 30
А. Ильина (Сеферянц).—Вижу я—в бреду и томленьи . . 32
В. Казин.—Эх, Сергей, ты сам решил до срока 34
В. Александровский.—Эту боль, тупую, как дерево . 37
П. Чихачев.—Плыл месяц ласковый, качаясь 38
К. Алтайский.—И жалею, и зову, и плачу 40

С. Городецкий.—Памяти С. Есенина 42
В. Шершеневич.—О друге 51
М. Мурашев.—А. Блок и С. Есенин 65
И. Розанов.—Есенин и его спутники 72
[redacted] 93

СТАТЬИ.

А. Ильина (Сеферянц).—Русь, Рассея, Россия, СССР . . 101
Ф. Луцкая.—К поэтике С. Есенина 126
Б. Розенфельд.—Есенин и имажинизм. 147
Б. Брайнина.—Есенин в «Москве кабацкой» 173
Е. Хераскова.—Приемы композиции в стихотворениях Есенина 187
Л. Горшкова.—Опыт социологического анализа творчества Есенина. 204

СТИХИ С. ЕСЕНИНА.

Сыплет черемуха снегом 225
Край любимый! Сердцу снятся 227
Черная, потом пропахшая выть 229
Край ты мой заброшенный 228

Стр.
В хате 229
В прозрачном холоде заголубели дали 230
О, Русь, взмахни крылами 233
Лисица 236
Корова 237
Запели тесаные дроги 238
Песнь о собаке 239
Я последний поэт деревни 241
Все живое особой метой 242
Не жалею, не зову, не плачу 244
Не каждый умеет петь 245
Песнь о хлебе 248
Письмо матери 250
Пушкину 252
Памяти Ширяевца 253
Русь уходящая 255
Русь советская 259
Возвращение на родину 263
Черный человек 267
До свиданья, друг мой, до свиданья 273

БИБЛИОГРАФИЯ.

Произведения Есенина. Составила П. Урицкая 277
Литература о Есенине. Составила М. Швейдель 281

1576866

РЯЗАНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ
БИБЛИОТЕКА им. ГОРЬКОГО